

BÁRBARA JACOBS: EL ENSAYO EPISTOLAR COMO PRÁCTICA AUTOBIOGRÁFICA.

Concepción BADOS-CIRIA

Universidad de Washington

En "Rosario Castellanos: Ashes without a Face", Debra castillo afirma categóricamente que las mujeres latinoamericanas no escriben autobiografía. En su opinión, únicamente las que provienen, o las que son educadas en la tradición occidental escapan a tan hiperbólica declaración. En todo caso, se tratarla de una privilegiada minoría, y cita a tres escritoras mexicanas contemporáneas, Elena Poniatowska, Margo Glantz y Bárbara Jacobs como ejemplos para afianzar su tesis. Sin embargo, reconoce Castillo, ninguna de ellas se suscribe al estilo sintético y monológico del género autobiográfico establecido como tal por el canon androcéntrico occidental.¹

Desde la publicación de *Doce cuentos en contra* (1982), Bárbara Jacobs se inserta dentro del círculo de escritoras contemporáneas para quienes las rigideces retóricas y las imágisticas estructuradas de la autobiografía tradicional no tienen sentido. Ella se afilia a las posibilidades heterogélicas inherentes en la nueva ideología de la subjetividad que, en opinión de Sidonie Smith, ha sido cuestionada y flexibilizada desde comienzos del siglo XX por teorías como el marxismo, el estructuralismo, el feminismo y el posmodernismo, entre otras.² La obra de Jacobs se aparta del estilo monológico y se proyecta hacia formas de narración conjunta o en colaboración, posibilitando la agencia de voces múltiples tal y como ocurre en *Las hojas muertas* (1987). Asimismo, hace uso de estrategias retóricas que resisten el poder absoluto de un narrador al tiempo que proponen la empatía y la identificación con el otro, ya sea el lector, los propios personajes, o un segundo narrador, como en el caso de *Las siete fugas de Saab, alias el Rizos* (1992) y *Vida con mi amigo* (1994).³

La obra que analizamos en este trabajo, *Escrito en el tiempo* (México: Era, 1985) es el espacio textual que le permite a Jacobs poner en práctica las elasticidades

¹ Debra Castillo "Rosario Castellanos: 'Ashes without a Face'", en *De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Eds. Sidonie Smith y Julia Watson. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992), p. 242.

² Sidonie Smith. "Turning the Century on the Subject", en *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993), pp.53-64.

³ Otras obras de Bárbara Jacobs son: *Las hojas muertas* (1987), *Las siete fugas de Saab, alias el Rizos* (1992) y *Vida con mi amigo* (1994).

discursivas propias de la carta y del ensayo, en relación con lo autobiográfico. Por un lado Jacobs se autorrepresenta como una identidad conformada por las diferentes lecturas que componen su bagaje cultural y literario. Por otro, hace visible su cuerpo tanto en el trance de la lectura como en el de la escritura, imprimiendo, de este modo, un carácter fuertemente emocional y personal a los 53 ensayos epistolares que, dirigidos pero no enviados a los editores de la revista *Time*, se presentan publicados en *Escrito en el tiempo*.

Dos palabras, textualizado a modo de manifiesto, es el prefacio en el que la autora mexicana se inscribe como identidad portadora de una ideología que la compromete con modos alternativos de representación; de ahí que se ofrezca como una subjetividad cuestionadora y resistente al discurso del poder. Jacobs afirma:

Escribí las 53 cartas que siguen sin enviar una sola a *Time*: años atrás, le había enviado una (6 de marzo, 1980) en la que manifestaba mi oposición a los puntos de vista políticos que ella apoya, y ella, mediante una respuesta de patrón firmada por María Luisa Cisneros, había rechazado publicarla en sus páginas. Hasta la fecha, este incidente representa mi toma de posición política, y su desenlace me enorgullece (99).

De modo que Jacobs se sirve del ensayo epistolar para involucrarse conscientemente en una crítica pública de una cultura dominante representada en la revista *Time*. Al mismo tiempo, se compromete en una tarea de carácter privado y personal: en primer lugar se autorrepresenta como sujeto histórico al insertarse en la tradición que alude a la mujer como escritora de cartas personales; en segundo lugar se inscribe como sujeto teórico ya que, no sólo se apropia del género ensayístico -establecido como eminentemente masculino por el canon androcéntrico- sino que lo marca de inflexiones y tonos personales e íntimos. De este modo, problematiza la relación de la escritora con el lenguaje literal -propio de la carta- y el literario -propio del ensayo y único apto para ser publicado-.

El ensayo y la epístola posibilitan la inscripción de discursos personales y autobiográficos. Ambos son géneros no ficticios, que permiten y asumen una presencia física, invitan al diálogo y son antisistemáticos y espontáneos. Jacobs no trata de exponer verdades ni llegar a una conclusión única; antes bien, a través del proceso que supone escribir una carta semanal, la autora se va autorrepresentando temperamental y emocionalmente hasta realizar su propio autorretrato. En el ensayo 40 se plasman el cuerpo físico y las actitudes personales de Jacobs, cuando apunta -a través de más de 25

definiciones- lo que ella considera su estilo de vestir, y que viene a resultar una metáfora de su modo de vivir:

Va este rompecabezas para el diseñador de ropa que lo pueda armar... Mi estilo es el del camino. Se lleva con la lluvia, se lleva con el mar: desde un barco o fuera de temporada. Está hecho para los trenes, para las montañas, para los puentes, para los parques, para las plazas. Mi estilo es de ciudades y de villas; es de aldeas y es de pasto, de árboles y de casas... Va con las rocas, con las chimeneas, con las puertas, con las ventanas... Entiende de tradiciones y de costumbres; entiende de circos, de artistas, de museos y de sonatas... Sabe de una habitación propia y sabe de hoteles y de posadas... (101-102).

La estrategia retórica del desdoblamiento de destinatarios propiciada por la carta le sirve a Jacobs para asentar su conocimiento y su autoridad en materia de literatura; también para manifestar una ansiedad de audiencia cómplice y amiga. El apóstrofe "Señores", con el que se encabezan los ensayos epistolares, si bien aparece como respetuoso en un principio, se va degradando paulatinamente por su constante repetición y porque pierde valor frente a los destinatarios implícitos, que son múltiples y reciben constantemente la atención y las confidencias del sujeto emisor. Las diferentes preguntas con las que empiezan los textos se dirigen a todos los lectores, que son invitados a responder al unísono a la autora, de modo que un tono personal, democrático y amistoso conforma los ensayos epistolares para anotar aspectos íntimos relacionados con la tarea de la escritura. En el texto 35 Jacobs confiesa:

Me gusta el papel: verlo, tocarlo, olerlo, es un asunto de los sentidos. Me gusta enderezar la hoja y meterla en el carro; me gusta la letra que imprimen las máquinas de escribir sobre las hojas en blanco. Me gusta sacar el papel y corregir con lápiz sobre él, demorarme en las correcciones, revisar a distintas horas y en distintos lugares de mi casa y del mundo. (92)

De igual manera, pero con diferente intención, Jacobs muestra sus emociones y es personal cuando apunta su enojo o su reproche ante la aparición en *Time* de algo que ella no considera correcto: "A la oración de Sheffield le falta algo. Le falta revelar quien escribe, puesto que de eso se trata... Pero *Time* la cita como es, y como es no sólo esa incompleta, en desorden y sin sentido, sino que, contrariamente a lo que propone, está mal escrita" (69). Semejante apelación antagonista contrasta con el modelo de intersubjetividad pacífica y dócil que se suponría característica de una autora mexicana frente a los directores de una revista de renombre internacional. De

modo que la carta, inscrita históricamente como un género literario femenino y degrada oficialmente, por ser portadora de discursos amorosos y privados se convierte por obra de Jacobs en texto de intervención política, destinado a promover cambios socioculturales. El repetitivo apóstrofe del comienzo de las cartas -imprescindible en el género epistolar- no sólo posibilita la interpelación directa a un receptor ausente haciéndolo presencia en el discurso, sino también deviene un modo de ventriloquismo a través del cual la escritora otorga voz, vida y forma humana al destinatario, tomando su silencio en una réplica muda. Simultáneamente, y como señala Shari Benstock, el apóstrofe se convierte en un signo de subjetividad femenina pura, cuyos efectos son la interpelación abrupta de unos destinatarios masculinos subyugados y opacados por la insistencia de la emisora en mostrarse como autoridad frente a ellos.⁴

En cuanto al contenido de los ensayos epistolares, Jacobs abarca los cuatro tipos establecidos por Graham Good en *The Observing Self*.⁵ Todos ellos participan de los impulsos que mueven las narrativas personales, aunque de nuevo, la negociación del "yo" autobiográfico sugiera la fluidez de diferentes posiciones de sujeto. La autora se desplaza entre los pronombres de primera, segunda y tercera personas, pero todos ellos hacen referencia a sus experiencias, a sus reflexiones, a sus emociones en definitiva. Tanto el ensayo de viajes, como el de orientación moralizante, el crítico y el propiamente autobiográfico se entremezclan. Sin duda, debido a que estas cuatro divisiones abarcan las actividades preferidas de la autora: viajar, reflexionar, leer y recordar.

Consiguientemente, Jacobs insiste en autorrepresentarse, en primer lugar, como viajera incansable y dispuesta a someterse a la disciplina que exige el género ensayístico, a pesar de encontrarse en los más diferentes lugares. En ocasiones se visualiza viajando metafóricamente por medio de la lectura y haciendo uso de la cámara para enfocar lo que le parece más interesante en cada texto. Asegura que:

Un escritor fotografía lo que le va gustando de un viaje en forma de anotación en su diario, el diario de un escritor es un álbum fotográfico: en sus páginas va pegando una al lado de la otra las imágenes, no sólo de lo que le va gustando de un viaje sino de lo que le va disgustando de la vida (70).

⁴ Shari Benstock. "Letters: The Post Card in the Epistolary Genre", en *Textualizing the Feminine. On the Limits of Genre*. (Norman and London: University of Oklahoma Press, 1991), pp. 86-122.

⁵ Graham Good. *The Observing Self*. New York: Routledge, 1988. p. xii.

La celebración de los lugares que han contribuido a su formación o que han supuesto un enriquecimiento de sus experiencias viene a darnos algunas claves de su identidad cultural y personal. La casa de Chimalistac, diferentes ciudades europeas o americanas y los múltiples espacios desde los que escribe son refugios agradables para su tarea de escritora. La librería, sin embargo, es lugar de desasosiego (66). También lo es el mundo que gira en torno a las empresas editoriales. Aunque haciendo uso de un sujeto retórico impersonalizado, se adivina el deseo y el cuerpo físicos de Jacobs tras el escritor anónimo que

... alza el manuscrito del escritorio, con grandes pasos llega a la editorial y, sin llamar a la puerta, irrumpe en la oficina del editor. Sin forma alguna de buenas maneras deja caer con fuerza el manuscrito delante del editor. No se molesta en hacerle saber que es un trabajo excepcional. Le exige que lo publique y que lo venda, y, sin una palabra más, se va (91).

De modo que la retórica de una presencia física confidencial es constante en el proceso de la creación de *Escrito en el tiempo* ya que Jacobs modela en sus páginas la posibilidad de una crítica de tipo personal por medio de la manipulación sofisticada de un discurso teórico. Éste hace visibles las huellas de su propio cuerpo tanto en el trance de la lectura como en el de la escritura, al mismo tiempo que inscribe modos y actitudes de una subjetividad retórica fuertemente biografizada o, mejor aún, de acuerdo a Roland Barthes, biografemizada.⁶ Así, en el texto número 35, a propósito de la proliferación de ordenadores y procesadores en el mercado, Jacobs apunta la incidencia de éstos en la vida del escritor y expone una emotiva declaración en favor de la desplazada máquina de escribir:

me gusta verla sobre mi escritorio, oír el sonido de su teclado, saber para qué sirve cada una de sus partes y cómo usarla. Me gusta el papel: verlo, tocarlo, olerlo, es un asunto de los sentidos. me gusta enderezar la hoja y meterla en el carro; me gusta la letra que imprimen las máquinas sobre las hojas en blanco. Me gusta sacar el papel y corregir en lápiz sobre él, demorarme en las correcciones, revisar a distintas horas y en distintos lugares de mi casa y del

⁶ Nancy K. Miller alude al biografema, término introducido por Barthes para referirse a los significados que conllevan determinados matices o inflexiones de tono y voz en el texto. Estos funcionarían como marcas metonímicas de un sujeto impreso de forma dispersa en el texto. Miller lo aplica a la escritura de mujeres como modo de resistencia y crítica personalizada. *Getting Personal. Feminist Occasions and other Autobiographical Acts*. (New York: Routledge, 1991), p. 26.

mundo. me gusta llevarme las hojas escritas a máquina y corregirlas con lápiz en dondequiera que esté y a dondequiera que vaya... (92).

La voz de Jacobs se manifiesta portadora de ciertos matices, gradaciones o tonos, dependiendo del punto sobre el que le interese reflexionar. Así, en los textos de intención moralizante, Jacobs se autorrepresenta comunicando su experiencia particular y su observación directa respecto a algunas inconsistencias del comportamiento humano para ofrecer su punto de vista personal, aunque lo inscriba como "universalmente particular". En el texto número 44, por ejemplo, la supuesta visita de Susan Cheever a la tumba de su padre le sirve a Jacobs para divagar sobre la identificación entre todos los humanos:

A Susan le sucedió lo que a mí el otro día. Y si a Susan y a mí nos sucedió, me parece que lo mismo le ha de suceder al resto de la gente. En lo que nos sucedió y nos sucede todos somos iguales; lo que nos hace diferentes es lo que hacemos a partir de que nos sucede lo que nos sucede... Y esto de ser todos diferentes es lo que nos hace a todos ser iguales (110-113).

La aserción a modo de máxima filosófica con la que concluye este ensayo afirma la igualdad de la condición humana y apunta hacia la solidaridad y la empatía entre los individuos del planeta.

Los procesos circulares de la lectura y la escritura son los temas que se plasman en los textos que consideramos ensayos epistolares críticos. Jacobs se presenta ante sus destinatarios física y mentalmente, en tono confidencial y conversacional, hasta el punto que se "visualiza" a sí misma leyendo en el momento en que toma el objeto de su reflexión de las páginas de *Time*: "Cuando leí en el número 15 de la revista" (40); en otros se presenta en pos de la información que completará su estudio: "busqué, por manía o por disciplina personal, pero hoy animada por un ensayo de Russel Lynes, 'Look it up!', citas de pensamientos sobre la infancia" (37); a menudo evoca el espontáneo aunque disciplinado proceso de su investigación: "En un principio creí... Más tarde incluso me pregunté... Después pensé... Así, intrigada más que antes, volví a leer... y fue de esta manera como de pronto supe... Ahora bien... Verán por qué... (14).

La pasión por la lectura y la escritura es planteada a lo largo de *Escrito en el tiempo*, por medio de un discurso doble: por un lado, el conversacional y dialogante, dirigido a todos los lectores; por otro, el antagonístico - propiciado por el irritante apóstrofe "Señores"- . Como consecuencia, asistimos a un despliegue retórico marcado por lo personal y lo emocional en relación a los análisis que Jacobs efectúa sobre el mundo de la literatura y su tarea de escritora, propiciando, inevitablemente, una intervención crítica y de resis-

cia al canon masculino oficial. En este punto son particularmente importantes los textos mediante los cuales Jacobs pone en circulación o recupera obras de mujeres oscurecidas por la ideología patriarcal dominante y que tan sólo son reconocidas por aquélla como esposas, madres y hermanas.

Destaca el reconocimiento a Dorothy Wordsworth "manantial del que afloraba la poesía de su hermano William" (50), apuntada también como esencial en la obra de Coleridge, quien "extrajo un cuarteto de *Christabel*" (50) de los Diarios de Dorothy. De excepcional intensidad es la afirmación de Jacobs al señalar a Santa Teresa como la autora de una de las obras maestras de la literatura escrita en español cuando declara:

A una mujer con ingenio que tiene una meta y un proyecto para alcanzarla, no la detiene nada: ni gobiernos, ni sociedades, ni sus leyes, ni sus principios: ahí está la autora de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* para demostrarlo a la posteridad (98).

La revista *Time* le ofrece pocos nombres femeninos en comparación con los masculinos, pero el énfasis de Jacobs por resaltar su figuras, y aun incluir las que a ella le parecen pertinentes -el caso de Santa Teresa, única representante de la tradición hispana, junto a mujeres como Isak Dinesen (13), Hilda Doolittle (13), Dorothy Wordsworth (49), Isadora Duncan (62), Carson MacCullers (13), Lillian Hellman (77), Susan Cheever (109), y Lady Antonia Fraser (97), entre otras- hace que estos textos sean representativos de lo que Nancy K. Miller describe como "ansiedad de exhibición femenina".⁷

Si la carta se presta como un género apropiado para un tipo de mensaje confidencial, el ensayo -en opinión de gran parte de la crítica feminista- sería el género más acorde con la sensibilidad y actitudes femeninas. Según Ruth Ellen Boetcher y Elizabeth Mittman, el ensayo es un género sin fronteras, antisistemático y espontáneo; no sólo se centra en experiencias personales, sino que enfatiza particularidades en íntima conexión con quien lo practica; además, se trata de un género no ficticio, que invita al diálogo y a la conversación, de modo que se aviene bien con las escritoras en quienes todavía permanecen vivas las ideas de marginalidad y de no pertenencia a un lugar propio.⁸ Jacobs, escritora mexicana, formada en tradiciones y culturas diversas, es un ejemplo de identidad en busca de la representación de una subjetividad cuya expresión se realiza por medio de la elección de un espacio textual que

⁷ Ibidem, pp. 10-25.

⁸ Ruth Ellen Boetcher Joeres y Elizabeth Mittman eds. *The Politics of the Essay. Feminist Perspectives*. (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993), p. 19

posibilita el intercambio de formas literarias; la combinación de éstas le permite definir destinatarios antagonistas y aliados para afirmarse ante ellos, no sólo como sujeto histórico, sino también como sujeto teórico. De modo que Jacobs acude a la literatura, que es el mundo que mejor conoce, para divagar y "ensayar" sobre ciertos aspectos que le afectan en relación con su mundo de escritora. Las reseñas literarias de *Time* suelen motivar sus digresiones en torno a diferentes modos de representación. Sus reflexiones son antidoctrinarias desde su planteamiento, ya que casi todos los textos comienzan con preguntas dirigidas a los interlocutores que, en ningún caso, se presentan resueltas de manera definitiva.

Lo personal y lo autobiográfico destacan como temas en los ensayos críticos. Ello supone que la escritora ha leído las biografías y autobiografías de los autores a los que alude a lo largo de las 53 cartas no enviadas. Ensayistas, poetas, novelistas, todos ellos son recuperados por Jacobs a través de la inscripción de anécdotas privadas que los humaniza y los acerca a los lectores. Consciente de la importancia que éstos conceden al conocimiento de los detalles de la vida privada de un autor no duda en preguntarse a sí misma:

¿Cómo leeré a T. S. Eliot ahora, después de *T. S. Eliot: A Life*, biografía para la que Peter Ackroyd pescó uno y otros detalles de la vida íntima del poeta y en la que los revela (según consta en el número 49 de la revista *Time* con fecha del lunes próximo)? (122).

La recuperación del pasado por medio de la activación de la memoria es el discurso que recorre los ensayos epistolares que consideramos propiamente autobiográficos. Los números 23, 28 y 30 remiten a situaciones tanto reales, como soñadas o imaginadas en las que Jacobs se autorrepresenta como protagonista principal, sujeto y objeto de las mismas. Los signos ficticios que enmarcan estos textos, es decir, las ficciones de la memoria, del "yo" sujeto y objeto del relato, del lector implícito y de la propia historia se textualizan de manera coincidente o, en todo caso, acordes con una subjetividad personalizada y emocional. El "pacto autobiográfico" que Philippe Lejeune considera elemento esencial en la producción autobiográfica y que une al lector y al escritor en la fabulación de la realidad se da, de igual manera, en todo acto personalizado de escritura.⁹ Al inscribirse la voz autorial en el espectáculo que supone su propia representación en el texto se produce una alternativa en el proceso de creación literaria que incluye, también, la exhibición privada como discurso del deseo de una respuesta más allá de lo especular.

⁹ Philippe Lejeune en *Le pacte autobiographique*. (Paris: Les Editions du Seuil, 1975), pp. 13-46.

En el texto número 23, Jacobs se representa en el espacio de una librería. Se ve como escritora y reconoce que la escena recoge una pesadilla que le produjo inquietud y angustia:

Soy la autora de un libro aún inédito y visito una librería. Como en todo buen mal sueño, ésta es pequeña, pero alta, está en penumbra y de veras llena de polvo...Me sofoca un olor que no sabría reconocer pero que, no me cabe duda, me sabría amargo si abriera la boca y probara, apenas, la especie de humo que brota a mi alrededor (64).

La voz autobiográfica reúne facetas de una experiencia que recuerda con sus impresiones, descripciones y emociones. De este modo consigue construir una narrativa compuesta por la recuperación de un pasado que, inevitablemente, se encuentra intensamente relacionado con el momento presente. Sin duda, la pesadilla en la que la autora se ofrece ante el lector llena de angustia y temor es la metáfora que Jacobs utiliza para autorrepresentarse ambiguamente. El artificio del sueño le permite mostrarse más emotiva y emocional a la hora de describir sus más íntimas impresiones, tanto físicas como psíquicas cuando se enfrenta a la lectura de su propia obra:

...leo las primeras páginas, el primer párrafo. Antes de terminar la primera página, me siento agitada. Mi respiración se acelera, temo que incluso se oiga. Esa primera página me recuerda algo. Leo la segunda y el recuerdo se agudiza; a la tercera, el recuerdo es la conciencia más pura que tengo del presente. el libro que estoy leyendo es el mío, mi único libro hasta entonces, y para mí hasta entonces inédito (65).

De igual modo, en el texto número 28, Jacobs evoca su estancia en un pequeño restaurante de Little Italy, en Manhattan, y por medio del ejercicio rememorador describe una escena en la que se mezcla ficción y realidad:

...estoy en una mesa de mi recuerdo, ante un mantel de fieltro verde o de cuadros rojos y blancos o azules y blancos de donde no me va a mover nada ni nadie, y desde aquí, miro y vuelvo a mirar la puerta y veo a Lillian Hellman descender... y aquí estamos las dos, aunque no tenga en mi mano una sola línea suya dirigida a mí, a mí, y aunque su mano no haya escrito nunca mi nombre y en cambio mi mano haya escrito infinitas veces Lillian Hellman, desde aquí vuelo con ella a Moscú, rompo con ella un manuscrito que creía terminado, me siento y vuelvo a empezar... (80).

Los artificios retóricos de tipo dramático como la ensoñación y la pesadilla revelan información sobre el presente y cómo se sitúa la autora en su

propia realidad respecto a la ideología cultural que la rodea y a los autores/as que la precedieron y que ella considera sus "modelos".

Los recuerdos de la infancia, sugeridos ante la visión de una vieja fotografía son plasmados en el texto número 40. Al igual que en los dos textos anteriormente mencionados, Jacobs ofrece una visión en blanco y negro de sí misma, una imagen fragmentaria y en claroscuro. La imagen fotográfica le sirve para recuperar el espacio familiar de la infancia con nostalgia:

...siempre que pienso en el tema de la fotografía recuerdo esa mañana al lado de mi hermana, con nuestros trajes de baño floreados y no logro precisar, años y años después, si se trata del recuerdo de un momento o del de una fotografía, ni que más hay en el recuerdo que la fotografía no logra captar, aparte de mi deseo de permanecer en el jardín, del placer de no hacer nada, de la sensación de estar contenta, de la conciencia de ser feliz (84).

Sin duda, es un sentimiento de pudor ante sus lectores el que provoca que Jacobs se proteja, en ocasiones, tras la retórica de una voz anónima y las ficciones de la ensoñación, la pesadilla o la fotografía. La tensión que la escritora experimenta al inscribirse como subjetividad femenina tiene mucho que ver con este tipo de representaciones mezcla de ficción y de realidad. Por un lado, no alude explícitamente a su género, sino que recurre al anonimato, de modo que este dato nos remite a la mujer escritora que, en el pasado, disfrazaba el ensayo en la carta para tener acceso al espacio público. Por otro lado, dispersa a sus destinatarios en una multitud, y se excusa, además, por asumir una posición de sujeto. En todo caso, Jacobs establece una correspondencia predicada en base a relaciones desiguales de poder y consigue construir una subjetividad femenina en forma de narrativa personal.

Al intercambiar con ficciones un género considerado antificticio - como lo es el ensayo epistolar- Jacobs logra mostrarse como lo que es: una escritora. Sus preferencias en cuanto a tipos de discurso, que se encaminan por el uso de lecturas y prácticas autobiográficas quedan inscritas en *Escrito en el tiempo* de forma fragmentaria, espontánea y ambigua. La ideología de identidad que Jacobs persigue en esta obra se refleja en un exhibicionismo de tipo profesional rodeado de confidencias y tonos íntimos en relación a sus preferencias literarias. Lo que realmente le interesa rescatar son sus experiencias en relación con su quehacer de escritora. Esta ansiedad de hablar como tal se inserta dentro de la crisis de representación diagnosticada a las generaciones de la llamada posmodernidad. No cabe duda de que *Escrito en el tiempo* es una producción contemporánea que incluye género y teoría como condiciones indispensables a la hora de autorizar un discurso donde predominan las micro-

narrativas que representan una identidad híbrida, pero no por ello inconsciente de la importancia de su posición como sujeto y objeto de un discurso personal.

Lo ambulatorio y peripatético de la autora mexicana, así como su tendencia a la disciplina espontánea que caracteriza su escritura, convergen en los 53 ensayos epistolares, géneros que participan de una forma en proceso, ametódica, dialógica, y abierta, sin solución definitiva, tal y como sugiere la metáfora del rompecabezas definidor de sus inclinaciones personales y profesionales:

Mi estilo sigue leyes propias.

Mi estilo es del trabajo solitario.

Rechaza las intromisiones, rechaza la indiferencia, la ignorancia, la falta de conciencia y de sensibilidad.

Mi estilo es de madrugadas, y es de libros.

Sabe de contemplación, sabe de nubes, sabe de humo.

Mi estilo se interna en la infancia y en la adolescencia, en los deseos y en las esperanzas.

Mi estilo es de ayer, de hoy y de mañana.

Mi estilo es de azoteas; es de patios, de traspatios, de mecedoras; es de ecos, de pasajes subterráneos; es de escaleras, de cuerdas, de pasillos; es de puentes, es de hamacas.

Mi estilo es el del camino, es el de las vías, es el de las calles, es el del destino, es el de las rutas, es el de las despedidas, es el del regreso.

Mi estilo es el del camino: el del camino que empieza y que nunca acaba (102).

En definitiva, en *Escrito en el tiempo*, Bárbara Jacobs se suspende entre las narrativas maternas y paternas que la precedieron y que son las que conforman su identidad cultural. De modo que la autora se convierte en sujeto retórico cuando se autorrepresenta, es decir, se toma en un producto de la historia de fenómenos psicosexuales que la rodean y así revela tanto fuerzas textuales como contextuales de significación. En un gesto creativo, Jacobs habla desde los márgenes -mujer y mexicana- pero aunque éstos tengan sus límites también tiene sus ventajas: son polivocales, distantes de los centros del poder y de las convenciones del "yo" universal. Su narrativa, que se caracteriza por la disforia, la búsqueda, la intranquilidad, las ansiedades de la autoría y la autoridad hacen que fomenten expectativas y entusiasme a los lectores por sus rasgos anticonvencionales. De sus discurso se desprende rebelión, ambivalencia y confusión; en suma, las incertidumbres del deseo femenino. Eso sí, siempre destaca la voz personal, emotiva, temperamental y apasionada de una mujer hablando de vidas y obras de otras mujeres e intentando lograr un equilibrio a través de las lecturas de las vidas y las obras de los hombres y las

mujeres que la precedieron. Sin duda alguna, éstas marcan, particularmente, la poética de la autobiografía femenina y sus prácticas narrativas.¹⁰

¹⁰ Sidonie Smith en *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-Representation*. (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press 1993), p. 18-19