



9 / Guayaquil
II semestre 2022
ISSN 2631-2824

El intrarrealismo como la poética de *Carta larga sin final*

Pamela Rovayo López

Universidad Andina Simón Bolívar
pamelarovayo@gmail.com

93

Resumen

El presente artículo analiza la novela *Carta larga sin final*, de Lupe Rumazo, publicada por primera vez en 1978. Se parte de la premisa de la existencia de una poética propia, sobre la que Rumazo teoriza y a la vez aplica en la ficción, denominada intrarrealismo, concebida a la vez como un concepto y una técnica que marca una impronta en la literatura hispanoamericana. En la novela que aquí se analiza, el intrarrealismo es el elemento que la estructura. Como un insumo para el ejercicio crítico de la novela de Rumazo, se considera también varias posturas suyas, expresadas en su ensayo *Yunques y crisoles*, a propósito de la literatura escrita por mujeres en América Latina. Finalmente, se reflexiona respecto de la naturaleza innovadora de *Carta larga sin final*, de la que se han hecho pocas, pero importantes nuevas lecturas, que la vinculan con nociones como la de no ficción y la hibridez de géneros literarios.

Palabras clave: intrarrealismo, Lupe Rumazo, escritura confesional, no ficción, novela ecuatoriana, escritura de mujeres latinoamericanas, hibridez literaria.

Abstract

This article analyzes the novel *Carta larga sin final*, by Lupe Rumazo, published for the first time in 1978. It starts from the premise of the existence of its own poetics, about which Rumazo theorizes and at the same time applies in fiction, called intrarealism, conceived both as a concept and a technique that marks an imprint in Spanish-American literature. In the novel that is analyzed here, intrarealism is the element that structures it. As an input for the critical exercise of Rumazo's novel, several of her positions are also considered, expressed in her essay *Yunques y crucibles*, regarding the literature written by women in Latin America. Finally, it reflects on the innovative nature of *Carta larga sin final*, of which few but important new readings have been made, linking it with notions such as non-fiction and the hybridity of literary genres.

Key words: intrarealism, Lupe Rumazo, confessional writing, nonfiction, Ecuadorian novel, Latin American women's writing, literary hybridity

94

«Se trata de nuestro mundo y como tal abre la palma entera sólo para quienes hemos convivido íntegramente en él».

Lupe Rumazo, *Carta larga sin final*.

A manera de aproximación inicial al concepto de intrarrealismo, podemos destacar que se centra en la voz y la temporalidad. Lupe Rumazo, ensayista y narradora ecuatoriana radicada en Venezuela, ha sido una excepción entre quienes ejercen el oficio de la literatura, ya que aparte de hacer obra crítica y creativa, también concibió una nueva estética literaria sobre la cual teorizó en su ensayo *Yunques y crisoles americanos* y desplegó en la novela *Carta larga sin final*¹, su ópera prima en la narrativa.

¹ Lupe Rumazo, *Carta larga sin final* (Colombia: Seix Barral Biblioteca Breve, 2020).

Para Rumazo, el intrarrealismo es la escritura como una forma de testimoniar la realidad desde lo subjetivo más allá de la materialidad, es una poética que enuncia y cuenta el devenir personal:

El monólogo, la identidad de tiempo y espacio, la marginalidad; los sucesivos enfoques desde diversos ángulos, que conducen a un entreveramiento de planos; la difuminación del personaje o la poca importancia concedida al argumento, más afectan a lo externo que a lo que Benjamín Carrión, con certeza, define como "sustancia de la cosa novelada". Tomando en cuenta otros o aspectos, se podría añadir: sustancia de lo literario en general.²

El soporte teórico del intrarrealismo

En su ensayo *Yunques y crisoles americanos*, Rumazo cuestiona las categorizaciones tradicionales y esquemáticas de la literatura latinoamericana, pues para ella son camisas de fuerza cargadas de contenido político e ideológico que impiden el surgimiento de nuevas formas de contar las historias colectivas e individuales con la singularidad cultural que nos caracteriza. El mencionado ensayo que fue publicado en 1967 y propone una forma distinta de investigar la literatura de las últimas décadas, sobre todo en lo que se refiere a la escritura de mujeres, de ahí surge un exhaustivo análisis de las obras tanto de poesía como de narrativa de varias autoras desde 1920 hasta 1960. Rumazo identifica en varias autoras tales como Juana Ibarbourou, Teresa de la Parra, Alfonsina Storni, entre otras, una forma de asumir la escritura que se focaliza en el

² Lupe Rumazo, *Yunques y crisoles americanos* (Madrid: Editorial Edime, 1967), 17.

interior, un lenguaje fresco, intimista, cargado de referencias de la propia vida.

Estas autoras que en su momento no fueron adecuadamente leídas y entendidas constituyeron el corpus de investigación en el cual Rumazo supo identificar rasgos en común, lo suficientemente definidos como para consolidar una tendencia de estilo y de época que acuñaron las escritoras estudiadas.

Rumazo denominó a esta tendencia como intrarrealismo, una poética de la escritura identificada gracias a la relectura y reinterpretación de la obra de varias escritoras latinoamericanas, cuya producción se ubica entre los años veinte y la primera mitad del siglo pasado. Cabe recalcar que la obra de estas autoras no había logrado mayor difusión por las dificultades en la promoción editorial, la distribución internacional y también por su condición de género, ya que los prejuicios sociales ligados al machismo ocasionaban que una escritora demorara la vida entera en lograr algún tipo de difusión y reconocimiento de su obra en el mejor de los casos.

96

En este contexto, es muy destacable el trabajo ensayístico de Rumazo, así como su exhaustiva investigación de las obras y biografía de autoras casi olvidadas en aquel momento, lo cual convierte a *Yunques y crisoles americanos* en un valiosísimo instrumento de análisis de la literatura femenina latinoamericana perteneciente a la primera mitad del siglo XX, un trabajo que no ha sido adecuadamente difundido o estudiado: «De muy poco valdrían las exploraciones que anteceden sobre la literatura última de la mujer americana si no expurgáramos dentro de la nuez misma de la condición femenina»³.

En la investigación y exploración que Rumazo realiza sobre la condición femenina en América Latina se evidencia lucidez, sensibilidad y gran agudeza a la hora de extrapolar la vida cotidiana de

³ Rumazo, *Yunques y crisoles...*, 33.

las mujeres escritoras y conectarla con su producción literaria. Si bien su frente de escritura y acción no fue desde la militancia feminista, responde a un concienzudo estudio sobre la literatura hecha por mujeres y sus distintas repercusiones en nuestra sociedad.

La aparición de *Yunques y crisoles americanos* nació de las lecturas y la reflexión de Rumazo con la finalidad de constituir una visión panorámica de la literatura de mujeres en Latinoamérica, justo a las puertas del icónico mayo de 1968, cuando se discutía fervientemente el tema del artista comprometido con una causa y cuando la palabra «revolución» estaba en boca de las juventudes y los artistas de diversas áreas.

Rumazo, en *Yunques y crisoles americanos*, defiende el concepto del escritor comprometido, no con una ideología ni con una tendencia política sino más allá, defiende la elección de testimoniar las vivencias y el entorno, analizar la cotidianidad y la historia, tanto propia como colectiva desde diversos puntos de vista, y llama a cuestionar el papel de lo institucional y normativo sobre la creación:

A las épocas se las puede estudiar por lo que en ellas se escribe. ¿Cómo lo hace la mujer nueva? Con veracidad; maneja un caudal erudito, aunque no total; admite la autopsia de su verdad y de las verdades, pone su hora a tiempo y no a destiempo. Y, revolucionariamente: revolución en la cultura, revolución en la espontaneidad. (...) Nada le satisface menos a la autora joven que un esquema dado. No lo acepta ni en lo real ni en lo creativo. Que se sirva muchas veces de herramientas no siempre suyas para el más atinado logro de la plasmación, poco quita a una inquietud determinantemente vertical.⁴

⁴ Rumazo, *Yunques y crisoles...*, 17.

Rumazo abordó el concepto «mujer nueva» porque según ella, a partir de la primera veintena del siglo pasado surgió una generación escritoras que poetizaron y narraron desde su intimidad y necesidad por expresar algo diferente a la denuncia social, al folclorismo o al victimismo panfletario, y desde sus propias experiencias trataron de romper tabúes sobre la creación literaria, demostrando que puede desarrollarse a contracorriente, sin relación con lo oficialmente aceptado y aplaudido.

La literatura de la «mujer nueva» como lo menciona Rumazo, es una literatura que se desmarca de lo oficial, que establece y consolida su propio acervo, sus propias reglas, no como una forma de borrar las huellas de lo anterior, lo anterior es un referente gracias a lo cual se puede generar algo distinto, no un modelo para replicar.

98

El intrarrealismo en *Carta larga sin final*

La aplicación del intrarrealismo en esta novela se demuestra en el tratamiento de la temporalidad, no lineal y de carácter fluctuante, que sigue el compás de los recuerdos de la autora, estos recuerdos se presentan como una memoria onírica respecto a la presencia-ausencia de la madre. El diálogo y el monólogo confluyen en una voz desdoblada y mimética que asume el tono de la madre y de la hija, lo que Rumazo denomina «préstamo de garganta», que no es sino el resultado del ejercicio literario de vivir en el otro, este intento de construir la identidad del personaje con fragmentos de la alteridad.

El particular registro en el cual está narrada la novela se aproxima a lo epistolar, a ratos tiene un tono de diario íntimo, de

monólogo, de confesión, de fluir de la conciencia y de diálogo. Se trata de un texto cuya esencia se concentra en la evocación personal, y el artificio literario permite crear un universo donde predomina el anhelo de unidad y de permanencia; esta novela es una batalla a contracorriente con la muerte, que tiene la cualidad de dar un giro a los paradigmas de la vida y la palabra:

Y en esta ruta juntas, podrá apreciarse cómo el dolor tiene un cuerpo y un volumen y una manera de andar. Al principio, en la inicial correspondencia, pareciera como si mamá y yo ingresáramos en una única galaxia de angustia que gira, se estremece y trepida. Luego, de ella se desprenden dos núcleos; cada una de nosotras toma el suyo. Núcleos también de padecimiento, pero de distinto plañir. Empiezo yo a hablar mi lenguaje, tanto como lo hace mamá con el suyo. Más adelante el mundo comienza a surgir para nosotras. Al final el universo empezará a ser en algo o en mucho comprendido.⁵

99

Dentro de este análisis discursivo que se fomenta desde la escritura, se combinan el análisis teórico más el elemento creativo. La autora problematiza los elementos de su propia obra y realiza un crítica sobre ella, lo cual no es una atribución que usualmente se tomen los autores respecto de sus creaciones, ya que el papel de la crítica recae sobre personas especializadas en el área que no necesariamente son poetas o narradores, más bien ejercen metodologías previamente reguladas desde la academia, con lo cual buscan dar una perspectiva analítica amplia respecto a la obra literaria y su contexto, con más agudeza que el propio autor.

⁵ Rumazo, *Yunques y crisoles...*, 37.

Si alguien ha de hacer la crítica a la obra de un escritor, tiene que ser alguien externo, ya que el escritor como crítico de su obra no tendría la amplitud de miras para formular un análisis que desarrañe los elementos de su obra literaria, como lo expresa Starobinski en su ensayo *La relación crítica*:

Por lo que se refiere al *método* crítico, a veces, se aplica a codificar escrupulosamente algunos *medios* técnicos, y en otras ocasiones, con un sentido más amplio, se manifiesta como una reflexión sobre los fines que ha de proponerse, sin pronunciamientos dogmáticos sobre la elección de medios.⁶

100

Rumazo, sin embargo, se propone un trabajo muy meticuloso dentro del ámbito del ensayo y el análisis literario de su propia obra; a partir del estudio sobre la escritura de mujeres en Latinoamérica, crea su propia metodología crítica desde su amplio conocimiento de la literatura americana y europea. Aunque el estudio que le permitió formular el intrarrealismo no ha tenido hasta el momento una validación académica, debido al escaso estudio que se le ha dedicado a su obra, bien merece una revisión y una adecuada relectura, para apreciar en toda su potencia esta propuesta, sobre la cual todavía queda mucho por decir.

Rumazo, despojada de susceptibilidades y paradigmas, toma la distancia adecuada respecto de su obra para cuestionarla y para encontrar en ella ciertos puntos débiles:

¿Cuál texto? Uno plural, de vario nivel; ambiguo, por lo cual no se resuelve totalmente y puede dar lugar a aquello de “Carta

⁶ Jean Starobinski, *La relación crítica: psicoanálisis y literatura* (Madrid: Editorial Taurus, 1974), 153.

larga sin final". Texto que no incita a "placer de lectura" dentro de la clasificación barthiana; no obstante, por su continuidad sincopada, por sus núcleos reversibles, por la irremediable quemadura de infinitud, va pidiendo ser leído, va rogando sobre todo que lo imposible se resuelva...Texto de tres planos que se entrecruzan y conviven; el del entorno pequeño: familiar; el del mediano círculo: amigos, sociedad; el de la órbita grande: los conceptos universales. Y tratando la autora de que el libro no se vaya como globo a las alturas inasibles; pues hay el riesgo de perderlo ni se quede tampoco plantado en tierra, allí definitivamente hundido.⁷

Rumazo es de los poquísimos creadores que a partir de su trabajo ficcional establece y analiza su propia estética desde una perspectiva amplia y autocrítica. La autora no deja de cuestionarse sobre la creación y el papel que en la novela juegan elementos como la cotidianidad; según ella, *Carta larga sin final* incurre en un exceso de referentes propios del diario vivir, en donde lo extraordinario se construye desde lo pequeño, desde lo habitual, desde ese espacio familiar e íntimo en el cual la vida transcurre en un entorno repentinamente perturbado por la enfermedad y muerte de la madre.

Esa sobrecarga de cotidianidad que señala Rumazo en su novela, más que un demérito se trata de una peculiaridad muy latente en el vínculo afectivo de madre e hija, que no podía haber sido abordada de otra manera, pues desde la estructura de la novela, hasta los detalles narrativos, todos están inmersos dentro de una cotidianidad que es imposible de eludir. Existe una urgente necesidad de dar forma a la herida, de retratar la pérdida, de tal manera

⁷Rumazo, *Carta larga...*, 28.

que no se quede atrapada solo en el lamento, sino que alcance un matiz de transformación, una continuidad distinta y un reconocimiento de la presencia del otro desde los diálogos evocadores.

La estructura de *Carta larga sin final*

102

El intrarrealismo en *Carta larga sin final* también se manifiesta a través de la ruptura del esquema aristotélico del relato convencional, caracterizado por una presentación, conflicto, clímax y desenlace perfectamente definidos; esta ruptura estructural obedece a la necesidad de Rumazo de elaborar una carta para la madre que acaba de fallecer. La carta debe tener el tono y la familiaridad con los cuales le escribía siempre. Hay que tener en cuenta que Rumazo no está escribiendo una historia pensando en un público lector externo, ella está escribiendo para la madre, lo cual se convierte en una tarea especialmente complicada a la hora de plantearse cómo escribir y a quién, como ella misma lo dice refiriéndose a los motivos para escribir en clave epistolar:

Si hay distancia física, si hay ausencia y si por encima de las dos palpita la presencia, el intento comunicativo busca la carta. La forma epistolar vino a significar en mi caso el alimento de una muy presionante necesidad. No había para mí, escritora, otra manera de llegar a mamá. Si ya en el ayer nuestra única separación real produjo cartas diarias, tuyas y mías, en el hoy no podíamos -ni ella ni yo- prescindir del encuentro, también ligado a una muy frecuente periodicidad.⁸

⁸ Rumazo, *Carta larga...*, 33.

Carta larga sin final arriesga lo que muchas obras literarias de la época en que esta novela vio la luz no lo hicieron, como es el hecho de plantearse su existencia desde la herida que motiva la creación, la misma que el autor asume como propia en la historia narrada, sin necesidad de crear un alter ego ni emplear otros recursos, con la finalidad de desligar el relato de la vida personal.

Rumazo, dentro de su realismo íntimo, escribe para su madre y para ella misma, lo cual no significa que se trate de un texto con características de diario, pero sí con la suficiente potencia de quien escribe desde lo íntimo y testimonial:

Y no es que yo buscara a través de la forma epistolar plasmar una suerte de Diario; ya he dicho que considero a éste circunscrito apenas a las horas terrestres. Las nuestras eran otras, de aquí y de allá; mis cartas también tenían una condición peculiar, especialísima. Si hemos de guiarnos por el análisis de Todorov, muestran en el "aspecto literal" un grado de opacidad menor que el que generalmente tiene una correspondencia íntima. Si hago mención a un determinado mundo familiar, y por tanto dotado de su exclusivo código, trato de explicar en lo posible las referencias secretas, las connivencias, las claves. Parece obvio; la carta va a ser impresa y todos, el mayor número, deben entenderla.⁹

Es así como la poética intrarrealista se plantea una realidad metafísica que interactúa con la realidad material, creando de esta manera un espacio alterno, en el cual habitan narradora y narrataria, el lugar de enunciación parte del desdoblamiento que produce la memoria, que aún conserva y atesora la voz, la mirada, las accio-

⁹ Rumazo, *Carta larga...*, 33-34.

nes y la forma de ser de la madre, que en este caso es el personaje construido y narrado por la hija:

Pero a la vez, ya en el “proceso de enunciación” me encuentro con que el receptor no puede directamente contestarme. Destruyo entonces ese factor aparentemente negativo y doy a mamá una participación activa. Mamá está presente: habla, dialoga, discute. Es una forma de respuesta. Además recorro a la cita: de palabras de ella en otro tiempo, de otros escritores, de amigos y de enemigos. La carta es una piedra que arrojada en la laguna va ampliando sus círculos. Claro que mamá y yo vemos en ellos un dibujo especial; al margen de cualquier intento explicativo nuestro, no podemos ni ella ni yo prescindir de la connotación dada.¹⁰

104

De esta manera la poética intrarrealista en *Carta larga sin final* surge desde la idea de la presencia del otro en mí y de los quiebres temporales que Ricoeur señalaría como «juego con el tiempo», citando a Goethe, con relación al tiempo narrado y el tiempo que transcurre dentro de la propia narración:

(...) este juego tiene un reto: la vivencia temporal (*Zeiterlebnis*) buscada por la narración. La tarea de la morfología consiste en mostrar la conveniencia entre las relaciones cuantitativas temporales y las cualidades de tiempo que se refieren a la vida. Inversamente, estas cualidades temporales sólo se hacen visibles por el juego de las derivaciones y los engarces, sin que una mediación temática sobre el tiempo se incorporase a ellas, como en

¹⁰ Rumazo, *Carta larga...*, 34.

Laurence Sterne, Joseph Conrad, Thomas Mann o Marcel Proust. El tiempo fundamental sigue estando implicado, sin hacerse temático. Sin embargo, es el tiempo de la vida el que es "codeterminado" por la relación y la tensión entre los dos tiempos de la narración y por las "leyes de forma" que de él se derivan.¹¹

La diferencia del tiempo que transcurre fuera del relato y dentro de él, en *Carta larga sin final*, genera quiebres y un tiempo vital, Ricoeur lo denomina «cualidades temporales» a través de las cuales expresa y se manifiesta el ámbito de lo poético que va tejiendo una historia o una recreación vivencial.

¿Cómo concibe Rumazo la novela?

Carta larga sin final es una novela poco convencional, entre otras cosas por la presencia de un apartado inicial que bien se podría considerar como un prefacio, en el cual Rumazo expone las motivaciones personales y literarias que conforman la novela. Se trata de «Noticia», un paratexto que ayuda al lector a conectarse con la trama propuesta, la entrada que tiene como propósito teorizar y reflexionar acerca del texto mismo.

En este capítulo inicial se muestra la necesidad de la autora de generar un compendio reflexivo y teórico sobre el proceso de esta carta novelada, que da buena cuenta de su historia de vida personal. Este inicio de la novela es la única en la cual Rumazo se dirige a un narratario o lector externo, «Noticia» es un intento por justificar desde la literatura esta manifestación monológica de la memoria, misma que se resiste a la ausencia y el olvido:

11 Paúl Ricoeur, *Tiempo y narración. II* (México: Siglo Veintiuno, 2008), 500.

No puedo decir que la indagación de “una verdad” haya sido la razón primera de este libro, aunque su recorrido íntegro vaya satisfaciendo una absoluta e inacabable sed de la misma. Y el misterio la incite. No hay razones, sino graves congestiones y destrozos íntimos, para escribir este tipo de libros; ni tampoco mensajes que entregar, como no sea apenas dibujar las sombras de tales; ni se piense en planes literarios previos o en propósitos ulteriores. El libro responde a un acto vital, tiene en su tesis y en sí mismo “el sentido de la vida continua”, que dijera Unamuno. Se ha ido haciendo como la vida misma, desde un cierto determinismo, pero fundamentalmente desde una libertad.¹²

La función del prefacio en la novela, según Genette

106

Gérard Genette, en su libro *Umbrales*, habla acerca del prefacio como la parte fundamental de un libro, esa suerte de anticipo que ayuda al lector a prepararse para lo que va a encontrar al sumergirse en las páginas de la obra, y le facilita entrar en ella, o, por el contrario, lo puede convencer de que tal texto no encaja con sus gustos e intereses. El prefacio es ese lugar destinado especialmente al lector, en el cual el autor o el crítico construyen una panorámica de contenidos y criterios acerca de la obra, es algo así como el papel que envuelve al regalo, la aterciopelada piel del durazno que comienza a cautivarnos desde el tacto:

El paratexto es para nosotros, pues, aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, más ge-

¹² Rumazo, *Carta larga...*, 26.

neralmente, al público. Más que de un límite o de una frontera cerrada, se trata aquí de un umbral o –según Borges a propósito de un prefacio– de un “vestíbulo”, que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder. “Zona indecisa” entre el adentro y el afuera, sin un límite riguroso ni hacia el interior (el texto) ni hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el texto), límite, o, como decía Philippe Lejeune, “*frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture*”. Esta franja, en efecto, siempre portadora de un comentario autoral o más o menos legitimado por el autor, constituye, entre texto y extra-texto, una zona no sólo de transición sino también de transacción: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados.¹³

107

Para Genette el prefacio o *epitexto*, se entiende como un mensaje materializado que entre otras características, posee la «fuerza ilocutoria» que implica mucho más que la creación de un contenido netamente informativo, pues involucra también la reflexión y la subjetividad del autor, quien genera una atmósfera que cobija y antecede a la obra, sin tener la intención de explicarla con didacticismo, sino como una forma en la que el autor piensa y analiza la escritura y el compendio que ha generado en torno a esta:

Una última característica pragmática del paratexto es lo que llamo, tomando libremente prestado este adjetivo a los filósofos del lenguaje, la *fuerza ilocutoria* de su de mensaje. Se trata

¹³ Gérard Genette, *Umbral*es (México: Siglo XXI, 2001), 7.

también aquí de una gradación de estados. Un elemento de paratexto puede comunicar una *información* pura, por ejemplo, el nombre del autor o la fecha de publicación; puede dar a conocer una *intención* o una *interpretación* autoral y/o editorial. (...) Estas notas sobre la *fuerza ilocutoria* nos han conducido insensiblemente a lo esencial, que es el aspecto funcional del paratexto.¹⁴

El paratexto llamado «Noticia», de *Carta larga sin final*, nace de una intención de la autora por compartir con los lectores las interpretaciones de la propia obra, cuya fuerza ilocutoria se concentra en la búsqueda de un lenguaje y tono con los cuales abordar su creación.

Sobre el prólogo de Benjamín Carrión

108

Aparte del epitexto «Noticia», en *Carta larga sin final* hay un prólogo formalmente identificable, elaborado por un gran amigo y colega de la autora, a quien ella consideró como lector ideal de su novela, Benjamín Carrión, escritor y gestor cultural, fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. El prólogo de Carrión se caracteriza por su emotividad, aparte de preguntarse sobre el lugar de enunciación de la voz narrativa:

¿Diálogo sin interlocutor? ¿Correspondencia sin corresponsal? Hubo alguien que dio la respuesta. ¿Alfonso Rumazo? Sí “Y él, el verdaderamente grande, me manifestó: –Claro, la edición de *Carta larga sin final* no es una cualquiera; tú estás escribiendo a alguien; tienes que tener el mayor cuidado; no es lo mismo que

¹⁴ Genette, *Umbrales*, 15–16.

crear para el público en general. Yo doy mis libros al editor y ya me despreocupo de ellos. Tu caso se muestra muy distinto.¹⁵

A través de un lenguaje poético, Carrión aborda a la novela como un relato sobre la orfandad; para reforzar su hipótesis enfatiza en la frase que consta en el capítulo «11.º, Yo era como una pantalla» que dice:

Mamá ha empezado la orfandad. La orfandad, creemos, es aplicable sólo a los niños pequeños, por ser estos los necesitados de alguien. ¿Orfandad en los adultos, orfandad en los viejos? Orfandad para adultos crecida, con paso redoble de ola de mar, orfandad que no solo tiene de ello conciencia, sino que porta dentro conciencia doble, en mi caso la tuya y la mía, y en ello se retuerce y padece. Porque tú yo lo sé también te sabes huérfana de mí, quizá por ello solitaria. Orfandad entonces de tala duplicada, para madre e hija a la vez. ¿Se ha hablado de esto?¹⁶

109

Para Rumazo, el sentimiento de orfandad no obedece a una condición etaria, aspecto que Carrión, con su aguda sensibilidad supo destacar, para concluir que el relato de Rumazo tiene el poder extraordinario de llegar al clímax desgarrador y tierno. Debido a la multiplicidad conversaciones y voces familiares que convergen en esta carta novelada, o novela con estructura epistolar, no podía tener otro tono que el confesional:

En *Carta larga sin final*, Lupe Rumazo sigue la plática con quien se fuera antes que ella, antes que nosotros. Con un "antes" que apenas interrumpe, para continuarla indefinidamente, la con-

15 Benjamín Carrión, *Prólogo: leyendo carta sin final en Carta larga...*, s/n.

16 Rumazo, *Carta larga...*, 67.

versación siempre. Allí le cuenta sus cosas. Esas que fueron de ambas: madre e hija. Esas en las que intervienen todos, como en las mañanas, los mediodías y las tardes de siempre, en las que suenan las voces jóvenes, las voces niñas de Diego, de Constance, de Solange...Sobre todo de Solange, la de los balbuceos infantiles y tiernos junto a Mayita que empezaba a dormir... Sus cosas... las de la incomprensión y la injusticia, para las cuales Inés tenía la palabra perdonadora, comprensiva, guiadora como una luz, suavizadora como una sonrisa.¹⁷

El oficio de la escritura y la vida doméstica

110

Otro de los aspectos que subyace en *Carta larga sin final* es el del oficio de la escritura frente al de la vida familiar, en el cual la imagen y el rol maternales juegan un papel fundamental. Rumazo habla de su madre como principal soporte de su carrera como escritora, porque aparte de sus consejos y charlas, tuvo un significativo aporte en el cuidado y crianza de los hijos, pues la tarea de ser madre y escritora es una experiencia que muchas escritoras la viven con similares dificultades y frustraciones en el intento de compaginar un oficio tan exigente en cuanto al tiempo y a la reflexión, versus la vida agitada e inacabable del cuidado y el trabajo doméstico.

Para Rumazo la escritura tejida junto a la cuna y acompañada por el arrullo a los pequeños, también estuvo sostenida por la presencia de la madre, aspecto que más allá de lo anecdótico que evidencia cuán relacionado estuvo el ejercicio de la escritura con el

¹⁷ Carrión, *Prólogo: leyendo...*, 18.

apoyo de la madre, que fue fundamental en el ámbito intelectual y doméstico:

Si no se apagó ayer el carbón que maceró esa mi producción fue porque tú íbas soplando en ella, minuto a minuto con el fuelle íntegro de tu existencia misma. -Yo me encargo de la nena, decías, vaya usted a trabajar; me aterra que no alcance a terminar lo suyo. Y yo te veía a ti cansada, jugando con Solange a los bloques a los rompecabezas, a las muñecas, cosiendo con la niña, haciéndote acompañar de ella en los ritos varios de las coordinadas familiares. Siempre tú sin hacer ruido, guardando el silencio del tiempo, pues era la hora callada -una gota lágrima- la única que ayudarme podía.¹⁸

La enfermedad de la madre también aparece en estas reflexiones que evidencian un sentimiento culposo de la autora al recordar que, a pesar de su delicado estado de salud, doña Inés siguió acompañando a su hija en las tareas del hogar y el cuidado de los nietos hasta que se lo permitieron sus fuerzas, sin ella Rumazo difícilmente habría logrado la producción tan rica de ensayos y un cuentario que publicó en sus primeros años como escritora:

Tú, nuevamente matriz, horno para que en él yo me acogiera, tú siempre posada, para lo muy pequeño y lo muy grande. Y yo, ente en gestación, inconscientemente creciendo, quizá dando patadas a tu vientre; yo ignorando que si enferma venías, no debía pedirte este nuevo esfuerzo de sustituirme.¹⁹

18 Rumazo, *Carta larga...*, 146.

19 Rumazo, *Carta larga...*, 146.

La escritura confesional

La función que cumple en *Carta larga sin final* el texto «Noticia» establece una relación entre lo vivencial que tiene el tono y la intención de enunciar la pérdida a través del lenguaje dialogal y epistolar. Rumazo, a través de estos registros, plasma su historia de vida, dando por sentado que la carta constituyó para las anteriores generaciones una forma muy íntima y personal de comunicación. La carta en sí es un registro de vida, de encuentros y desencuentros. Hasta la fecha existen investigadores que reconstruyen la biografía de diversos personajes a través de su correspondencia personal.

Rumazo eligió el registro epistolar como un camino para destacar y mantener latente esa familiaridad y el vínculo que une a madre e hija en la memoria.

112

La escritora española María Zambrano, en su libro *La confesión, género literario*, teje una relación entre la novela y el deseo o necesidad confesional que motiva al autor a la hechura de textos autobiográficos o sobre la base del fluir de la conciencia; en 1967 Zambrano ya teorizaba acerca de la hoy llamada *literatura de no ficción* y el concepto de la confesión desde punto de vista religioso, filosófico y literario. También habla sobre el surgimiento de los textos híbridos, los cuales se conforman de varios géneros. En el tiempo en el que Zambrano conceptualizó ideas sobre la literatura como mezcla de varios géneros, este tema no tenía la acogida de la que goza hoy en el mundo editorial y la academia:

¿Qué es la confesión y qué nos muestra? Ante todo, como género literario, percibimos en él las diferencias que le distinguen de la Poesía y de la Novela y aun de la Historia, que son los géneros

que le andan más cerca. La novela es el más próximo; como ella, es un relato. Pero la diferencia es doble, en orden al sujeto y en orden al tiempo. Y previamente, hay otra diferencia fundamental, entre lo que pretende el novelista y lo que pretende el que hace una confesión. Lo que diferencia a los géneros literarios unos de otros, es la necesidad de vida que les ha dado origen. No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por la necesidad que la vida tiene de expresarse.²⁰

Zambrano afirma que la novela como género literario es el espacio más fértil y versátil para la confesión de autor, ya que la confesión está muy estrechamente emparentada con el relato, lo que se palpa en *Carta larga sin final*, ya que este relato en forma epistolar detona el lenguaje de la memoria, y es un desahogo y una transformación del suceso de la pérdida.

Debido a que este lenguaje de la memoria se sostiene en lo simbólico mediante la reconstrucción de la imagen y la voz materna, este se convierte para Rumazo en un camino para resignificar la muerte y darle un giro desde la música, la sensación térmica y la evocación poética:

Para mí sigues tan palpitante como antes, o quizá me he ido contigo también. Eso es secundario, lo del lugar en que tú y yo estemos, de las distancias que habitemos. Seguimos siendo una, nada más. Como estas cartas todas, una larga y sin final y cartas vivientes que si van de un cero al otro cero pasan por el terreno vivo de todos los hipotéticos grados intermedios, grados aún de paradójico calor congelado, de reverberación.²¹

20 María Zambrano, *La confesión: género literario* (Madrid: Ediciones Siruela, 2004), 25.

21 Rumazo, *Carta larga...*, 134.

Carta larga sin final como una innovación literaria

Carta larga sin final, escrita entre 1974 y 1978, es una novela digresiva y autoficcional, escrita desde el dolor de la pérdida, que tiene su lugar de enunciación desde la intimidad del «yo», determinado por la subjetividad del lenguaje y la temporalidad dentro de la cual se desarrolla la acción narrativa. La identidad de la autora configura al narrador literario mediante la noción de sí misma.

Rumazo muestra en *Carta larga sin final* un rasgo determinante que convierte a esta novela no solo en la historia íntima de una pérdida, sino en un texto innovador desde su construcción, su intencionalidad, el lugar y la forma de enunciación; tiene una prosa profundamente poética que no por ello se hunde en excesos retóricos, así como una escritura que, como dice la misma autora, se encuentra muy arraigada a su hora, es decir, a sus circunstancias vitales y al entorno que la rodea. Dentro de la novela se teje una escritura que testimonia la ausencia, la memoria, la muerte y la presencia materna, tanto material como simbólica.

Carta larga sin final representó una innovación literaria en América Latina en el tiempo en el que vio la luz. En 1978 América Latina vivía la efervescencia del llamado *realismo mágico*. García Márquez, Vargas Llosa, Julio Cortázar y Carlos Fuentes, todos radicados en Barcelona, la entonces tierra prometida de los escritores latinoamericanos, encontraron apertura editorial y mediante una adecuada promoción se impusieron en ventas y como referentes a seguir para los aspirantes a escritores de la época.

Si bien Mario Vargas Llosa tiene en varias de sus novelas un acervo autobiográfico, por ejemplo en *La ciudad y los perros*, donde existe una recreación y una adaptación literaria ficticia de los personajes y el gran número de sucesos que estos protagonizan

durante su internado en el Colegio Militar Leoncio Prado, se trata de una escritura que se construye sobre la base de las vivencias de juventud y adolescencia del autor, quien las ajusta a los personajes de su novela, que indudablemente tienen elementos identificables con el autor, pero no llega a ser una escritura íntima ni confesional; es una escritura en la cual más bien se evidencia la maestría del artificio literario en cuyas páginas la voz del escritor como narrador o testigo no existe.

Los elementos autobiográficos jamás han estado exentos de la literatura de ficción. La diferencia radica en la manera de tratarlos, pues el en este tono intimista, confesional, epistolar constan también alusiones a la filosofía y la música, al tiempo que se utilizan recursos como las referencias a la temperatura para expresar el frío de la ausencia o la frialdad del cuerpo carente de signos vitales.

La novela de Rumazo plantea y problematiza el vínculo materno filial a través de una carta fragmentada, cuya destinataria se convierte en memoria, recuerdo y representación a partir de su muerte. La muerte, abordada como el entendimiento de otra forma de presencia de la madre ausente; la muerte, asumida como aquello inasible con lo que la voz narrativa establece una interacción, ya que la presencia-ausencia y recuerdos de la madre están inevitablemente atravesados por la finitud de la vida.

115

Reflexiones finales

Visualizar una generación de escritoras casi perdida en el tiempo fue un punto de observación y análisis muy importante que se le escapó a muchos críticos y teóricos literarios. Un invisibilizado «boom» de la literatura femenina latinoamericana fue un suce-

so que pasó sin mayor registro en la historia literaria de nuestro continente.

Tanto Rumazo —como investigadora del tema— como las escritoras que ella investigó fueron acalladas en el tiempo, debido a la escasa o nula apertura editorial y a la forma tradicional de entender a la escritura escrita por mujeres: como un fenómeno minoritario y esporádico, que, si bien se desmarcaba de la literatura predominante, atraía poco interés y alcanzó escasa trascendencia.

La literatura escrita por mujeres no gozaba de espacios de debate que la fomenten y analicen; la creación y establecimiento de un propio canon literario fue algo que, como bien menciona la catedrática norteamericana Nelly Richard, se comenzó a cuestionar y a estudiar con interés en la academia latinoamericana a partir los años noventa del siglo pasado, en el cual se problematizó el concepto de escritura femenina:

116

La “literatura de mujeres” designa un conjunto de obras literarias cuya firma tiene valencia sexuada, sin que estas obras internalicen necesariamente la pregunta de cuáles son las construcciones de lenguaje que textualizan la diferencia genérico sexual. La categoría de “Literatura de mujeres” se moviliza para delimitar un corpus en búsqueda de un sistema relativamente autónomo de referencias-valores que le confiera unidad a la suma empírica de obras que agrupa. Es decir que la “literatura de mujeres” arma el corpus sociocultural que contiene y sostiene la pregunta de si existen caracterizaciones de género que puedan tipificar una cierta “escritura femenina”.²²

22 Nelly Richards, «¿Tiene sexo la escritura?», en *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática* (Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1993), 129.

La pregunta acerca de la literatura de mujeres como un corpus sociocultural autónomo con referencias y valores que son distinguibles en conjunto, aspecto que formula Richard, nació como resultado de un congreso celebrado en Chile en 1987, que tenía como eje temático la escritura de mujeres en el reciente contexto de dictadura y cómo se leía aquello al volver al Estado de derecho. Este congreso generó un debate muy enriquecedor, parte del cual sirvió para que Richard elaborara el artículo titulado «¿Tiene sexo la escritura?», en el que ella destaca:

Pareciera que por primera vez podría hablarse de escritura de mujeres, así, en plural”. Y sin duda que el Congreso de Literatura de 1987 hizo visible –público– el tramado de esa escena que conforma y despliega el plural de una constelación de voces signadas por una misma pertenencia de género (ser mujer). Pero ¿es lo mismo hablar de “literatura de mujeres” que de “escrituras femeninas”?²³

117

Si bien es cierto que aquel congreso fue pionero en traer a colación el tema de la literatura hecha por mujeres, ya hubo precedentes tan valiosos como *Yunques y crisoles americanos*. Como hemos expuesto, Rumazo elaboró un corpus a partir de la identificación de características particulares y supo analizar aspectos varios de la literatura femenina en nuestro continente; como resultado de esta prolija investigación, ideó el concepto de intrarrealismo, que parte de un estudio sociocultural sobre la condición de la mujer escritora, veinte años antes del congreso celebrado en Chile, que como dijimos, se identificó como el primero en el continente en abordar estos temas.

23 Richards, «¿Tiene sexo la escritura?», 128-129.

El intrarrealismo está concebido como propuesta estética, una poética de la escritura aplicada a la creación literaria ficcional de Rumazo y de otras autoras investigadas por ella:

Al dar por vez primera un nombre -INTRARREALISMO- a una nueva tendencia, no estoy creando un ismo más. Si el Intra-realismo persiste y se convierte más tarde en un movimiento orgánico podrá entonces considerarse como tal, aunque en sus orígenes no se haya presentado ni un manifiesto ni una figura preeminente que lo enrumbe. Doy además una nominación a esta conciencia literaria americana por la necesidad que ya Nietzsche señalara en el “Eterno retorno”: “Conforme están hechas las gentes, el nombre de las cosas es lo único que las hace visibles.” Anoto también que el “Intrarrealismo” literario nada tiene que ver con el “Interrealismo” acuñado por Salvador Madariaga, relativo a teorías pictóricas.²⁴

118

Dentro de esta perspectiva, Rumazo describe el intrarrealismo como una rebelión metafísica, una propuesta estética suscitadora que no se entrapa en el vacío retórico, y que busca retratar tanto lo coyuntural como la intimidad de quien escribe:

INTRARREALISMO, lo nombraría yo (1), por metido dentro de la realidad cotidiana y por introducido doblemente en la realidad metafísica. Realismo dos veces real, pues amalgama de lo temporal y lo permanente, y a ambos cuestiona. Realismo efectivo, que no corta en mitades separadas lo que de hecho está cohesionado. Y que, sin tener la estructura de un movimiento ni la

²⁴ Rumazo, *Yunques y crisoles...*, 82.

corporeidad de una escuela, es ya definitivamente coexistencia o coincidencia de idéntica tendencia. Hay un rumbo marcado en las nuevas voces americanas, una fijación de una única personalidad, aunque cada autor conserve su estricta individualidad. Rumbo que por un lado implica desasimiento del realismo social y por otro, puesta de primeras piedras, al menos dentro de la literatura americana.²⁵

Carta larga sin final fue una obra disonante en medio de la producción literaria ecuatoriana de la época, a lo que se suma el que el aparato de difusión se limitaba considerablemente si el autor no residía en el país, y mucho más si no contaba con la aprobación y el espaldarazo del aparato crítico predominante. Fue así como la primera edición de la novela quedó con algunos ejemplares archivados en la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Cuarenta y dos años después, *Carta larga sin final* se volvió a editar en Seix Barral, gracias al escritor ecuatoriano Leonardo Valencia, quien, como buen lector e investigador, encontró esta novela en una biblioteca de Barcelona. Al sumergirse en las páginas de esta obra supo con todo acierto que la novela de Rumazo sería un redescubrimiento para la literatura latinoamericana. De esta manera gestionó su reedición en la editorial antes mencionada, la que apareció en febrero del 2020 y fue lanzada en la Feria del Libro de Bogotá del mismo año. Al respecto, Valencia escribió lo siguiente en su editorial titulado «Carta breve con final para Lupe Rumazo», del periódico *El Universo*:

La leí con esa mezcla de asombro y fascinación por su destreza para combinar novela, ensayo y autobiografía en medidas pro-

²⁵ Rumazo, *Yunques y crisoles...*, 82.

porcionales. Su obra se adelantaba a lo que hoy en día llaman no-ficción autobiográfica, o ensayismo narrativo, atravesado todo esto por una prosa singular, exacta y fulgurante, y una experiencia vital desgarradora, sin concesiones.²⁶

En el panorama literario ecuatoriano y latinoamericano se ha abierto recientemente la oportunidad para la relectura de la obra ficcional de Lupe Rumazo mediante esta segunda edición de *Carta larga sin final* que nos muestra un universo lleno de quiebres formales y características experimentales que no han sido analizados hasta el momento en su total magnitud.

120

Bibliografía

- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen, 1989.
- . *Umbrales*. México: Siglo XXI, 2001.
- Ricoeur, Paúl. *La identidad Narrativa*. En *Historia y narratividad*, traducido por Gabriel Aranzueque. Barcelona: Editorial Paidós, 1999.
- . *Tiempo y narración. II*. México: Siglo Veintiuno, 2008
- . *Tiempo y narración. III*. traducido por Agustín Neira. México: Editorial Siglo Veintiuno, 2006.
- Rivera Yáñez, Fausto Aníbal. «Lupe Rumazo, ensayo literario y prosa crítica». Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2020. <http://hdl.handle.net/10644/7577>
- Rumazo, Lupe. *Yunques y crisoles americanos*. Madrid: Edime, 1967.

²⁶ Leonardo Valencia, «Carta breve con final para Lupe Rumazo», *El Universo*, (sep. 2019), <https://www.eluniverso.com/opinion/2019/09/24/nota/7531930/carta-breve-final-lupe-rumazo/>

- . *Carta larga sin final a mi madre*, Inés Cobo de Rumazo González. Madrid: Edime, 1978.
- . *Carta larga sin final*. Colombia: Seix Barral Biblioteca Breve, 2020.
- . *Vivir en el exilio, tallar en nubes: ensayos*. Madrid: Edime, 1992.
- Starobinski, Jean. *La relación crítica: psicoanálisis y literatura*. Madrid: Taurus, 1974.
- Zambrano, María. *La confesión: género literario*. Madrid: Ediciones Sieruela, 2004.

Pamela Rovayo López

Magíster en Literatura con mención en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar. Escritora, pintora y docente. Ha trabajado como reportera cultural, fotógrafa y correctora de textos. Se ha desempeñado como analista editorial en el Ministerio de Educación. Fue organizadora de espacios de lectura a nivel nacional y parte del equipo coordinador de la FILQ 2019, Ministerio de Cultura. Amante de la lectura, el cine y las artes plásticas, actualmente se dedica a la investigación literaria.