

## ESCRIBIR CON TINTA BLANCA

Por Ana María Leyra Soriano (Profesora titular de Estética)

En *La risa de la Medusa*, el difundido texto de Hélène Cixous, publicado en *L'Arc* en 1975, se dice que la mujer “escribe con tinta blanca”. La frase aparece en un contexto en el que la autora reclama para la escritura de las mujeres la escucha en el espacio de “fuera de lo doméstico”. Frente al silencio histórico y la exclusión de una comunidad sorda, resistente al habla de las mujeres, “escribir –nos dice– marcará la Toma de la Palabra por la mujer, por lo tanto su estrepitosa entrada en la Historia, que siempre se ha constituido sobre su represión. Escribir para forjarse el arma antilogos. Para convertirse al fin en interesada e iniciadora según su voluntad, por su propio derecho, en todo sistema simbólico, en todo proceso político.”.

El aire del texto es claramente el de un manifiesto, una proclama, que pronto, el mismo año de su publicación, será atenuada en su virulencia por la propia Hélène para eliminar sus resonancias visionarias y futuristas, para excluir “el énfasis en lo utópico” de sus palabras.

Más de treinta años nos separan de aquel “manifiesto”, y sin embargo hoy es precisamente su tono utópico, su apelación al futuro lo que en mi opinión sigue prestándole al texto su nervio y su viveza, al recordarnos lo mucho que aún queda por hacer, al recordarnos el programa. La casi totalidad del legado cultural se nos ha transmitido a partir de las lecturas y las interpretaciones de pensadores, filósofos, artistas, hombres de ciencia. El universo entero de los símbolos cuenta con pocos textos en los que las firmas de las mujeres aparezcan rubricando esa mirada otra, cuya procedencia, cuyos ojos, cuyo cuerpo, condiciona e instituye esa escritura, escrita con tinta blanca, el arma antilogos, “antifalocéntrica”.

Si nos remontamos a los mitos, a los relatos de orígenes, a cuanto ha constituido nuestro imaginario, las lecturas que dan cuenta de ese riquísimo universo de los signos han corrido a cargo de los “expertos”, entendiendo por tales aquellos que la Academia o la cultura canónica han ido incorporando a sus fondos. Pero el imaginario habrá de enriquecerse y constituirse también con la mirada del otro, de las otras. Christa Wolf puede ser un ejemplo. En sus dos novelas, *Cassandra* y *Medea*, reclama también esta mirada, aquella misma escucha. Con su escritura el mito se enriquece y descubre junto a la profetisa loca, deslegitimada por Apolo e incapaz de evitar el destino trágico de los personajes del drama y de ella misma, a la dueña de un habla silenciada e ignorada que no desea héroes junto a ella sino seres humanos. De igual manera su *Medea* recoge una multitud de voces que, en igualdad de audiencia (todos tienen la palabra), constituyen la polifonía del relato y de la vida. Y así los textos bíblicos, las imágenes de los grandes pintores o los pensamientos de la filosofía desvelarán aspectos ocultos, incógnitos, esclarecedores, a veces complementarios y a veces antagónicos, en los que aprenderemos a conocernos mejor y también a entendernos mejor.

Situada en el último cuarto del pasado siglo XX, *La risa de la Medusa*, de Hélène Cixous, “escrita con tinta blanca”, constituye sin duda una auténtica VANGUARDIA.

## UN GRAN FUTURO A LAS ESPALDAS

Por Aurora Conde Muñoz (Profesora titular de Filología Italiana)

Mientras escribo esto se conmemoran los cien años de la publicación, el 20 de febrero de 1909, del Primer Manifiesto Futurista, firmado, ideado y redactado por F.T. Marinetti, intelectual, escritor, dramaturgo y activista, considerado no sólo el padre del Futurismo europeo, sino su más notable representante. Su personalidad provocadora así como su explícita y comprometida adhesión al Fascismo, acabaron planeando como una sombra sobre su obra, que es en efecto una ejemplar puesta en práctica de sus revolucionarias convicciones estético/ideológicas. Aunque los “manifiestos” generados por el Futurismo rondaron la decena, casi todos de tipo más técnico que el primero y referidos a las diversas artes, ninguno logró nunca competir con la fuerza, la originalidad y la provocación que el de Marinetti aún hoy tiene. Tanta es esta fuerza que, una y otra vez se cae en la tentación de

huir de la paráfrasis para ir directamente al texto, algunas de cuyas aseveraciones son la mejor síntesis del tono del movimiento (Queremos cantar el amor por el peligro... exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, la carrera... destruir las bibliotecas, los museos... lanzamos al mundo este manifiesto de violencia avasalladora e incendiaria con el que fundamos nuestro Futurismo...). En lo referente a su poética, el Futurismo basó su programa esencialmente sobre tres propuestas: el llamado “programa negativo” por el cual se rechazó todo arte del pasado, especialmente el simbolismo, considerado lánguido e incapaz de superar sus agotados clichés; la exaltación de un presente neoindustrial ensalzado e interiorizado como un esperanzador futuro que se traduce textualmente en una radical destrucción de la sintaxis y de su soporte de significados para dejar que la palabra fluya “en libertad” para construir una nueva sintaxis, la de la “imaginación sin hilos” que garantizara la expresión inmediata y absolutamente libre de imágenes y analogías. En los textos todo ello se tradujo en unas formas que experimentaron con las posibilidades “sustantivas” de las palabras, integraron los ideogramas y caligramas, utilizaron todo medio técnico para representar esa simultaneidad de presente que es, pese a todo, la base del Futurismo. Sus contenidos exaltaron la máquina, la velocidad, las fábricas, la ciudad y las masas, así como la guerra y la violencia efervescente. Son evidentes los influjos del pensamiento positivista y del vitalista de comienzos de siglo, así como los del psicoanálisis. Pese a la centralidad de Marinetti sería injusto omitir a otros representantes del movimiento, algunos, más profundos y sutiles interpretes del germen renovador que, más allá de sus

provocaciones, éste contenía. Baste citar los nombres de G.P. Lucini y Aldo Palazzeschi. En la valoración retrospectiva del Futurismo cabe destacar que su aportación tuvo el valor revulsivo y anticipador de colocar en el centro de la reflexión intelectual la cuestión de la forma. Si su defensa de algunos valores repugna a menudo, su vocación de renovación de las formas artísticas sigue siendo fascinante. En Italia el Futurismo fue sólo una de las grandes vanguardias; otras (Decadentismo, Ermetismo, Crepuscularismo...) cuyos contenidos y fines son radicalmente distintos, también subrayaron esa necesaria atención a la forma en que los nuevos contenidos debían traducirse y con ello colocaron una de los más indiscutibles cimientos de la contemporaneidad. Todas ellas pusieron una base sólida para que el concepto de vanguardia haya revivido en las artes italianas hasta hoy. La Neo Vanguardia italiana, que se instituyó como tal en los años 60, planteaba, entre otras muchas cosas, una especie de homenaje implícito a todas las vanguardias europeas hacia las que, cada vez con mayor claridad, el XX y el XXI vuelven una mirada conscientemente deudora.

