

NOTICIAS SOBRE ELLA Y SOBRE *ÉL*: MERCEDES PINTO

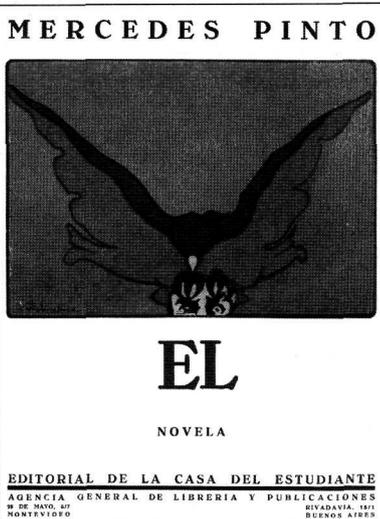
ALICIA LLARENA

Últimas noticias de Mercedes Pinto.

En el ámbito de los lazos canario-americanos, y de sus notables convergencias históricas y literarias, surgen a veces azares e imprevistos capaces de emocionar a los lectores más curiosos de nuestra historia. Uno de ellos, sin duda alguna, es el que tiene lugar en torno a la obra de la escritora, socióloga y pedagoga tinerfeña Mercedes Pinto, y más concretamente en torno a una de sus obras: la novela publicada en Montevideo en 1926 con el lacónico pero intenso título de *Él*. De ella poco hubiéramos sabido en la actualidad si no fuera por la exquisita edición facsímil que los responsables culturales del Gobierno de Canarias sacaron a la luz en 1989, y que se sumó felizmente a la labor de rescate de nuestra tradición artística, y a la recuperación de sus documentos singulares¹.

Con esta actualización de la novela supimos que, si bien pasó desapercibida, sin apenas resonancia, y sin ser incluida dentro de las historias literarias, hasta ser prácticamente un texto desconocido dentro y fuera de nuestras islas, no sucedió lo mismo con la versión cinematográfica que sobre el texto, y con el mismo título, realizó Luis Buñuel en la década del 50: además de convertirse desde entonces en una de las películas

¹ Mercedes Pinto, *Él*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1989. (En adelante los números de páginas citadas remiten a esta edición).



predilectas del director, y de recibir con ella el premio FIAF en Basilea, fue objeto de estudio en importantes recintos, como la escuela de Psicopatía de París, donde el profesor Jacques Lacan la proyectaba como muestra significativa de un caso patológico.

Más allá de estas paradojas, con el paso de los años, avatares, enigmas y circunstancias siguen acompañando a Mercedes Pinto, hasta el punto de haber llegado a ser en nuestros días uno de los misterios más curiosos de las letras isleñas, aún a pesar de la nube de silencios e incertidumbres que la envuelven: si se intenta buscar referencias sobre la autora, habrá que conformarse con lo poco que sobre ella se ha escrito hasta la fecha, y aún con el desconocimiento general sobre la existencia de esos escasos documentos. Cabe

² Se trata del artículo, ya en prensa, titulado "Él, de Mercedes Pinto: vanguardia y paranoia" (Santa Cruz de Tenerife, 1992, 20 pp.). Agradezco profundamente a la autora el envío de una copia que me ha permitido conocerlo antes de tiempo.

añadir que algunos de los trabajos más iluminadores sobre su novela, y sobre su trayectoria intelectual en términos generales, permanecen inéditos, en prensa, o en fase de elaboración, como ocurre con las clarificadoras e interesantes aportaciones de Nieves Pérez Riego, investigadora que prepara en nuestros días un extenso trabajo sobre la autora, y del que podremos conocer un texto anticipado en un volumen colectivo de próxima aparición².

Sin embargo, en este estado de cosas, y quizás por aquello de que el azar es objetivo, nuestro temprano deseo de conocer en profundidad a Mercedes Pinto se ha visto acompañado de noticias, a veces imprevistas y sorprendentes, inmejorables recompensas a nuestra limitada pero constante campaña de divulgación sobre su novela. Tal es así que en septiembre de 1995 la pista más significativa sobre la autora nos llegó, de una forma casual, y en un lugar tan distante como la Ciudad de México, después de haber distribuido, precisamente allí, numerosos ejemplares de su obra entre importantes investigadores y centros de estudios. Desde luego, nada me hacía sospechar que una conversación con una colaboradora de la prensa mexicana, interesada por conocer mi origen al escuchar el acento insular, iba a revelarme que "en México vive una escritora canaria. Bueno, ella no, ella ya murió, pero conozco a su hija, que es la que me ha hablado de ella". Ante mi cara, afectada por la extrañeza (¿quién será? -me

pregunté-), se apresuró a explicar "una escritora de las Canarias que se llamaba Mercedes Pinto". No podía dar crédito a tanta y tamaña coincidencia.

En efecto, me confirmó la noticia, hecho que suscitó enseguida la necesidad de comunicarla, cuanto antes, a los responsables de la Viceconsejería de Cultura, como hice a la vuelta, con la esperanza de que una probable invitación institucional de nuestro Gobierno a tan directo testigo de la vida de Mercedes Pinto, pudiera dejar en nuestras islas un testimonio vivo e imprescindible para nuestra historia cultural. Aunque el hallazgo resultó interesante, y fue recibido con sorpresa, quizás también pareció pintoresco, o acaso inverosímil, a tenor de las consecuencias: ninguna, por el momento.

Cuatro meses más tarde, ya en marzo de 1996, mientras hablaba sobre Pinto en un seminario sobre escritura femenina impartido en la Universidad de Las Palmas, volvieron a asomar las coincidencias: mientras leía fragmentos de *Él* en el aula, J.J. Armas Marcelo publicaba de forma simultánea una breve crónica en la prensa gran Canaria para dar una -a su juicio- sorprendente e insólita noticia: así comunica que en México aún vive -según acababa de saber- una hija de Mercedes Pinto; y con su talante impulsivo se compromete a hacer a título personal las averiguaciones pertinentes, lamentando a un tiempo que los investigadores e intelectuales de las islas no hubieran sido capaces de hacerlo antes, y de la falta de interés que éstos han mostrado -en su opinión- por resucitar y analizar la obra literaria de la escritora.

Por estas palabras enseguida supusimos que Armas Marcelo desconocía totalmente el origen de la noticia sobre la hija de Pinto

en México, y que tampoco conoce la callada, lenta, dificultosa pero constante labor de investigación que sobre ella se viene realizando, desde distintos ángulos y frentes, en las universidades canarias, como hemos puntualizado en los párrafos anteriores. Por ello, y para tranquilidad de quienes, como en su caso, desconocen la realidad de la investigación insular, y la pasión individual y silenciosa que sobre la obra de nuestra autora se viene expandiendo desde hace años, auguramos próximos y probablemente sabrosos frutos, como los trabajos de Nieves Pérez Riego, y la entrevista y el testimonio de la famosa descendiente de Mercedes, ya en camino, que haremos pública por nuestra parte en cuanto esté dispuesta. Mientras casualidades, pistas y misterios siguen labrando el terreno para un digno rescate y conocimiento de la autora, aproximémonos brevemente a su obra más difundida y singular.

Él motivos para la singularidad.

Para empezar, la trama argumental de la novela revela la historia de un paranoico celoso, narrada en primera persona por su mujer, víctima personal y social de la enfermedad de su marido, y a quien se le niega la posibilidad última de su libertad: el divorcio. Dada la fecha de publicación del texto, y la situación del sujeto femenino en la década de los años 20 (sobre todo en España, donde fue escrita), la novela se arropa en su primera edición con cuatro testimonios críticos que, a modo de prólogo y epílogo, sirven a la autora para enmascarar la locura temática, argumentar la marginalidad de la voz femenina y, sobre todo, disfrazar su angustia y su contestación al orden social: y es que se trata precisamente de lo que llama-

remos "discursos de autoridad", enunciados por prestigiosos profesionales de la Medicina y del Derecho. En efecto, fue la propia escritora quien pidió a reconocidos profesionales de su época, varones para más señas, que juzgaran con sus críticas no tanto los valores literarios de la novela como la verdad y la verosimilitud del caso que narraba³.

Es obvio que incluir la opinión de la academia y de la ciencia, más aún desde cuatro testimonios masculinos, constituye de entrada un signo explícito sobre la marginalidad de su escritura, y de su situación personal (dados los tintes autobiográficos de la novela). Pero también es verdad que acude a los discursos de autoridad para cuestionar la autoridad, o para que ella se cuestione a sí misma, en un juego a favor astuto y prudente que merece subrayarse. No son pocas las contradicciones en las que incurren estos hombres, a veces atezados entre la lógica de la vida real y práctica, y la ciega obediencia a sus convicciones religiosas, no menos dramáticas y absurdas que las que se vivían entonces en el ámbito femenino:

"No lo niego -escribe un jurisconsulto-: mi espíritu, hondamente preocupado desde mi adolescencia por el máximo problema de la vida, el problema sexual; mi espíritu, diariamente atormentado por la visión apocalíptica de las cada día mayores,

³ Estaba en lo cierto Mercedes Pinto al sospechar que la novela podría ser leída como una historia hiperbólica, paródica y exagerada, es decir, ficticia. Así lo demuestra el siguiente testimonio de Buñuel sobre las reacciones que provocó su película: "Es una de mis preferidas -dice-. Me satisface sobre todo por lo que tiene de documento verídico sobre un caso patológico... Pero toda la exposición minuciosa, detallada, documentada, del progreso psicopático del personaje resultó inverosímil para el gran público, que se reía frecuentemente durante las proyecciones del film" (Juan Francisco Aranda, *Luis Buñuel*, Barcelona, Lumen, 1960).

más dilatadas y más espantosas ruinas matrimoniales (...) este espíritu mío (...) está con gran sensibilidad (...) está dispuesto a comprender, sentir y asimilar las almas de tantas mujeres y de tantos hombres, que vagan errantes por la vida, hecho jirones el corazón, despedazada la conciencia en los más, naufragos de la vida casi todos (...) Y ello, todo ello, por que desacertaron inculpa- bles, una vez, una sola vez...! (...) *"El divorcio vincular lo considera Ud. entre líneas, si no me equivoco, como la única solución posible de las grandes tragedias conyugales (...) Mi querida amiga: esa palabra yo no puedo pronunciarla. Soy católico. (...) La indisolubilidad matrimonial está dogmáticamente declarada en (...) innumerables documentos de autoridad infalible... Yo rindo humildemente mi inteligencia al dogma de la indisolubilidad matrimonial..."*⁴

Pero además de estos prólogos y epílogos, entre los cuales la novela semeja un emparedado, como Pinto acierta a definir, otros elementos, ya entrados en el propio relato, permiten descubrir huellas inequívocas de ese espacio periférico desde el cual se enuncia la ficción, y que oscilan desde síntomas estilísticos, hasta disposiciones estructurales: el texto se inicia sin ir más lejos con una de las fórmulas comunes y más viejas en la historia literaria cuando se trata de contar relatos que tratan de orillas y de márgenes: simular el anonimato, enfatizar la casualidad, y subrayar la función ejemplarizante, la intencionalidad inmediata de la edición:

"Cuando hicimos el hoyo para plan- tar el rosal blanco (...) fué cuando encontré el cofre de metal con este manuscrito, que hoy publico, por si

aparece el dueño y quiere completar estas notas, que pudieran servir de aclaración a muchos casos en que aun se confunde, al malvado, con el irresponsable; por si pudiera ser, bandera noble de una causa justa (...)

A la manera de título, el manuscrito empezaba con esta palabra escrita en color rojo, no sé si con tinta o con sangre:

"El"... (23).

Frente a esta evidente necesidad de desprenderse de la autoría, y de arrojarse con los argumentos de la autoridad, la escritora des- pliega en cambio un discurso narrativo que sorprende por su claridad estilística, por la asertividad y nitidez con que presenta las situaciones, y por el fino desvelamiento lingüístico que lleva a cabo en su palabra realista y contenida. La novela se compone de poco más de un centenar de frag- mentos, por otra parte breves (entre seis líneas y una página y media todos ellos), en los que se desarrollan tres aspectos literarios de enorme interés a mi juicio: (1) la articulación de un lenguaje desnudo capaz por ello de convocar la intensidad, (2) las sutiles estrate- gias de convicción que a través de él se desarrollan y (3) el devenir fragmentario de la novela.

Por resumir y anticipar algu- nos de sus rasgos interesantes, digamos que su tono es directo, sin eufemismos, expresivo, y que tal laconismo se presagia en el título, sobre el que leemos en el "Epílogo": "El"... artículo este muy expresivo, y con el que la ilustre autora de este libro ha titu- lado al incógnito y principal per- sonaje de su narración". El pro- nombre (que no artículo) sustitu- ye (oculta) al nombre, lo cual se relaciona con los otros síntomas de la marginalidad que hallamos en el libro; pero también por ello

permite convertirlo en símbolo o metáfora de casos similares, en representación discreta y universa- lizadora de un episodio real.

Dado el dramatismo del argu- mento, y la angustia y violencia de muchas de sus escenas y fragmen- tos, amplificados por ese estilo expositivo, confiado en su simple enunciación, la enorme expresivi- dad de la novela sólo puede con- ducirse a través de estrategias de convicción capaces de neutralizar la incredulidad o la risa, en favor de la verosimilitud. No basta con las versiones de médicos y juris- consultos que acompañan al texto de Mercedes Pinto y donde se da crédito y certificación al carácter fidedigno de la representación literaria de un caso de paranoia; véanse si no las siguientes opinio- nes: "tan bien dibujados y tan pal- pitantes están escritos en este rela- to los caracteres más fundamenta- les de la enfermedad", "gracia emotiva, gracia espontánea de estilo y vigor maestro de expresi- ón", "algo más que literatura (...) hay vida y hay dolor. Esta obser- vación fue "vívida" (...) Y siendo así, este libro ya no es una "nove- la", sino un "documento"; "extra- ordinario por su sinceridad, por su dolor y por el arte lapidario con que está escrito".

Me parece que aquí reside buena parte de la capacidad de convicción de la novela, y de su interés literario: renuncia a un dis- curso reflexivo, pedagógico, medi- tabundo, moralista, metafísico, digresivo, explicativo y evidente, y se apoya en la desnudez y el sim- ple relato (o anotación) del acon- tecimiento. Todo se reduce al mínimo, y las marcas estilísticas y estructurales contribuyen a esa parquedad: el carácter fragmenta- rio de la narración, y la brevedad de las escenas y secuencias en las que se desarrolla, generan la sensa- ción de que "El" tiene muy poco

⁴ Jaime Torrubiano Ripoll, "A Mercedes Pinto. A guisa de prólogo", *Él*, ed. cit., pp. 10-12.

volumen tipográfico, pero lo tiene muy grande ideológico”, de que se desenvuelve en “capítulos sintéticos”, en “Prosas breves y conmovedoras”, que se “afirma entre líneas”, y que “no se lee todo en las líneas escritas”. Que estas impresiones son las primeras en despertar tras la lectura se comprende si señalamos que han sido esbozadas, precisamente, por los críticos más espontáneos que tuvo el texto, los abogados y doctores que lo arroparon en su primera aparición pública. Valgan tres fragmentos (¿escenas? ¿capítulos? ¿episodios?) de la novela para atisbar los valores que hemos ido subrayando hasta aquí:

Al oír de lejos el murmullo de su conversación, en que frases fragmentarias venían al oído, brotaban estas como chispas de fuego sobre ceniza: - “Yo quiero...” “Yo mando...” “Yo digo...”

Y en mi imaginación atormentada por aquella aplastadora dictadura, quedaba por unos momentos el “Yo” aquel, como salido de los labios bíblicos, de un Dios tonante, de tiara y cetro... (44).

El arma con que aquella vez atentó contra su vida, estaba siempre guardada allí, en su funda negra, en una inmovilidad preventiva...

Y “El” cuando pasaba cerca, volvía el rostro desfigurado por el pistoletazo, y la miraba severo, como mirada de Juez al verdugo que no supo su oficio... (111).

Los días al sucederse me traían la seguridad de mí misma. Por fin me encontraba. Era una mujer que regresaba. Un alma que volvía a la envoltura corporal. A todas horas me palpaba y me repetía hasta convencerme: - “Soy yo”. Y sentía dentro

de mí alzarse lentamente una alegría indefinida. (154).

Evidentes rupturas (a propósito de los años 20).

Para concluir en la brevedad de este espacio nuestras noticias sobre Mercedes me parece interesante subrayar las relaciones del texto y su contexto: la década de los 20. Una de ellas salta a la vista si se tiene en cuenta que en ese tiempo ciertas vanguardias enfatizan los dominios de la locura y la enajenación mental (amén de los propios discursos científicos en este campo) y con ello predisponen a la literatura para convertirse en receptáculo de historias ubicadas en los extrarradios de la normalidad. El trabajo en prensa de Pérez Riego dará buena cuenta de esta vinculación con el momento histórico, aunque el apoyo de Pinto en los discursos de autoridad imperantes rompa quizás la posibilidad de un lazo más explícito y premeditado con las aspiraciones vanguardistas. De hecho el lenguaje de la novela, aunque cruza por dominios poéticos de vez en cuando, no transita por espacios oníricos, ni siquiera por un lenguaje afectado por la originalidad y el artificio.

El estilo fragmentario, intensivo, selectivo del texto, puede asociarse a las sombras del cine sobre la escritura contemporánea, y sobre el discurso narrativo en particular. Que Buñuel intuyera un guión cinematográfico en su lectura de *Él* no fue casualidad: el texto contiene en sí la ágil y fluida narratividad que precisa la narración fílmica, y sus “capítulos sintéticos” se ajustan perfectamente al tempo del celuloide. De hecho, en “Invocación al dolor”, texto literario que precede a la historia novelesca, Pinto concibe la historia vital en estos términos:

“tú has extendido delante de mis ojos los más bellos telones, en donde la locura y la maldad se entretenían en presentarme la cinta cinematográfica más espantosa que mente alguna pudo concebir, y conseguiste que ese “film” aterrador se quedase grabado en mi cerebro (21)

Estos síntomas de correspondencia entre la novela y los signos de su tiempo resultan curiosos, pero sobre todo al compararlos y contrastarlos con el tono romántico, epigonal y declamatorio de su libro de versos (*Brisas del Teide*); de él poco queda en las páginas de la novela⁵, lo cual indica un cambio claro de registro literario abierto a todo tipo de conjeturas artísticas y biográficas.

En último lugar, y salvando las (enormes y profundas) distancias, me permito una comparación que me parece ilustrativa para sopesar el acierto de este estilo parco, pero intenso, lacónico, pero eficaz, en el proyecto feminista que alienta la escritura de la novela (a saber, y en principio, el derecho al divorcio): fue también en esta década de los años 20 cuando Teresa de la Parra publicó en París su extensa novela *Ifigenia*, representación literaria de las ataduras provincianas en la mujer venezolana de entonces, y símbolo, como se sabe, del sufrimiento y la aceptación como destino.

En ese proyecto de liberación, ambas novelistas comparten no sólo un mismo espacio cronológico, sino una fórmula literaria común (la narración autobiográfica), una intencionalidad muy evidente (afán de testimoniar las cir-

⁵ Además de los prólogos y epílogos ya mencionados, la propia Mercedes Pinto escribe una “Invocación al dolor” y una “Plegaria a la luz”, textos literarios que preceden y concluyen la ficción de *Él*, en una perfecta estructura simétrica, y con evidentes connotaciones simbólicas (el viaje de la oscuridad a la luz, del dolor a la serenidad, y del sacrificio a la independencia, es el que realiza precisamente la narradora de la novela).

cunstances alienantes de lo femenino, orientación reivindicativa), y hasta la circunstancia editorial de haber dado a la imprenta sus originales en tierras distantes de las suyas (más receptivas entonces a sus temáticas y discursos). Pero las separan, entre otras cosas, un buen número de páginas (la voluminosa *Ifigenia* junto al laconismo de *Él*), el tono (explicativo, detallista y digresivo en Teresa; enunciativo y fragmentario en Mercedes), los argumentos novelescos (hasta en una, paranoia en la otra) e incluso el modo en que se resuelven las escenas finales del personaje femenino (el sacrificio y la renuncia en *Ifigenia*; la huida y la libertad en *Él*). Precisamente porque sus discursos literarios son tan notablemente dispares, me interesa de un modo especial incorporar la novela de la escritora tinerfeña al ámbito ideológico de aquellos años, y restituirla dentro del corpus de la escritura femenina canario-americana.

En principio, creo que reducir los argumentos explicativos del

discurso novelesco, como hace Mercedes Pinto, convirtiéndolos en prólogos y epílogos, donde se encuentran representadas todo tipo de posturas ideológicas y científicas (y esto es digno de notar especialmente), es un gesto literario inteligente, máxime en un tiempo en que otras narradoras densifican sus relatos con tales elementos. Y apostar por un final poco común y corriente en la narrativa femenina hasta ese entonces, como lo es la liberación del personaje, es quizás otro gesto interesante. Otros personajes femeninos apenas alcanzaban entonces a adquirir conciencia de sus circunstancias, y asomadas a las puertas de su propia identidad permanecían en sus umbrales, sin traducir en acciones determinantes capaces de transformar sus destinos vitales, sus costosos descubrimientos y autorevelaciones (piénsese que, en una novela tan "reciente" y conocida como *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta, la protagonista espera paciente hasta la muerte del general para reír, completamente libre

de ataduras, al lado de su tumba).

Evidentes rupturas, pues, tienen lugar en el texto de Mercedes Pinto, si se tiene en cuenta el contexto narrativo en que surge su obra (años de oposiciones notorias como regionalismo y vanguardia en Hispanoamérica), y la propia tradición novelesca de las autoras continentales (en este sentido, el contenido autobiográfico del texto se resuelve en su estilo y en su estructura con las virtudes del diario, pero sin su agobiante derroche psicológico, o su tendencia a la confesión). Tales actitudes, junto a los otros componentes novelescos que hemos ido destacando hasta aquí, bien merecen la lectura de *Él*, y el estudio detenido y profundo de la autora, en una relación comparatista capaz de ubicar y argumentar sus aciertos: primero, en relación a sí misma y su propia trayectoria personal; luego, en relación a la escritura femenina en Canarias; y, finalmente, con respecto al marco que acogió la publicación de su novela: Hispanoamérica.