

EL IMPULSO ÉTICO EN LA TRAMPA, NOVELA DE MAGDA PORTAL

Ana García Chichester
Mary Washington College. Fredericksburg, Virginia, Estados Unidos.

Yo ignoro todo
hasta los aletazos de la tragedia
trazando sus círculos sobre mi cabeza.
"Ausencia,"
Magda Portal¹

Desde comienzos de siglo, la novela social (en todas sus distintas manifestaciones indigenistas y negristas) había consolidado la posición militante del escritor latinoamericano. Hacia mediados de la década de los años veinte, sin embargo, los conceptos de libertad artística, psíquica y espiritual que introdujera el movimiento dadaísta y que alcanzarían su máxima expresión algo después con el surrealismo, situaron al artista de la vanguardia en directa confrontación con el impulso ético en la literatura. La posición a favor de la renovación en el arte forzaba al escritor de la vanguardia en dirección a la ruptura con el concepto de la literatura como expresión social y nacional. "Proclamar interés en la experimentación artística implicaba inevitablemente un sistema de valores no-nacional y, de hecho, conducía al artista y al escritor a fortalecer sus lazos cosmopolitas."² Aquel que adoptaba la ideología estética del vanguardismo se alineaba, desde un principio, con una forma de expresión internacional. La realidad cosmopolita del latinoamericano se convirtió de esta manera en el tema más común de los narradores de la vanguardia. Se trataba en muchos casos, indudablemente, de una realidad nacionalista, con la diferencia de que prevalecía en ella la actitud escéptica, imbuida de ironía y alienación.

La crítica de la vanguardia estimó el valor de la obra literaria según su integración a las distintas corrientes de renovación estética. Fue así que se estableció la evaluación de artistas o escritores de acuerdo con su mayor o menor adopción de los preceptos modernos: o bien se encasillaba su obra dentro del "arte puro," así llamado por su estricta adherencia a una nueva estética que pregonaba la supremacía de la imagen y la liberación total de formas antiguas de expresión, o en cambio, se le consideraba dentro de la vena de la literatura que confiaba en la referencialidad del lenguaje y que expresaba el compromiso del autor con su realidad social o política. Cinco o seis décadas más tarde, apenas hemos comenzado a superar tal división. La crítica del posmodernismo, de similar manera, ha fomentado la dicotomía entre dos formas de literatura: por un lado "complex, anti-representational, value-leveling, high-culture forms of literature" [las obras complejas, anti-representacionales, anti-valorizantes, inspiradas en la cultura alta], y por otra parte, "simple, lineal,

¹ A modo de epígrafe, comienzo mi presentación con estos versos de Magda Portal que nos invitan a recordar las difíciles circunstancias bajo las cuales los escritores y artistas latinoamericanos se han visto obligados a hacer su obra. En estos versos, el "yo ignoro todo" de la poeta no significa ignorar por no querer saber sino que sugiere que, con frecuencia, resulta necesario dejar a un lado el dolor y la tragedia porque sólo de esa manera podemos seguir llevando a cabo la tarea intelectual.

² Franco, Jean. *La cultura moderna en América latina*. México: Grijalbo, 1985, p. 198.

representational, value-affirming, 'popular' narrative' forms" [las obras simples, lineares, representacionales, valorizantes y provenientes de las formas de cultura popular] como sería el caso de la literatura testimonial³.

La obra literaria de la poeta, ensayista y activista peruana Magda Portal (1901-1989) se ha asociado con este movimiento estético que distintas manifestaciones hubo de tener pero que reconocemos bajo el nombre de la vanguardia latinoamericana. Como tantos otros escritores e intelectuales de su tiempo, Portal participó en la dirección y redacción de revistas literarias de corte vanguardista. Sirvió de directora de la revista Flechas junto con Reynaldo Bolaños, habiendo participado igualmente en la fundación y dirección de la revista Trampolín (Lima, 1926-1927), publicación previamente llamada Hangar, Rascacielos y también Timonel. Su narrativa consta solamente de la novela *La trampa* publicada tardíamente en 1956 y la colección de cuentos *El derecho de matar* de 1926, escritos en colaboración con Serafín Delmar (pseudónimo de Bolaños). Entre sus importantes ensayos se encuentran: "El nuevo poema y su orientación" (1928), "Hacia la mujer nueva" (1934), "Flora Tristán" (1944), "¿Quiénes traicionaron al pueblo?" (1950). Su mayor obra es poética, incluyendo las colecciones: *Anima absorta* (1925), *Vidrios de amor* (1926), *Una esperanza y el mar* (1927), *Costa Sur* (1944), *Destinos del hombre* (1948) y la antología poética publicada en 1965, *Constancia del ser*. Pocos años antes de su muerte apareció publicado en 1983 su libro sobre Flora Tristán titulado *Flora Tristán, Precursora*.⁴ Por años contribuyó a la revista Amauta, habiendo aparecido ejemplos de su poesía en varios números de la revista (específicamente en los números 2, 7, 9, 24 y 25).⁵ De su obra poética, José Carlos Mariátegui encontró que había en ella "más dolor que alegría, ... más sombra que claridad. Magda es triste. Su impulso vital la mueve hacia la luz y la fiesta. Y Magda se siente impotente para gozarlas. Este es su drama. Pero no la amarga ni la enturbia."⁶ Por otra parte, Roland Forgues destaca el compromiso de la poeta al observar que "la novedad fundadora de la poesía de Magda Portal se nutre constantemente del militatismo político que siempre fue el suyo."⁷

La figura de Magda Portal emerge durante los años formativos de la vanguardia. En su escritura, la ideología política heredada de su orientación marxista hubo de combinarse con un interés (superficial, diríamos) en la estética, el que se manifiesta en su narrativa por medio de ocasionales pinceladas estilísticas caprichosas ["stylistic strokes bordering on the whimsical"], similares a las que ella misma mencionaba en su frecuente crítica de la estética de la vanguardia.⁸ En su ensayo "El nuevo poema i su orientación hacia una estética económica" (1928), Portal declara que la estética

³ Beverley, John. "The Margin at the Center." *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Georg M. Gugelberger, Ed. Durham: Duke University Press, 1996, p. 79.

⁴ Cortina, Lynn Ellen Rice. *Spanish-American Women Writers: A Bibliographical Research Checklist*. New York: Garland, 1983, p. 220.

⁵ Reedy, Daniel. "Magda Portal: Perú's Voice of Social Protest." *Revista de estudios hispánicos* 4, 1 (abril de 1970), p. 89 (N6).

⁶ Mariátegui, José Carlos. "Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana." Lima: Amauta, 1928. En Magda Portal. *La trampa*. 2a Ed. Lima: Editorial Poma, 1982. p. 10.

⁷ Forgues, Roland. "La creación poética del Perú. Las fundadoras: Magda Portal y Blanca Varela." En *Ser mujer y tomar la palabra en América Latina*. Juan Andreo y Roland Forgues, Eds. Murcia, España: Murcia-PAU, 1999. p. 111.

⁸ Arrington, Jr., Melvin S. "Magda Portal, Vanguard Critic." In *Reinterpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. Ed. Doris Meyer. Austin: University of Texas Press, 1995, p. 151.

de la vanguardia tenía que desasociarse del placer de la lectura. Explica Melvin Arrington en su valioso estudio sobre este ensayo de Portal: "The idea of [the poem] simply being aesthetically pleasing is a dehumanizing aspect that fails to take into accounts the cries of the masses, whose voices of the can be heard emanating from the mines, the factories, and the countryside" [La idea de que el poema provee simplemente un placer estético es un aspecto deshumanizante que ignora el llanto de la masa, cuya voz puede oírse al emanar de las minas, las fábricas y los campos].⁹

La belleza de la obra de arte, señala Portal, ha de redefinirse para que se entienda como la subordinación de la estética al compromiso social y político. Mi interés en el presente estudio es el de ofrecer una lectura de la novela *La trampa*, a la cual opino que la crítica literaria (que bastante poco se ha ocupado de ella) ha juzgado demasiado severamente. Es por ello que me acerco a este texto para preguntar, ¿el compromiso de quién? ¿de la autora, del lector o crítico, de ambos?

Injustamente calificada como "novela política" de "poco interés estético," *La trampa* se publica en 1956 aunque su referencia histórica data a hechos que tuvieron lugar en Lima hacia finales de la década de los años cuarenta.¹⁰ La novela--"por la cual quisieron matarme," como dijera una vez Portal--narra dos historias intercaladas: en primer lugar la del personaje Charles Stool (supuestamente basado en el conocido caso del joven Carlos Steer Lafón, quien en un caso célebre de doble homicidio, había llevado a cabo el asesinato del directo de prensa Antonio Miró Quesada y de su esposa el 16 de mayo de 1935 en Lima); y, segundo, la del personaje de Mariel, figura inspirada en experiencias extraídas de la vida política de Portal. La intención central de la autora al escribir la novela, según se ha documentado, había sido la de alterar la opinión pública para lograr que se pusiera en libertad a Steer Lafón--quien, de hecho, fue puesto en libertad en 1956: es decir, en el mismo año en que se publica la novela.¹¹ Por tanto, una de las lecturas de la novela debe ser la ficcionalización del caso de Steer Lafón tanto como el testimonio del pensamiento político y feminista de Magda Portal. La intención política del texto reside en la exposición y denuncia de la retórica sin fondo del liderazgo del partido. Al final, el destino de Stool revela las acciones de una comunidad injusta mientras que el de Mariel ilustra su alienación por causa del vacío ideológico y la estructura inflexiblemente patriarcal de las instituciones políticas. A pesar de la fragmentación de las varias historias que componen el libro, el hilo narrativo del texto se da en la asociación de los distintos personajes al partido unionista, al que sirve de modelo el APRA (la Alianza Popular Revolucionaria Americana). La asociación de Magda Portal con el APRA registra una larga historia. Antes de su deportación a Cuba en 1927, la poeta había conocido a Víctor Raúl Haya de la Torre en Lima. Deportada de La Habana a México, vuelve a reunirse con Haya de la Torre y otros compatriotas desterrados en la capital mexicana cuando éste funda el Partido Aprista. Nombrada Secretaria General del APRA en México, Portal viaja por el Caribe como funcionaria del partido, dando discursos en Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Costa Rica y Colombia. Con la caída del régimen de Augusto B. Leguía regresa a Lima en 1930, donde comienza

⁹ *Ibid.*, p. 154.

¹⁰ Reedy, Daniel R. "Magda Portal." In *Women Writers of Spanish America: An Annotated Biographical Guide*. Ed. Diane E. Marting. New York: Greenwood, 1990, p. 488.

¹¹ Reedy, Daniel R. "*La trampa*: génesis de una novela política." *Texto/Contexto en la literatura iberoamericana*. Madrid: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1980, p. 305.

a servir en el Comité Nacional Ejecutivo del APRA. Organiza el Comando Femenino del éste, del cual fue directora; más tarde sufre una gran desilusión al reducirse el papel importante que había ejercido. Se le nombra segunda Sub-Secretaria General, puesto que desempeña hasta su ruptura final con el APRA en 1948.¹² Comentarios hechos por la autora subrayan el carácter ficticio de la novela. En su "Advertencia" al lector que ya aparece en la edición original, Portal incita al lector realista, primero, a que no "aleje de su pensamiento las similitudes con que crea tropezar" y, segundo, a que lea "libre de prejuicios, situándose en el plano de la creación pura, de la imaginación y la fantasía."¹³ Importante comentario, puesto que al urgir al lector a disociar la realidad política nacional de la novelística, Portal hace hincapié en el aspecto simbólico del texto. Lejos de pintar al personaje de Charles Stool como joven proletario victimizado por la injusta jerarquía social, la novela presenta a Stool y a Mariel--los dos personajes principales--como víctimas de la ambición de los dirigentes unionistas. La fragmentación de la historia, su estructura anti-convencional, los caprichos ortográficos de la autora (como su característico uso de la "i" por la "y"), los hilos narrativos aparentemente desconectados que componen la historia, y las imágenes de luz y sombra asociadas con Stool y Mariel respectivamente, reflejan cierta deuda estética de Portal con los movimientos de vanguardia. Pero por otra parte, la fuerte denuncia de los líderes del partido por el estado de abandono en que se encuentra Stool en la prisión y por la humillación a que someten a Mariel, expresan la desorientación de la masa obrera y la decepción que ya había comenzado a sentir Portal hacia fines de la década de los años cuarenta no solamente hacia el Partido Aprista sino hacia otras estructuras de poder que excluían la participación de la mujer.

La novela consta de treinta y tres secciones, la gran mayoría con títulos cortos. La primera sección titulada "¡Yo, Asesino!" es la "confesión" en primera persona del prisionero Charles Stool, dirigida a un interlocutor que no se identifica. Stool, una manera de referirse en inglés al "despojo" o "desperdicio" humano, se nos presenta como un joven que había sido tranquilo, alegre, juguetón, "travieso tal vez" (17). Se describe su valentía como nadador, su afinidad por el mar y sus evocaciones de las chicas que admiraba y que ahora "pueblan la noche eterna de la prisión" (19). Es él uno de tantos estudiantes que se asociaron al partido por la atracción que ejercían sobre ellos los líderes y que se dejaron seducir por la promesa del poder futuro. Charles relata su fascinación por el "pibe" y por el "jefe" como manera de explicar la ruta que habría de llevarlo al homicidio: "me sentí atrapado, enredado en una red inmensa, como un pez pequeñito" (24); y luego dirá "caí entre un rumor creciente de olas encrespadas" (30). Hacia el término de esta larga sección inicial, Charles describe su confrontación con la policía. De la herida que ha sufrido dice: "al extraer la parte de cráneo destrozado, no pusieron en su lugar ningún trozo de materia-- ...y cerraron la herida sobre la masa encefálica, medio desgarrada y palpitante. Así está ahora, latiéndome los sesos bajo la piel" (32). El conjunto de estas imágenes sugieren abandono y traición pero señalan la posibilidad de rebelión. El uso de la palabra "masa" aquí, en contraste con su contexto en el resto del libro para nombrar a la

¹² Reedy, Daniel R. "Perú's Voice...", *Op. Cit.*, pp. 89-90. Véase también Magda Portal, "Yo soy Magda Portal." En Esther Andradi y Ana María Portugal. *Ser mujer en el Perú*. Lima: Ediciones Mujer y autonomía, 1978, pp. 216-218.

¹³ Portal, Magda. *La trampa*. 2a Ed. Lima: Editorial Poma, 1982, p. 15. De aquí en adelante todas las citas que se refieran a la novela se indicarán entre paréntesis en el texto.

masa obrera, confirma la colectividad del personaje de Stool como símbolo del estado de desorientación de la masa obrera al tiempo que enfatiza su poder latente.

Interceptadas sin aparente ordenación se encuentran varias secciones que introducen al lector a la vida de Mariel, antes y después de su encarcelamiento. Varias de éstas sorprenden por su liricismo e interés en la experiencia de individuos obviamente relegados a la periferia de la causa. Por ejemplo, en la sección cuarta titulada "Persecución," Mariel busca refugio en pueblillos donde pueda pasar desapercibida. Abandonada por los compañeros a la intemperie del campo, en medio del silencio y la oscuridad, Mariel pasa la noche rodeada de perros bravos intentos en atacarla. Lo que sentía no era miedo sino algo diferente, "como una especie de estupor, de abandono, como si éste fuera el anuncio de que se le cerraban todas las puertas" (49).¹⁴ En la quinta sección que se titula "Cárcel de mujeres," aparecen imágenes similares en la descripción de la oscuridad, soledad y el desamparo de Mariel durante esta época de fuga y de aislamiento (56). Resulta bastante significativo que en la primera edición de la novela, el nombre de este personaje había sido María de la Luz, nombre que luego Portal cambió para la segunda edición al de Mariel. María de la Luz sobresalta por su intención irónica, puesto que el ambiente que rodean los distintos episodios en torno al personaje es de sombra, oscuridad y angustia.

Mientras que estas secciones iniciales de la novela contribuyen a crear simpatía por los personajes, a medida que se desarrollan las historias de Stool y de Mariel, la intención es la de exponer los hechos que llevan a su desintegración. Antes de la traición final, en que se le acusa falsamente a Stool del asesinato de un guardia, éste expresa la certeza de haber sufrido la explotación y luego el abandono de sus compañeros:

Los que me indujeron a matar me han olvidado. Ya no cuento para ellos. Ah, sí, soy un peligro, el peligro de que pueda decir por qué maté, quien armó mi mano. Por eso todas mis tentativas de evasión han fracasado, y por último me han remachado más, haciéndome aparecer como el asesino de un guardia. (110)

De hecho, Stool se describe a sí mismo como "un barco de velas anclado en la soledad rocosa de un mar desconocido" (111). Una de las posteriores secciones de La trampa titulada "La masa," describe a la masa obrera en términos similares de inacción, como "cosa amorfa de movimientos tenues" que espera, pasiva, los discursos de los jefes llenos de promesas, de reproches, afirmaciones y canciones "como bálsamos o como licor sedante para adormecer los ímpetus iniciales." Es entonces que se produce el efecto amortiguante de los discursos:

I luego vendrá el desvande. El río que se desliza por las bocacalles hacia todas las rutas, vaciando poco a poco la ancha plaza, como si se le hubieran abierto mil

¹⁴ Este episodio parece ser uno de varios basados en experiencias de la vida de la autora, según su testimonio en el libro *Ser mujer en el Perú*. Ha dicho que después que Sánchez Cerro tomó el poder, "vivíamos de salto de mata. Recuerdo que yo saltaba de casa en casa. Una de esas veces, cuando ya no había ningún escondite seguro... así que me condujeron cerca de una chacra para que esperara el regreso de los compañeros. Era una chacra con alambrado donde había unos perros bravos" (Portal, "Yo soy...", *Op. Cit.*, p. 222).

compuertas. I de nuevo, las mil caras de la masa se tornarán en una sola, tímida, desvaída, acobardada, con el viejo pavor de su pequeñez y su impotencia (135). Se trata de un efecto desinflador que ejercen los discursos, aplausos y canciones sobre la masa obrera. Cuando Mariel expresa el temor de la opinión pública, la masa pueda "pensar que el partido utiliza a a sus hombres y luego los hunde, los abandona," Miguel (el "pibe") responde: "La masa es lo que nosotros querramos que sea. Solo sirve para hacer alboroto cuando conviene al partido, pero son incapaces de pensar por sí mismos..." (175). El sentimiento de soledad y abandono que expresa Stool se verá reflejado en comentarios de Mariel sobre las limitaciones que los líderes imponen sobre el sector femenino. La crítica de la dirigencia del partido por parte de Portal es mordaz; para el jefe la masa femenina está compuesta de "mujercillas metidas en la política," como si arriesgar la libertad e incluso la vida por la causa del partido fuera una forma de pasatiempo.¹⁵ Al partido se han acercado las humildes obreras, empleadas domésticas, empleadas de comercio, maestras, estudiantes, profesionales pobres, es decir, las "auténticas" unionistas que "se han inscrito...con la esperanza de ser reivindicadas por él en sus aspiraciones económicas, ...aspiraciones políticas". En cambio representan el vacío ideológico del partido, el "otro tipo de mujeres. "La aristocracia compuesta por las esposas, parientas y amigas de los líderes a quienes la masa femenina unionista "miran como a 'damas'" (121). El partido explota a las mujeres que "envueltas en sus ropas llevan y traen armas, misivas, ordenes peligrosas", y quienes "no piden ahora, sino mañana, mañana, cuando amanezca un nuevo sol que alumbre el camino de todos" (124).¹⁶ Mariel no se identifica con ningunas de ellas; se aleja de todas, considerándose distinta por su carácter, su formación ideológica, su falta de frivolidad. Al final, "apenada y asqueada" tolera las intrigas del grupo por considerarlas "piedras del camino, en las que tendrá que golpearse los pies" (125). La marginalización de Mariel es el resultado de su propia militancia. En contraste con Stool, no se le presenta como voz colectiva. Su papel de dirigente dentro del partido la excluye de la masa femenina pero resulta claro que su ideología corre en forma contraria a la de la dirigencia.

Magda Portal indudablemente conocía la obra del escritor marxista francés Henri Barbusse. Parece existir una relación dialógica entre *La trampa* y la segunda novela de Barbusse titulada *Luz* y publicada en París en 1919. En su Manifiesto a los intelectuales (1927), Barbusse sostenía que "los intelectuales debían hacer todo lo posible para ayudar al nacimiento de una sociedad nueva" y abogaba por el compromiso social del intelectual con el momento de crisis en que vivía.¹⁷ Las ideas sobre el papel del intelectual en la sociedad que exponía Barbusse en la revista *Clarté* (fundada igualmente en ese mismo año de 1919) tuvieron un impacto internacional.

¹⁵ Portal ha dicho que nunca actuó como feminista dentro del partido. Su misión era defender los derechos de toda la masa obrera, hombres y mujeres. Sin embargo, la actitud de Haya de la Torre en torno a la participación de la mujer en el partido, fue uno de los factores que condujeron a la ruptura de Magda Portal con éste: "Y tuve la gran decepción--ya estábamos mal con Haya--cuando invitamos al jefe para que hablara. El les empezó a hablar del hogar, de la atención al marido, de la armonía conyugal... Ellas habían venido a hablar de política. ...Y Haya les vino a hablar de cómo ser buenas madres de familia ..." (Portal "Yo soy ...," *Op. Cit.*, p. 216).

¹⁶ Sobre su decepción debido a este aspecto del Partido Aprista, Portal ha exclamado: "Cuánta mujer heroica ha habido en el mismo partido, mujeres que han llevado armas ocultas en sus cuerpos para alcanzarlas a los compañeros cuando estaban en plena lucha! ... Las mujeres han sufrido mucho por el Partido, así que tenían derecho a ser consideradas de igual a igual, pero nunca se las ha reconocido ("Yo soy ...," *Op. Cit.*, p. 217).

¹⁷ Franco, *Op. Cit.*, p. 155.

José Carlos Mariátegui había conocido personalmente a Barbusse en las oficinas de Clarté en París a comienzos de los años veinte y había sido responsable de la divulgación de su obra y pensamiento en Latinoamérica.¹⁸ En el Perú Haya de la Torre y Mariátegui se asociaron con la revista Claridad; también en la Argentina se fundó una revista titulada Claridad en 1922. Otras revistas de igual título aparecieron en Chile y en Brasil durante este tiempo.¹⁹

En la novela de Barbusse se proclama que toda aristocracia dirigente se convierte en el enemigo de la masa. El personaje principal de Luz, Simón, declara su fervente creencia en que la revolución haría posible un nuevo orden en el cual, al lado del hombre, formaría parte la mujer, a quien Barbusse pinta como partícula visceral: "vague as an angel, hovering in the purity of the evening between light and darkness" [vaga como un ángel, revolando en la pureza del atardecer entre luz y sombra].²⁰ Al concluir la novela, Simón y su esposa Marie gozan la unión ideológica y espiritual que hará posible el cambio.

En contraste con la de Barbusse, hay más "sombra que claridad" en la novela de Portal. La comparación Simón/Stool y Marie/Mariel se trunca más allá de la coincidencia superficial, puesto que ya para la década de los años cuarenta la promesa de la justicia y el cambio habría comenzado a parecerle irrealizable a Portal. El pesimismo de la novela, expresado no solamente en el hilo narrativo sino en múltiples imágenes de penumbra ["un foquito de luz," "la precaria luz...tenue," "alumbra la lamparilla de luz" (128)] apenas se disipa cuando por fin logra salir Charles Stool de la prisión. La ansiada libertad se convierte en una nota amarga, al encontrarse éste deambulando por las calles, sin amigos, rumbo a casa para ver a una madre prematuramente anciana, cuyos ojos "apenas son dos opacas lucecitas en las cuencas enceguedas..." (190). El pesimismo del lenguaje afirma la decepción de Portal con los movimientos populistas, los cuales se encontraban en un estado de desintegración ideológica. Esta visión se refleja, similarmente, en la fragmentación del libro, en sus capítulos desconectados y su aparente incoherencia. Como texto comprometido con la realidad socio-política y la denuncia del milieu social de los oprimidos y silenciados, la novela de Portal se alinea con una imperativa ética. La trampa documenta y sirve de testigo a la opresión de la mujer y del pobre, a la carencia de libertad tanto física como expresiva, a la caída en el vacío, la inacción y el silencio.

La figura de Magda Portal emerge durante los años formativos de la vanguardia latinoamericana. En su escritura, la ideología política heredada de su orientación marxista hubo de combinarse con el interés en la experimentación estética; de ahí que la obra de Portal sea ejemplar del cosmopolitismo estético que caracterizó una gran parte de la producción vanguardista a la vez que ejemplifica la subordinación de la estética al compromiso social y político. En el último libro que publicó antes de su muerte, Portal explora la vida y obra de la activista y feminista franco-peruana del siglo diecinueve Flora Tristán (1803-1844). No cabe lugar a dudas de que Portal

¹⁸ Berger, Victor y Jaime Concha, Eds. *Ensayos sobre Mariátegui: Simposio de Nueva York, 12 de diciembre de 1980*. Lima: Biblioteca Amauta, 1987, p. 117.

¹⁹ Franco, *Op. Cit.*, p.154.

²⁰ Barbusse, Henri. *Light*. Fitzwater Wray, Tr. New York: E.P. Dutton, 1919, p. 309. La traducción es mía.

se identificó con la vida de Tristán, con sus ideas, incluso con su obra. Pero nos dice que los libros y publicaciones de Tristán "están impregnados por un pensamiento social al servicio de los más necesitados, no son por lo mismo, creaciones literarias producto de su inspiración o de su fantasía."²¹ Me pregunto si este comentario de Magda Portal no reproduciría otros que quizás hubiera oído sobre su propia obra. Solamente lecturas nuevas sobre la obra de Magda Portal lograrán reservarle el lugar que se merece.

La ética se ha convertido en un concepto batallado, que algunos perciben como obsoleto y pretencioso mientras que para otros se trata de una forma privilegiada de compromiso con la justicia que, según Geoffrey Galt Harpham, "names the obligation to empower the hitherto deprived, silenced, or colonized other."²² Es esta obligación la que motiva la escritura de *La trampa*. Se trata de la obligación ética de la escritora, que, al mismo tiempo incita al lector a poner en práctica lo que el filósofo judeo-francés Emmanuel Lévinas llama "the ethical exigency to be responsible for the other," es decir, la exigencia ética de responsabilidad hacia el otro.

Considerando la ética de la lectura, en lugar del modelo familiar de la obra literaria como amiga y compañera de su lectora o lector, Derek Attridge propone el concepto del texto literario como el otro/el extraño, para que cada encuentro o lectura (tanto de viejos y queridos textos que hemos leído múltiples veces como de los nuevos) extraiga del lector una "lectura creativa" que haga justicia a la otredad del texto [the "just response to the otherness" of the text].²³ Tal lectura exige responsabilidad, término ético que implica un deber ("un ought"). "To be responsible for the as yet nonexistent other," explica Attridge, "is to be under an obligation: to respond responsibly to the otherness of a literary work is to do justice to it" [El ser responsable por el otro que todavía no existe es estar bajo una obligación: el responder responsablemente a la otredad del texto literario es hacerle justicia].²⁴ Como texto literario con una imperativa ética, *La trampa* exige esta "lectura creativa," según la definición de Attridge, lo cual conlleva la transformación del deber del lector en acción política concreta. Tal transformación presupone que confiemos en la transparencia y referencialidad del lenguaje literario.

Retorno a la "Advertencia" de Portal anteriormente citada, en que incita al lector a leer "situándose en el plano de la creación pura, de la imaginación y la fantasía." Es decir, *La trampa* es un texto literario y como tal se encuentra existe fuera del tiempo. En su ensayo "Reality and its Shadow," Lévinas sugiere que contrario al ser humano, el arte existe solamente en un presente continuo e impotente. Como estatuas, los personajes en las novelas son prisioneros en una situación fija. La narrativa les otorga "a non-dialectical fixity" [una fijación fuera de la dialéctica] puesto que la novela detiene la dialéctica y el tiempo.²⁵ La única salvación para el arte "is for the critic or the philosopher to cross the distance between the resemblance and the real: 'the immobile statue has to be put in movement and made to speak'

²¹ Portal, Magda. *Flora Tristán, precursora*. Lima: Editorial La Equidad, 1983, p. 104.

²² Harpham, Geoffrey Galt. *Getting It Right: Language, Literature, and Ethics*. Chicago: University of Chicago Press, 1992, p.1.

²³ Attridge, Derek. "Innovation, Literature, Ethics: Relating to the Other." *Publications of the Modern Language Association* 114 (January 1999), p. 27.

²⁴ *Ibid.*, p. 28.

²⁵ Lévinas, Emmanuel. "Reality and Its Shadow." *Existence and Existents*. Trad. Alphonso Lingis. London: Kluwer, 1988, p.139.

[es que el crítico o el filósofo cruce la distancia entre la representación y la realidad: 'hay que hacer que la estatua inmóvil se ponga en movimiento y hable'].²⁶ Concretamente, tal es la función esencial del lector y del crítico puesto que de nosotros depende que el texto literario salga de su presente perpetuo y lo situemos dentro de la realidad del presente que vivimos.

Obras consultadas

ARRINGTON, Jr., Melvin S. "Magda Portal, Vanguard Critic." In *Reinterpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. Ed. Doris Meyer. Austin: University of Texas Press, 1995.

BERGER, Victor y Jaime Concha, Eds. *Ensayos sobre Mariátegui: Simposio de Nueva York, 12 de diciembre de 1980*. Lima: Biblioteca Amauta, 1987.

BEVERLEY, John. "The Margin at the Center." *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Georg M. Gugelberger, Ed. Durham: Duke University Press, 1996.

BRITO DE DONOSO, Tilda. *Poetisas de América*. Santiago de Chile: Nascimento, 1929.

CORTINA, Lynn Ellen Rice. *Spanish-American Women Writers: A Bibliographical Research Checklist*. New York: Garland, 1983.

FRANCO, Jean. *La cultura moderna en América latina*. México: Grijalbo, 1985.

FORSTER, Merlin H. "Latin American Vanguardismo: Chronology and Terminology." En *Tradition and Renewal: Essays on Twentieth-Century Latin American Literature and Culture*, 11-50. Ed. Merlin H. Forster. Urbana: University of Illinois Press, 1975.

FORSTER, Merlin H. y K. David Jackson, comps. *Vanguardism in Latin American Literature: An Annotated Bibliographical Guide*. New York: Greenwood, 1990.

MARIÁTEGUI, José Carlos. "Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana." Lima: Amauta, 1928. En Magda Portal. *La trampa*. 2a Ed. Lima: Editorial Poma, 1982.

PORTAL, Magda. *La trampa*. 2a Ed. Lima: Editorial Poma, 1982.

----- *Flora Tristán, precursora*. Lima: Editorial La Equidad, 1983.

REEDY, Daniel R. "Aspects of the Feminist Movement in Peruvian Letters and Politics." In *The Place of Literature in Interdisciplinary Approaches*, 53-64. Ed. Eugene R. Huck. Annals of the Southeastern Conference on Latin American Studies 6 (March 1975). Carrollton, Ga: Thomasson Printing, 1975.

----- "Magda Portal." In *Women Writers of Spanish America: An Annotated Biographical Guide*. Ed. Diane E. Marting. New York: Greenwood, 1990.

²⁶ Eaglestone, Robert. *Ethical Criticism: Reading After Levinas*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, p.109.