



Z CULTURAL
REVISTA DO PROGRAMA AVANÇADO
DE CULTURA CONTEMPORÂNEA
ISSN 1980 9921

ARCHIVOS FICCIONALES: LA PRIMERA NOVELA DE CLARA SILVA

Elena Romiti*

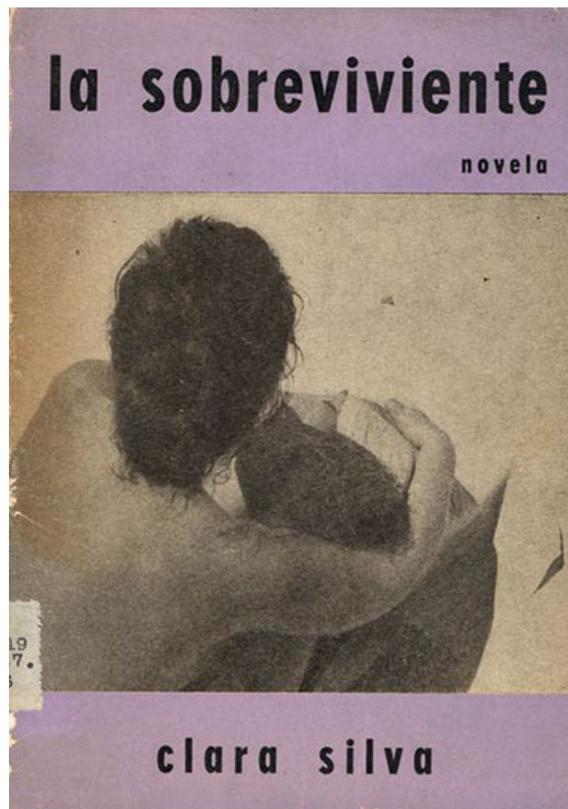
Resumo: Este artigo propõe reconhecer a condição de novela-arquivo em *La sobreviviente* (1951) de Clara Silva. Estudam-se as distintas modalidades que a ficcionalização do arquivo adota na trama narrativa, para então valorizar sua condição como estratégia de ingreso no sistema literário da região latino-americana, até o momento fechado à escrita narrativa das mulheres.

Palavras-chave: Narrativa latino-americana; arquivo ficcional; mulher; estratégia de ingreso.

Resumen: Este artículo propone reconocer la condición de novela-archivo en *La sobreviviente* (1951) de Clara Silva. Se estudian las distintas modalidades que adopta la ficcionalización del archivo en la trama narrativa, para luego valorar su condición como estrategia de ingreso al sistema literario de la región sur latinoamericana, hasta el momento cerrado a la escritura narrativa de las mujeres.

Palabras-clave: Narrativa latinoamericana; archivo ficcional; mujer; estrategia de ingreso.

La sobreviviente fue la primera novela publicada por Clara Silva (1902-1976), en 1951.^[1] La publicó el sello editorial argentino *Botella al mar*. Si bien es cierto que la historia de la literatura uruguaya no guarda un recuerdo significativo de esta *ópera prima*, su estudio crítico y genético puede arrojar luz sobre los modos de articulación y ficcionalización de los archivos latinoamericanos y europeos. Y también sobre la constitución de esta ficcionalización en una estrategia de ingreso al sistema literario por parte de la novela escrita por mujeres.



Tapa de la segunda edición de *La Sobreviviente* (1966).

En este sentido, inaugura un tipo de novela que se constituye en ficción de su propio proceso genésico. Tanto sus versiones editadas como el amplio dossier genético que gira a su alrededor, permiten reconstruir un proceso en el que cuentan significativamente las marcas intertextuales, que revelan fuentes y conexiones con otros archivos transoceánicos, en un movimiento típico de la literatura latinoamericana.

Esta vocación metanarrativa materializada en la ficcionalización del archivo de *La sobreviviente* se relaciona a su vez con aspectos autobiográficos de la autora, tales como su experiencia de investigadora en el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, fundado en 1948, y que a partir de 1965 pasó a ser el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay. O su condición de esposa del fundador de la crítica literaria nacional, Alberto Zum Felde (1887-1976), así como sus amistades literarias, entre

las que se destaca la de Guillermo de Torre (1900-1971), con quien mantuvo una larga amistad signada por la influencia que tuvo en su quehacer literario, de la que da cuenta un epistolario que se extiende en un periodo de más de veinte años.^[2] También su papel de gestora cultural que la posicionó como presidenta de la Sociedad Amigos del Arte, como conferencista y crítica literaria.

Pero más allá de estas posibles causalidades, pesa el perfil de una escritura doblemente periférica, por ser latinoamericana y femenina, que obliga al doble movimiento de escritura y reflexión para la comprensión y constitución de la propia identidad escritural. Dicho perfil también conecta con el rasgo constitutivo del sistema latinoamericano vinculado a las redes literarias, cuya convergencia con el contexto explica el *modus operandi* de su archivo (Maíz, Fernández Bravo, 2009).

La novela se centra en su protagonista, Laura Medina, que es mostrada desde el interior de su conciencia. El conflicto que experimenta se centra en un individualismo que la lleva a vivir encerrada en sí misma, separada de su prójimo, poniendo barreras múltiples, como la del libro – *Elegías del Duino* (Rilke, 1923) – que lleva bajo el brazo al salir a la calle, o la que se expone en frases como la que levanta ante su amante ocasional: “Me quiero a mí misma”.

Laura Medina sostiene un duelo interno con la otra Laura, un personaje que encarna la idea de que existen otras posibilidades para el ser del personaje y su desarrollo de vida en la novela, recordando el reproche hecho por Sartre a Mauriac, a quien el primero acusaba de que sus personajes no fueran libres sino determinados de antemano por el novelista.^[3] Un conflicto que se desenvuelve a través de tres capítulos – “Yo soy Laura Medina”, “Conjeturas” y “Laura contra Laura” –, en el que se juega la identidad del personaje y que finalmente se resuelve cuando la protagonista decide eliminar los límites del yo y fusionarse con el prójimo:

Caían, como frutos podridos después de una tormenta, las idolatrías del Yo (...) Y de la angustia, y de la confusión de su carne y de su espíritu, y del resentimiento, y del asco, y del miedo, saldría milagrosamente recreada otra vida. Otra mujer. Una mujer que afrontara la vida, con sus sentidos claros, sanos. Con la responsabilidad activa de sí mismo, dentro de su tiempo. Sin yo. Sin mí. Con todos (Silva, 1966, p. 132).

De acuerdo a una lógica de duplicación, es posible leer en esta novela la trama de la génesis del personaje y la trama de la génesis de la escritura; la primera a través de la ficcionalización del conflicto entre la existencia de dos posibilidades de identidad para la protagonista; la segunda, a través de la ficcionalización del archivo literario con el que se vincula la novela. Y entre ambas tramas un puente ficcional que permite entretener los entretelones del proceso escritural. Es así que en el pasaje de la primera a la segunda edición de *La sobreviviente*, se observa la misma tendencia que en el carácter contradictorio de los dos personajes de Laura Medina, porque la segunda edición borra muchas de las marcas que fueron leídas como signo de egocentrismo autobiográfico, bajo la presión de la crítica literaria uruguaya del 45, que no entendió a esta novela en su diálogo con la vertiente beauvoiriana del existencialismo francés.^[4]

Un importante número de documentos de la Colección Clara Silva custodiada en el Archivo Literario del Departamento de Investigaciones de la BNU revela la relación estrecha que ella mantuvo con el existencialismo francés y muy especialmente con Simone de Beauvoir. Entre ellos destacan los que refieren a su lectura de *Valoración literaria del existencialismo* (1948), de Guillermo de Torre. Y los que refieren directamente a Simone de Beauvoir: una dedicatoria inédita en el manuscrito de *La sobreviviente*, una carta de Clara a Simone y dos respuestas de esta última.

La escritora uruguaya hizo suyo el principio según el que la filosofía y la literatura se relacionan en las producciones del existencialismo, y que Guillermo de Torre destaca citando a Simone de Beauvoir: “Si la descripción de la esencia pertenece a la filosofía propiamente dicha, únicamente la novela permitirá evocar, reflejar, en su realidad completa, singular, temporal, el flujo original de la existencia”.^[5] Así es que en carta dirigida a su amigo Guillermo de Torre anuncia el tema de su futura novela a través de la expresión: “la radiografía existencial de un ser”:

(...) Y empecé la novela, no sé si será propiamente una novela o el relato de una vida a través de sus sensaciones. Esa vida bien puede ser la mía. Con sinceridad, sin miedo, allí desfilarán muchas cosas: infancia, amores, viajes, alegorías; con un lenguaje de ensueño y de realidad, no solo de realidad objetiva sino de palabras, haré la radiografía existencial de un ser, su actitud frente a la vida y a sí misma.^[6]

La ficcionalización de todos estos elementos revela una modalidad de relacionamiento de la novela con el archivo literario privado y público, caracterizada por la autoreflexividad y la autorepresentación. Dos rasgos que acompañan a la literatura latinoamericana desde sus inicios, en razón de su lucha por la memoria y la identidad, puestas en riesgo a partir de la imposición de la cultura eurocéntrica. Esta última no solo fue un centro de poder impuesto desde la conquista sino también, un centro de magnetismo irresistible para el escritor latinoamericano y todas las lógicas de duplicación atienden a la imagen primigenia del escritor con el archivo europeo en la mano.

Las citas literarias, las postales europeas, las cartas, los registros de autores y libros que integran la trama ficcional de *La sobreviviente* forman parte de un archivo literario que es sin duda el que poseía Clara Silva en los años 1948 y 49, cuando escribió su primera novela. Por otra parte, si toda novela es parte a su vez de un archivo mayor, en este caso el matiz está en que sus elementos han sido ficcionalizados desde el momento en que pasan a formar parte de la trama del relato como elementos diferenciados e identificados.

Esta estructura semejante a un confuso palimpsesto generó la crítica adversa de los críticos del 45, que señaló la mala asimilación de sus referencias literarias, al tiempo que su exceso de intelectualismo.^[7] Sin embargo, la lectura crítica y genética de la novela da cuenta de un principio de convergencia de la vida y la obra literaria, propia de la concepción existencialista, que justifica dicha estructura.

Este palimpsesto está ficcionalizado ya que desde el comienzo del relato queda claro que el archivo literario que recorre sus páginas forma parte de la vida del personaje central, Laura Medina. Así en el primer capítulo “La mañana” los elementos del mundo que esperan

a este personaje son “el ropero, los libros, sus vestidos dispersos” (Silva, 1966, p. 7) y ya en la calle se la presenta en su relación íntima con el mundo literario, que funciona como muralla defensiva ante la hostilidad ciudadana: “Laura llevaba siempre para defenderse del asalto, para poner una cortina de ficción entre ella y aquel mundo, un libro en la mano. La presencia de algún ser mágico, el claro y ardiente equilibrio de un alma. Esa mañana, eran las *Elegías del Duino*” (Silva, 1966, p. 10).

En este principio de convergencia también alienta la idea de que la literatura puede sustituir a la vida, de que vale más la pena el mundo de la ficción que el adverso mundo real, o si se quiere aún más, que este último también se escribe y se crea como si fuera un libro. En este punto vale la pena recordar la propuesta de Sartre y Simone de Beauvoir referida a que una vida es un proyecto que debe ser construido y moldeado desde la libertad, como una obra literaria. El final de la novela que tenemos entre manos es un claro ejemplo de la plasmación de este concepto, ya que entonces, la protagonista elige “con un esguince imprevisto” transformarse en un ser comprometido con los demás (Silva, 1966, p.90).

Pero no solo en el cierre del trayecto de Laura Medina se percibe esta concepción sino también en los capítulos dedicados a la génesis del personaje, donde se ficcionaliza su construcción, al permitir al lector la observación del “secreto de alcoba” de la creación literaria, en palabras del crítico chileno Alone.¹⁰ En estos tres capítulos, diferenciados tipográficamente por la letra cursiva, se presenta un segundo nivel de ficción que representa el mundo literario, un paso más allá del resto de los capítulos que representan el mundo real.

Aquí se instala el conflicto de la novela en el que las antagonistas son dos versiones opuestas de Laura Medina, una centrada en su yo y la otra en el mundo, una regida por el vacío y la angustia existencial y la otra por la fe y el amor al prójimo. Mientras que la primera ocupa el lugar protagónico en el primer nivel de ficción, la otra emerge en estos tres capítulos del segundo nivel de ficción para decir su disconformidad y luchar por sustituir a su par, cosa que consigue en el final a través de una transformación imprevista, que acontece al modo de una decisión libre, como pedían los existencialistas para el diseño de cada vida humana.

Sin duda, detrás de esta ficcionalización del perfil y del destino de esta protagonista está el problema de la identidad de la mujer y de la escritora. Una identidad que se entiende también como construcción personal, pero a través de la escritura. De modo que en este perfil y destino intervienen los libros y sus autores, el archivo.

A la hora de construir ficcionalmente esta intervención el relato se ubica en el primer capítulo del segundo nivel de ficción, titulado “Yo soy Laura”, una definición de identidad nominal, que presenta como ámbito un archivo literario ficcionalizado a través de una casa cerrada, en torno a la que la otra Laura vaga invisible sin tener acceso a ella. Una casa y un jardín artificiales. Y en ella los autores y personajes que conforman el archivo literario que se desliza por las páginas de *La sobreviviente*, dando identidad a su personaje: Baudelaire, Elena Mutti, Albertina, Mme. Bovary, Des Esseintes, Joyce, el Barón de Charlus, Morel, Orlando-Orlanda, Raskolnikoff, este último como “la suma de todos. O una síntesis de angustia” (Silva, 1966, p.31). Aparecen en el salón en sus actitudes y ropajes característicos, viviendo hasta comenzar a desvanecerse en corrientes de niebla, que comportan y expresan su naturaleza ficcional.

La traza de la ficcionalización del archivo funciona en base a una impronta de teatralidad, donde la visualidad intensifica su naturaleza ficticia. El gesto y la actitud al ser decodificados transmiten el rasgo predominante del personaje, ya sea de Baudelaire, encabezando la lista como padre de la lírica moderna, a través de su indumentaria de dandi y en la actitud del poeta maldito: “Apoyado en un “chiffonnier”, junto al reloj, vestido con traje negro y amplio, de anchas mangas, corbata de puntas flotantes, pantalón ceñido, zapatos blancos atados con lazos, estaba Charles Baudelaire, estudiando, sombrío, desdeñoso” (Silva, 1966, p. 30) o del “joven Stephen Dedalus Joyce, monologando (mientras se sacaba con un dedo el moco seco de la nariz” (Silva, 1966, p. 31), entre otros.

A su vez, dicha traza se ve fortalecida por la mezcla, dentro del mismo estamento ficcional, de autores y personajes. Interesa señalar que las mujeres presentadas son personajes de las grandes novelas europeas: Elena Mutti – *Il piacere*, de D’Anunzio –, Albertina – *À la recherche du temps perdu*, de Proust –, Madame Bovary – *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert –. Personajes femeninos del canon europeo creados por escritores hombres. En esta muestra del archivo literario ficcional de *La sobreviviente*, no ingresan los nombres de escritoras mujeres, salvo el de Virginia Woolf, que se hace presente, elípticamente, a través del personaje andrógino de Orlando-Orlanda.

Desde el punto de vista temporal los personajes y autores convocados se ubican entre la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Como es de uso el archivo se cierra para los autores coetáneos, como sucede con la casa de la novela. Los referentes literarios directos de *La Sobreviviente*, Simone de Beauvoir, Sartre y Henry Miller, sobre el que volveremos, no ingresan en este archivo ficcional y quedan en los entretelones de la trama argumental, sutilmente relacionados a través de citas sin fuente a la vista o de relaciones de intertextualidad, que solo pueden ser advertidas por lectores especializados.

El rasgo de la hermética clausura de la casa y del archivo ficcional que representa, se destaca nuevamente en el momento en que la narración se enfoca, dentro del mismo capítulo, en la instancia en que el personaje de Laura Medina relata cómo ingresó finalmente a la casa, a través de un espejo:

Empecé por ser sólo una mancha pálida en la superficie del espejo. Al principio nadie se fijaba en mí. Pero como me interponía entre la imagen y el espejo, intentaron sacarme. Me frotaron fuertemente. Pero yo persistía agrandándome. No querían admitirme; pero al fin comprendieron que yo era un punto de contacto con la vida, la condensación necesaria en una forma. Entonces me dieron el aliento. Y de todos los sueños y de todas las sensaciones y de todos los movimientos, una sensación, un sueño, un tacto, un cuerpo y sus asuntos; y un alma náufraga y desgarrada (Silva, 1966, p. 33).

De modo que se explicita la dificultad para ingresar al archivo pero también se revela que la clave que franquea el paso es el contacto del personaje con la vida. Con lo que queda ficcionalmente planteada la presentación del archivo literario, su funcionamiento y la fuerza que según la concepción estética de la autora, permite la entrada al sistema. Una fuerza que se centra en la relación de la literatura y la vida,

tal como fue expuesta por los escritores existencialistas franceses de su época, y que estuvo presente como principio rector, en la obra de Clara Silva, desde su primer libro de poesía *La cabellera oscura* (1945).

La ficcionalización del archivo literario constituye un hilo narrativo que recorre toda la novela, con la diferencia de que en el primer nivel de ficción los registros carecen de la teatralidad aludida en los capítulos del segundo nivel. En este primer nivel siempre se dan al modo del registro de títulos de libros y autores o de citas literarias y la diferencia entre ambas modalidades, radica en el reconocimiento explícito de la autoría, que redundando en la canonización del creador. Y desde ya es necesario advertir que en este punto Clara Silva recoge la visión del archivo literario de su época y que por tanto en su novela los canonizados son los que también lo eran fuera de ella. Las citas, las más de las veces, suelen aparecer sin su fuente y si no se trata de pasajes muy conocidos de la literatura bíblica, quedan formando parte de un discurso coral carente de reconocimientos individuales.

A través de un primer plano del registro de títulos y autores se observa que surgen aislados en relación con las acciones o recuerdos de la protagonista o según el procedimiento de las enumeraciones extensas. Un ejemplo de la primera modalidad es aquel en que se contraponen la imagen de la protagonista niña con la de protagonista joven y cada una en relación con un libro, la primera junto a su carpeta de la "Escuela Urbana, N° 20" y el libro *Adelante* y la segunda, junto a *Les lettres*, de Marcel Proust (Silva, 1966, p.41). Ambos registros tienen una filiación autobiográfica, según la documentación probatoria de la predilección de Clara Silva por la obra de Proust y también de su asistencia a la Escuela Urbana N° 20, radicada en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

Por el contrario, las enumeraciones extensas de títulos de libros y autores mantienen una relación más estrecha con el archivo público, medianamente lejos de lo autobiográfico. Así se comprueba en el capítulo titulado "Ciudad", donde la protagonista, en su reiterado ejercicio de *flâneur*, se traslada por las calles de una metrópoli, que al cerrar los ojos podría ser París o Madrid y donde luego de la postal de la Place de Vosges y la casa de Víctor Hugo, se sitúa en la librería de una ciudad latinoamericana, que bien podría ser Buenos Aires, ante la oferta indiscriminada de una "selva de libros" que dan lugar a la siguiente enumeración:

En la librería, con una redundancia fatigosa, se apilaban los libros. Desaparecían los libros entre los libros. Sartre. Joyce. Gide. Hugo. Wast. Constancio Vigil. Plutarco. Wells. Tres por 10 pesos... A elegir (...) Nunca se había traducido, se había impreso tanto, con esta inquietud vertiginosa. "Por siempre ámbar"... "Las estrellas miran hacia abajo"... "La náusea", "Flor de durazno", "La cortina de hierro", "Las llaves del reino" (Silva, 1966, p. 56).

Una enumeración que aporta a través del título *Por siempre ámbar* (1944), la presencia indirecta de una escritora estadounidense coetánea de Clara Silva, que no se nombra en *La sobreviviente*, y cuya identidad es Kathleen Winsor (1919-2003). La novela había sido prohibida en catorce estados de su país, en razón de las escenas sexuales explícitas que presentaba sin ningún tipo de encubrimiento al lector y en los cuatro o cinco años que distaban entre su publicación y la redacción del relato de la uruguaya, seguía siendo un referente encubierto pero referente al fin, en lo que hace a la escritura del sexo que en su momento se consideró pornográfico.

Los autores del archivo que se filtran desde el contexto de *La sobreviviente* a su trama participan en el conflicto de la novela, que encarnan los dos yoes del personaje Laura Medina. A modo de muestra basta leer la lista de autores que la mitad reprimida de la protagonista demoniza:

Desde la infancia, más aún, desde la sombra de la placenta, me fueron infiltrando el virus amargo de la disconformidad (...) Falsificando la vida. Falsificando los sueños. Falsificando la muerte. Y el destino. Baudelaire, Nietzsche, Proust, Barbusse, Joyce, Gide, Huxley... Tantos. ¡Cómo los odio...! Los quemaría en una hoguera, por crueles, por pérfidos, por destructores... (Silva, 1966, p. 87).

Y en el sentido contrario, en el mismo capítulo "Conjeturas" del segundo nivel de ficción, este otro yo de Laura Medina, reflexionando sobre su situación de otredad, define su identidad sumergida a través de "necesidades respetables, tales como ir a misa, leer a Romain Rolland, acostarse con el marido" (Silva, 1966, p. 88). El nombre del autor de la biografía *Mahatma Gandhi* (1923), Premio Nobel e ícono del pacifismo y amor universal, divide las aguas del archivo de *La sobreviviente*, formando parte del conflicto.

Otras enumeraciones apuntan a ingresar en la novela el archivo cultural de la época, así sucede en la caminata de la protagonista, en el capítulo "El niño muerto", cuando en medio de una multitud se mezclan personajes de diferentes niveles ficcionales y reales, en su punto de mira. A través de este procedimiento se consigue presentar el archivo que ha entrado en el imaginario del personaje, desde su momento histórico: Neruda, Stokovskiy, De Gaulle, Stalin, Elizabeth Arden, Gabriela Mistral, el rey Gustavo, Bergamín, Ramón Gómez de la Serna, Churchill, Chaplin, Rita Hayworth, Maritain, Gandhi, Gérard Philipe, aparecen junto a personajes de la novela como el amigo que le traía noticias de Dios y Mariusa (Silva, 1966, p. 96-97).

La misma mezcla de planos se percibe en la enumeración de los arquetipos de la mujer de la época, del capítulo titulado "Condición de mujer", donde se presentan personajes reales y ficticios, que una vez más tienden el puente entre la novela y su contexto, desvaneciendo las fronteras que convencionalmente separan sus territorios. La lista da cuenta de una selección que si bien en la ficción novelística se atribuye a "los profesores", pasa sin duda por el filtro de una escritora culta y actualizada, que centra su foco en nombres de procedencia europea: Mme Curie, Marjorie Bloom, Madame Bovary, Ana Karenina, Albertina, Fanny, Helen, Lucy, Gesica, Kio Kio. Una vez más la sola presencia de Gabriela Mistral² comparece en representación de las escritoras latinoamericanas, siendo indicio de la dificultad de la mujer a la hora de ingresar al sistema literario de una sociedad que sigue resistiendo desde convenciones patriarcales.

Un autor presente en el archivo de *La sobreviviente*, pero que recibe tratamiento de ingreso a través de la cita de sus pasajes y no de su reconocimiento identitario, es Henry Miller (1891-1980). Lo que llama más la atención es que la relación con la obra de este autor no solo se revela en la cita en francés de pasajes de *Trópico de Capricornio* (1939) sino en intertextualidades, que al ser desbrozadas, llevan a

concluir que esta novela que causara escándalo y prohibiciones en su momento de publicación, es un referente tan importante para *La sobreviviente* como lo fue *L'Invitée* de Simone de Beauvoir. El denominador común es que ninguno de los dos autores tan estrechamente ligados a la novela de Clara Silva se reconoce a través de una identificación nominal explícita.

Uno de los ejes que relaciona a *Trópico de Capricornio* con *La sobreviviente* es el relacionamiento de vida y obra. Y con el mismo sentido que supera los límites de lo autobiográfico, para acceder a la representación del ser en el mundo. Más allá de las distancias, es sabida la atención que prestaban por entonces Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir a la literatura norteamericana, de la que explícitamente el primero se reconoce deudor.

El exceso de individualismo lleva en ambas novelas a observar el mundo moderno desde una distancia marginal y solitaria. Una característica que también lleva a ambos textos a abundar en marcas personales, que van desde formulaciones pronominales a actitudes francamente amorales, en lo que hace a la relación con el prójimo.

La transgresión de los límites en lo que refiere al tema del sexo es otro rasgo que acerca a las obras de estos autores, sin querer por esto asimilar a *La sobreviviente* a las escenas obviamente más obscenas de Miller, pero que enfrentan las escenas sexuales frontalmente y sin el problema de la culpa. En lo que hace a esta cuestión, sirva de ejemplo el diálogo secreto que se entabla entre las novelas a través de la imagen del toro, que suele estar presente en las escenas de sexo protagonizadas por Laura Medina: "Le subía a lo largo de la espalda, como una lengua, como una enorme y porosa lengua de toro, humedeciendo las zonas del olvido" (Silva, 1966, p. 23) y que en *Trópico de Capricornio* se presenta como "el gran padre de la fornicación, el Padre Apis".^[10] También, la transgresión opera en ambos textos a través de la destrucción de los binomios esposa/puta o sexo/amor, propios del patriarcado.^[11]

Otro aspecto del diálogo de Clara Silva con Miller atañe a la ciudad moderna que los protagonistas observan en sus traslados o peregrinajes de *flâneur*, con el sentimiento inhóspito del que transita por mundos infernales. Paseos que en *La sobreviviente* cada tanto ofrecen una fuga hacia un pasado que se afincan en las postales europeas que trascienden el tiempo y la muerte, pero que en *Trópico de Capricornio* no ofrecen ningún tipo de liberación. Se trata de novelas urbanas que presentan los lugares de trabajo de los protagonistas como metáforas de la sociedad moderna, donde se cosifica la vida de los hombres, al punto que solo cuentan como nombres que entran y salen en registros de empleo o de cadáveres.

Las dos novelas también comparten un estilo lírico, que en el caso de *La sobreviviente* fue visto por los críticos del 45 como una falta al objetivismo del género novelístico. Las isotopías del relato proceden sin duda del discurso lírico en el que Clara Silva fortaleció su instrumento en el inicio de su carrera. El fragmentarismo, el discurso onírico, el flujo de la conciencia, la no linealidad temporal son rasgos que se observan en la estructura del relato y que conectan con la traza lírica de sus dos primeros libros de poesía -*La cabellera oscura* y *Memorias de la nada* -, además de hacerlo con la novela de su tiempo.

Finalmente, la punta del iceberg del diálogo de *La sobreviviente* con *Trópico de Capricornio* está conformada por las citas que ingresan en la primera novela desde la segunda, en su versión francesa. Citar a través de una edición francesa a *Trópico de Capricornio*, no solo revela la proximidad de Clara Silva con esa lengua y su cultura, sino también la convergencia del texto de Miller con los libros de los existencialistas franceses, que se daba dentro de su zona de lectura.

La cita ingresa al texto de *La sobreviviente*, en el capítulo "Ciudad" y se da cuando la protagonista se pregunta sobre su decisión si le llegara el momento de elegir entre su época o el pasado del "decadentismo exquisito". Es entonces en que se pronuncia decididamente por su época de grandeza y fealdad, de "monstruosidad transformada en belleza" hasta desembocar en el interrogante que la descifre:

"Elle avait, comme toutes les autres, une sorte de sexe personnellment impersonnel, dont elle était inconsciemment consciente. Dédale obscure et souterrain doté de divans et de cosy-corners, de niche moelleuses et d'édredons de feuilles de mûrier". Allí reposaba del vacío dinamismo de las ciudades el hijo de la época, en una regresión infra-humana a fuerza de civilización. "Nous avons pour demeure la carcasse de instincts, pour nourriture les mémoires ganglionnaires..."^[12]

Se trata de tres citas que son extraídas de un contexto en que Miller narra distintas experiencias sexuales, de modo que las imágenes refieren directamente a los órganos femeninos que el narrador personaje penetra. En el caso de *La sobreviviente*, el contexto donde se insertan refiere al mundo moderno de las ciudades, que se presenta como "centro oscuro de la materia". Y sin embargo, la imagen del laberinto oscuro y subterráneo representa en ambas novelas a un mundo regido por los instintos y entre ellos de manera central, por el sexo. El propio Miller páginas adelante escribe: "La amarga experiencia me ha enseñado que lo que sostiene el mundo es la relación sexual" (1996, p. 266).

La misma imagen del laberinto oscuro y subterráneo se constituye en metáfora de la novela de Clara Silva, que se presenta como archivo ficcional, cuyo corpus también adquiere el valor semántico de un cuerpo, en el que la pulsión sexual transgrede la frontera que separa el límite textual de su contexto literario y cultural.

Antes que Roland Barthes teorizara sobre la muerte del autor en 1967, Clara Silva presenta su novela archivo como tejido de citas, en que su discurso se mezcla con el de sus intertextos y en el que su figura de autora renuncia a la individualidad al ingresar en el colectivo. El final de *La sobreviviente* ficcionaliza esa renuncia a la posesión individual del texto y en este sentido, una vez más, Laura Medina funciona como alter ego que elige su destino de pérdida identitaria.^[13]

Clara Silva dio otro aporte al problemático tema de la frontera flexible de la literatura y la vida, a través de la portada de la segunda edición de *La sobreviviente*, en la que presenta una foto que la retrata de espaldas y cuya identidad solo puede ser descubierta al investigar en su archivo fotográfico personal. Dicha foto forma parte de una serie donde el cambio de postura permite el encuentro con

el rostro de la escritora.



Colección Clara Silva. Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

La cuestión de la sobrevivencia no es ajena a la ficcionalización del archivo literario en esta novela ya que cumple la función estratégica de configurar el ingreso al sistema literario, constituyéndose en otro mecanismo de autorepresentación. La configuración de un sujeto de escritora invisible en el sistema-archivo de la época concede a la literatura un poder genésico.^[14] Ambiguamente Laura Medina ha

transitado por las páginas de la novela, entre personajes inmortales, para luego desaparecer entre la multitud como acontece cuando se cierra un libro. Sin embargo, el personaje sobrevive en la casa de la ficción a la cual entró con la fuerza que le fue dada por su contacto con la vida.

Sin duda, la trayectoria de Clara Silva a través del mundo de la poesía y la literatura en general, explica su discurso metaficcional centrado en la pluralidad de voces de autores, lectores y personajes. Todos ellos constructores de esta *obra abierta*,^[15] que a partir de la renuncia del autor, asegura su sobrevivencia.^[16] Pero no debería olvidarse que este desdibujamiento identitario, diseñado desde la textura múltiple de la novela archivo y desde la trama también plural de la génesis del personaje central, tiene una raíz más profunda que se asienta en el lugar de la mujer escritora que no ha sido aún aceptada dentro de la casa cerrada del sistema literario de la región sur latinoamericana. Una situación que la obliga a deambular en la invisibilidad por los márgenes del sistema-archivo adoptando diferentes máscaras y estrategias, sin el lugar fijo de un autor en posesión de su territorio escritural.

Esta fue la cuestión que Emir Rodríguez Monegal, el primer crítico que abrió fuego sobre *La sobreviviente*, no quiso considerar, por entender que quedaba fuera del límite de la literatura. Sin embargo, señaló su lugar en “la crónica de nuestra historia literaria” y con ello dejó un espacio abierto para su futuro ingreso al archivo:

Por ciertos elementos accesorios esta novela parece a ratos, un *roman à clef* (...) la misma protagonista podría tal vez ser identificada a la luz de este retrato parcial: *El pelo llevado hacia atrás con violencia, descubría sus sienes, y apretándose en un moño sobre la nuca, le daba una gracia clásica griega*. Pero quizá no convenga examinar estos elementos; ellos pertenecen más a la crónica de nuestra historia literaria que a la literatura misma. Más vale dejarlos a consideración de algún historiador futuro, si lo hay (Rodríguez Monegal, *Marcha*, 630, p. 15).

Para Rodríguez Monegal, la novela de Clara Silva parece un “roman à clef” y al sugerir posibles identidades para algunos de sus personajes y para la propia protagonista, pone el foco en el centro temático que rechazó: el conflictivo ingreso de *La sobreviviente* al archivo literario de la región, a través de su ficcionalización; un tema que conlleva la aceptación de una marca personal con un producto escritural alternativo.

*Investigadora del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay y profesora de literatura iberoamericana en el Instituto de Profesores Artigas. Última publicación: *Las poetisas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana* (2013). El presente artículo es un adelanto del libro *Archivos ficcionales: La sobreviviente*, de Clara Silva. Edición crítica y genética, en prensa.

Referências

- ACHUGAR, Hugo. “Clara Silva: campo de batalla de la generación del 45”, en: *La palabra entre nosotras*. Actas del Primer Encuentro de Literatura Uruguaya de Mujeres. Montevideo: Banda Oriental, 2005, p. 209-211.
- ARRIETA/ALONE, Hernán Díaz Arrieta. “La sobreviviente”, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 21/12/1952, p. 2.
- BADIOU, Alain. *La aventura de la filosofía francesa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2013.
- BARTHES, Roland. *La muerte del autor* (1967), en: *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra de la escritura*. Barcelona: Paidós. 1987, p. 65-71.
- BEAUVOIR, Simone de. *La invitada* [1943]. España: Edhasa, 1990. (Traducción de Silvina Bullrich).
- BENEDETTI, Mario. *Literatura uruguaya siglo XX*. Montevideo: Alfa, 1969.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- COLECCIÓN CLARA SILVA. Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.
- COLECCIÓN GUILLERMO DE TORRE. Biblioteca Nacional de España.
- COLECCIÓN MARÍA CONCEPCIÓN SILVA BÉLINZON. Biblioteca Nacional de Uruguay.
- DA ROSA, Juan Justino. “Los narradores. Entre el realismo y sus fracturas”, en: *Historia de la literatura uruguaya contemporánea. Tomo I: La narrativa de medio siglo*. Montevideo: Banda Oriental, 1996, p. 95-144.
- ECO, Umberto. *Obra abierta*. Buenos Aires: Planeta, 1992.
- ELIOT, T. S. *The sacred wood*. London and New York: Methuen, 1986.
- MAÍZ, Claudio, FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro (Ed.). *Estudios en la formación de redes culturales en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.
- MARQUES, Reinaldo. “Archivos literarios, entre lo público e lo privado”, en: *Lo que los archivos cuentan 3*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2014. p. 17-62.

MILLER, Henry. *Trópico de Capricornio*. [1939] Madrid: Cátedra, 1996.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. "La sobreviviente", en *Marcha*, N° 630, p.15.

ROMITI, Elena. *Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2013.

ROMITI, Elena. "Autorepresentación en *La cabellera oscura* de Clara Silva", [SIC], Año IV, # 8, p. 44-51.

SILVA, Clara. *La cabellera oscura*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1945.

SILVA, Clara. *Memoria de la nada*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1948.

SILVA, Clara. *La sobreviviente*. [1951] Montevideo:Alfa, 1966.

SILVA, Clara. *El alma y los perros*. Montevideo: Alfa, 1962.

SILVA, Clara. *Aviso a la población*. Montevideo: Alfa, 1964.

TORRE, Guillermo de. *Valoración literaria del existencialismo*. Buenos Aires: Editorial Ollantay, 1948.

Notas

^[1] Clara Silva nace en Montevideo en 1902 e inicia tardíamente su trayectoria como escritora en 1945, con la publicación del libro de poesía *La cabellera oscura*. Por este motivo se la ubica dentro de la generación del 45.

^[2] Por la importancia que tuvo esta amistad literaria en el proceso creativo de *La sobreviviente*, el epistolario inédito de Guillermo de Torre dirigido a Clara Silva será publicado en la edición crítica y genética: *Archivos ficcionales: La sobreviviente, de Clara Silva*, de próxima publicación. Se trata de un conjunto de ochenta cartas dirigidas a la autora uruguaya, datado entre 1943 y 1963, que se conserva en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

^[3] En "M. François Mauriac et la liberté", N.R.F., París, febrero de 1939. Y en *Situations I* París, 1947. Ambos artículos citados por Guillermo de Torre, en *Valoración literaria del existencialismo* (1948, p.73).

^[4] Estudio en profundidad la relación de *La sobreviviente* y *L'Invitée* de Simone de Beauvoir, en el libro *Archivos ficcionales: La sobreviviente, de Clara Silva*, de próxima publicación.

^[5] Guillermo de Torre toma la cita de "Litterature et métaphysique", en *Les Temps Modernes*, abril, 1946.

^[6] D. 2283058.9. Colección Guillermo de Torre. Biblioteca Nacional de España.

^[7] Ver: Emir Rodríguez Monegal, "La sobreviviente", en *Marcha* N° 630, p. 15. Mario Benedetti, "El panorama de la producción literaria nacional", en diario *La Mañana*, 30 de diciembre de 1962, p. 13. Ángel Rama, "Doble imagen de Clara Silva", en *Marcha* N° 1230, p. 113.

^[8] Alone es el seudónimo de Hernán Díaz Arrieta (1891-1984). Publicó "La sobreviviente", en *El Mercurio* de Santiago de Chile, el 21 de diciembre de 1952, p. 2.

^[9] Gabriela Mistral (1889-1957) fue la primera escritora latinoamericana en ganar el Premio Nobel, en 1945.

^[10] El toro sagrado de la mitología egipcia. Cito por la traducción de Cátedra: 1996, p. 269.

^[11] En este punto el crítico chileno Alone intuyó la filiación de las escenas sexuales de *La sobreviviente*, al consignar que la autora podría ser vista como "una Henry Miller con faldas".

^[12] Las tres oraciones de esta cita en francés no están registradas en relación de continuidad en la novela *Trópico de Capricornio* (1996, p. 59).

^[13] Según Barthes "la escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco y negro donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe" (1987, p. 67). En este punto la escritura de mujeres latinoamericanas se adelanta al concepto que emerge en los años sesenta.

^[14] En el poema "El canto de la sangre", del libro *La cabellera oscura* se propone como principio ontológico permanente a la voz poética: "y esta voz,/ un clamor desesperado/ de no dejar de ser,/ en la supervivencia/ de su canto."

^[15] En 1962 Umberto Eco publica su *Opera aperta* donde paralelamente a Barthes postula la idea de que el lector reescribe la obra al leerla, generando el borramiento del autor.

^[16] Ya T. S. Eliot en 1921 recordaba la relatividad de la figura individual del autor por estar dentro de una tradición literaria y cultural que le daba significado, en "Tradition and the individual talent" (*The Sacred Wood*. London and New York: Methuen, 1986, p. 47-59).