

tico y de lo agresivo. De la censura aplastante se ha pasado a un hedonismo consumista mal regulado, que parece desafiar la represión pero que en muchos aspectos más bien la refuerza, por el incremento de la culpa persecutoria. La ciudad vibra con la modernización pero el desarrollo es muy desigual. Las cadencias, antes marcadas por las campanas, son definidas ahora por ruidos aparentemente más vitales, a veces estruendosos y en ocasiones desarticulados. La movilidad social ascendente se refleja en códigos fluctuantes y transicionales en los que la opulencia se entremezcla con la miseria y el desprecio por la vida, propia y ajena. La revuelta de la mujer parece haber cambiado el nombre del juego. Cabe cuestionarse, sin embargo, si la sublevación sexual logra el ideal de unificar sexo y amor. Nuestros abuelos victorianos tenían mucho sentimentalismo erótico y poca sexualidad (o al menos configuraban de esta manera un prototipo social). La generación de la píldora y la liberación tiene mucho sexo pero se aleja de los afectos que lo acompañan, con lo que disocia igualmente la nostalgia de la congruencia genital, vivenciada como mutualidad, erotismo y proyecto común relacionados con los placeres (Brainsky, 1994).



Los placeres maduros, elaborados, complementados por el principio de realidad y que toman en cuenta la existencia del *otro*, continúan siendo una tendencia ideal huidiza, en medio de un mar de violencia, y en el contexto de una modernidad que en muchos aspectos se fragmenta antes de llegar a ser.

SIMÓN BRAINSKY L.

Bibliografía

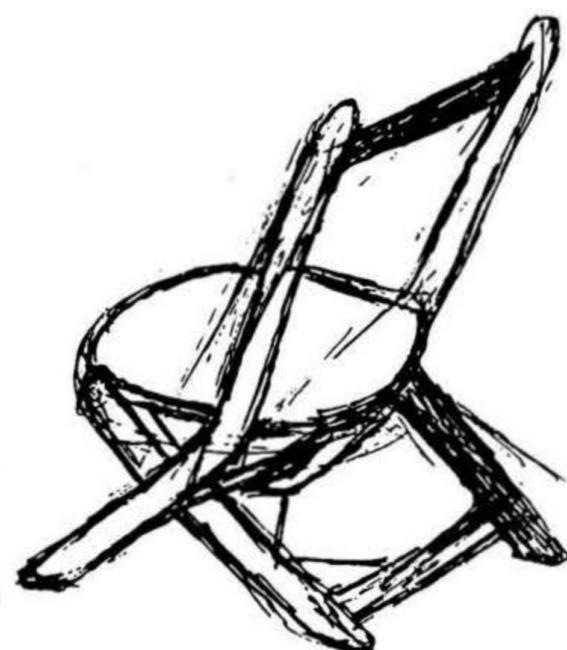
- BRAINSKY, Salomón (1945), *Gentes en la noria*, Antares, 1973.
- BRAINSKY, Simón (1993), "Algunas consideraciones sobre sexualidad femenina, identidad y maternidad", en G. Sánchez, *Técnica y clínica psicoanalítica*, Bogotá, Centro Profesional Gráfico, 1994.
- DEUTCH, Ellen (1942), *Some Forms of Emotional Disturbances and Their Relationship to Schizophrenia. Neurosis and Character Types*, Nueva York, Int. Univ. Press, 1965.
- FANON, Franz (1966), *Sociología de una revolución*, México, Editorial Era, 1968.
- FREUD, Sigmund (1911), *Formulations on the two principles of mental functioning*, S.E. 12, Hogarth Press, London, 1968.
- FREUD, Sigmund (1915), *Instincts and their Vicissitudes*, Londres, Hogarth Press, 1968.
- KLEIN, Melanie (1957), *Envidia y gratitud*, Buenos Aires, Editorial Horme, 1969.
- KOHUT, Heinz (1971), *The Analysis of the self*, Nueva York, Int. Univ. Press Inc., 1971.

Geografía de lo fantástico en la escritura femenina latinoamericana*

Helena Araújo

En alguna conversación que sostuvimos durante un congreso reciente, Rafael Gutiérrez Girardot me dijo que en Latinoamérica no había realmente literaturas nacionales, ya que los inventores de formas narrativas y poéticas evolucionaban en circunstancias históricas y sociales comunes a todos los países. Se me ocurrió entonces que, con respecto a novelistas y escritoras, se podría intentar una topografía, o mejor, una geografía de géneros, tomando en cuenta los procesos de transculturación e intertextualidad y abarcando el romanticismo, el regionalismo, el realismo y, ¿por qué no?, el género fantástico.

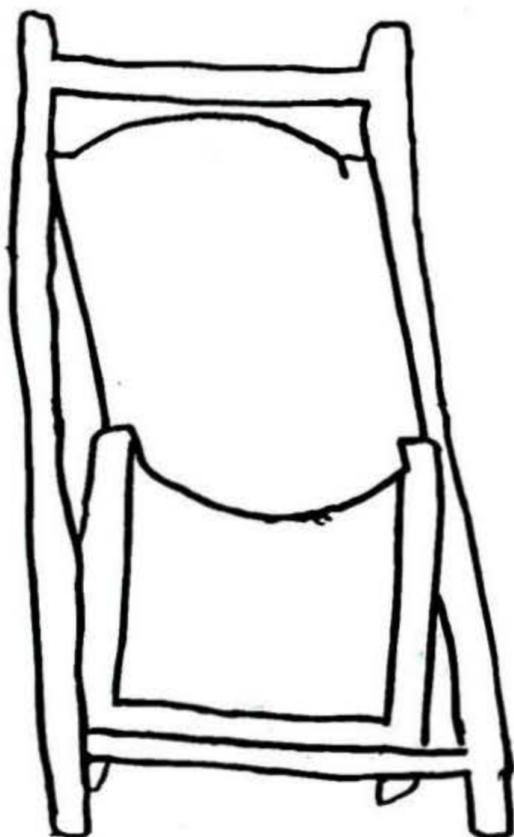
Una ojeada a la producción literaria de mujeres latinoamericanas en lo que va de este siglo (y en las postrimerías del pasado) revela cómo la educación católica y el acondicionamiento para la pasividad impuesto por la sociedad patriarcal crean una intertextualidad de obsesiones, frustraciones y compulsiones que muchas veces derivan a una temática de lo fantástico y lo extraño. La magia no está nunca ausente de un realismo inspirado por una voluntad de concienciación y de testimonio social, en mujeres que se quieren racionales y lúcidas sin ser infieles a los orígenes míticos de la tradición literaria.



Por lo demás, cuando las narradoras intentan proyectar su rebeldía en elementos simbólicos representativos del yo, su aparente aceptación de las normas patriarcales choca contra súbitos ánimos de rechazo. De ahí los episodios de encierro y fuga, los personajes violentos funcionando como sustitutos, la incidencia de lo obsesivo y lo alucinante¹. Tácitamente, a nivel del discurso, se propende a una ruptura con lo normal y lo cotidiano. Y con frecuencia, esta misma ruptura sucede en un clima emocional álgido y traumático, que sugiere una relación conflictual con el cuerpo y un desorden afín a la histeria. La histeria... sin osar definir una palabra que en los diccionarios abarca desde la clasificación anómala del furor uterino hasta la figura retórica que trastorna el orden de las ideas², nos li-

* Una versión más amplia de este texto fue leída como conferencia en Stanford University (California), el 10. de octubre de 1992, en un ciclo organizado por Jorge Ruffinelli y Fernando Alegría.

mitamos a repetir con Kemy Oyarzun que la histeria ha de ser fenómeno relevante en la semántica femenina, pues "sólo desde una posición de medio-loca, medio-mentirosa, puede la mujer señalar la sinrazón de las razones del Estado", aunque "el diagnóstico de anormalidad neutralice el significado potencialmente subversivo de sus síntomas"³.



Censurada en una sociedad que se perpetúa en el disimulo y el autoengaño, la histérica denuncia a su modo fallas de un sistema autoritario y jerarquizado. Vinculados a lo imaginario y a lo simbólico, sus síntomas desconciertan. Además, su lenguaje atropellado e incoherente no puede hallar pautas sino en los automatismos y las analogías. Sin embargo, esa voz que se exagera y se desarticula en un torrente de emociones, intuiciones e imágenes, ha de contribuir a la transformación del discurso literario. Verdad, al romper el siglo, la angustia de mujeres que intentan verbalizar sus traumas en trance de histeria, induce a una nueva sintaxis, a una nueva semántica. ¿Cómo desconocer, por ejemplo, sus contribuciones a una "libre asociación" psicoanalítica que cristalizará en el monólogo interior de las vanguardias literarias? El psicoanálisis se divulga a través de la histeria, "enfermedad de mujeres y del sexo. Pero sobre todo, enfermedad de la relación entre el cuerpo y el espíritu"⁴. Un cuerpo reprimido, rebajado o violentado, precipitando somatizaciones

que pueden anticiparse en un lenguaje exacerbado, pero veraz, un lenguaje en que el cuerpo intenta expresar su arritmia, un lenguaje que sólo ha de ser considerado patológico en épocas como ésta, tan adversas a todo lo que no sea analizable y racional, tan indiferentes a tradiciones míticas o mágico-religiosas.

"Mistéricas" y brujas

Histeria, mito, magia, religión... si hubiera un hilo conductor de todo aquello, ¿no lo constituirían las mujeres? Lo mítico y lo mágico se han vinculado a lo sobrenatural desde remotos rituales de culto arcaico: son profetisas, pitonisas, sacerdotisas quienes perpetúan la adhesión primitiva a un centro original sagrado. Mujeres-médiums, adivinas para quienes la oración puede inducir al trance y al delirio. Venidas de la tradición mesopotámica o de la cultura greco-latina, llegan a presentir la tragedia y a anunciarla a alaridos o a traducir, estremeciéndose, mensajes del más allá. Visionarias, videntes, ebrias de fe, se convertirán, ya cristianas, en eremitas o iluminadas, en transmisoras de un discurso en que la palabra "se desarticula en vociferaciones, como si la mujer, accionada por Dios, buscara encontrar un lenguaje original. No represión, sino creación"⁵. Es allí en la protohistoria, en la antigüedad y en la Edad Media, donde surge una histeria aún religiosa que favorecerán ciertos ambientes del culto durante siglos. Al expresarse, las místicas —o las "mistéricas", como las llama Luce Irigaray— subvierten el orden simbólico atentando contra la lógica del sistema lingüístico. Dadas a la invocación y a la adoración del Señor, inquietan a sus superiores al incurrir en fases psicósomáticas de amor y fervor. En América, el dogmatismo de una España inquisitorial incita a sus confesores a vigilarlas, censurarlas y reprimirlas. Muchas veces, su confesión se prolonga y se pormenoriza en relatos autobiográficos que hacen de ellas, según Jean Franco, "escritoras a pesar de sí mismas"⁶. Monjas en su mayoría padecerán de una histeria que sólo más tarde principiará a hacerse laica y a identificarse con desórdenes nerviosos, encauzándose hacia una anomalía diagnosticada por los psicoanalistas. La cura,

entonces, puede venir a través de la "libre asociación": esa sucesión de ideas y de imágenes que, como ya dijimos, fundamentarán el *stream of consciousness*, flujo de la conciencia, monólogo interior que ha de revolucionar el discurso literario⁷. Desde entonces, poco a poco, en la narrativa, la voz de la histérica irá dotándose de consistencia actancial y arquetípica: la histérica-madre, la histérica-hija, la histérica-esposa, la histérica-amante, protagonistas de un drama que se vive y se repite en todas las etapas de la sociedad patriarcal. Así en el Viejo Mundo, y así en el Nuevo, sobre todo en tierras conquistadas por una España católica e inquisitorial.

Elemento estructurante en una producción literaria de contextos clasistas y sexistas, el arquetipo de la histérica tendrá contraparte en el de la hechicera, personaje legendario de espacios rurales o selváticos. Si, con el tiempo, la histérica va abandonando los ámbitos de la religión y la mitología para concentrarse en ficciones laicas de connotación burguesa, la hechicera se mantendrá afianzada a la madre naturaleza, viviendo la magia como un poder sobre el cuerpo y una fuente de correspondencias entre las cosas y los seres. Maga o bruja, hallará su saber en las fuentes primigenias y los mitos fundadores. Hembra sempiterna, los secretos del mundo vegetal, animal a mineral le permitirán invadir y superar los dominios masculinos⁸. Supuesta heredera de un paganismo animista o demoníaco, será abominada en el medievo como enemiga satánica de los cultos marianos, encarnando el mal para una Iglesia que ordena a las mujeres "abstenerse de toda iniciativa porque su cuerpo mismo las lleva inexorablemente a la transgresión: no son un sujeto cometiendo un pecado sino un medio de pecar ofrecido al hombre"⁹.

El famoso *Martillo de las brujas*, publicado a finales del siglo XV, luego de una bula papal contra la hechicería, no sólo acusa a la "fémina" porque etimológicamente el sustantivo que la designa implica un rebajamiento de la fe, sino que le achaca relaciones con el diablo. ¿Qué mejor justificación para desencadenar una represión misógina? Pronto, las hogueras arden a lo largo y lo ancho del Sacro Imperio: además de

Alemania y Francia, el Flandes español. Se trata, según los doctos, de "un movimiento de conquista de las almas, emprendido por las iglesias renovadas, ya sean católicas o protestantes"¹⁰. Y aunque por herejía se juzguen también ciertos hombres, la proporción es de 3 ó 4 mujeres por cada suplicado. Naturalmente, las proscritas son curanderas, yerbateras o comadronas, aficionadas a filtros y brebajes. Sin duda alguna, "el temor a que la mujer pueda ejercer poderes reservados al sexo masculino y el miedo provocado por un cuerpo del cual se teme la seducción perversa son dos aspectos —y seguro no los únicos— presentes en la obsesión contra la hechicería"¹¹. En España, claro está, es la Inquisición la que acecha, aprisiona y tortura.

"En el reino de Isabel la pía se quemaban mujeres", dice Jules Michelet¹². Y es durante ese reino cuando se descubre a América. Entonces, "la Iglesia, en su afán de borrar todo vestigio del dominio del diablo, termina por afilar su acero sobre los eventos más fantásticos y entre ellos el de las brujas, sus auténticas sacerdotisas"¹³. Las brujas, sin embargo, pertenecen en realidad a conglomerados paupérrimos, que atentan con la supuesta herejía de su magia contra las jerarquías eclesiásticas y estatales. Dueñas de lo que podría definirse como una contracultura, denuncian a su manera la injusticia social. Y van convirtiéndose con el tiempo en personajes ficcionalizados por la tradición oral, legendarias protagonistas de crónicas y testimonios.

Un trasfondo de oscuros desórdenes...

En Latinoamérica, un vasto corpus de novelas y relatos introduce los arquetipos de la histérica y la hechicera en una narrativa adensada por indicios demiúrgicos. Del delirio al trance, al ritual y al conjuro, una y otra traducen su rebeldía en procesos semánticos de connotación sexual. Imbricados en una temática que a veces tiende al estereotipo, pero que con mayor frecuencia implica los traumas de la somatización, los textos femeninos de literatura fantástica cumplen con las normas del género. Ciertamente, lo extraño se impone

—como prescribe Todorov— dejando al lector en la duda de su verosimilitud. Y si a veces el discurso poético o el discurso alegórico tienden a desvirtuar una lectura de lo maravilloso real, casi siempre queda un trasfondo de oscuros desórdenes, vinculado a la vida latente del cuerpo, a su represión y opresión. La metamorfosis del yo, el determinismo, la multiplicación de la personalidad, las transformaciones del tiempo y el espacio, proliferan en una fantasmagoría misteriosa y concupiscente. "El deseo como tentación sexual —insiste Todorov— encuentra su encarnación en figuras de forma sobrenatural"¹⁴. ¿No cobra validez esta afirmación en sociedades como la criolla, que rodean a las mujeres de entredichos y tabúes? Para quienes deben elegir entre la virginidad o la frigidez como condición de decencia, "la tentación de la carne", sólo puede proyectarse en códigos de satanismo o alucinación.

Esta narrativa inspirada y esotérica resulta frecuente entre novelistas de las primeras décadas del siglo, sobre todo argentinas y uruguayas. Sin embargo, en los países andinos, donde prima el género indigenista y de reivindicación social, también abundan obras que protagonizan un rompimiento con lo normal y lo cotidiano. Con Juana Manuela Gorriti (1819-1891), nacida en Argentina pero exiliada en Bolivia y residente muchos años en el Perú, comienza a definirse el relato fantástico en que se destacarán tantas narradoras del cono sur¹⁵. Aunque acusen cierta influencia romántica, sus cuentos de emparedados y aparecidos se eximen prodigiosamente del costumbrismo, conservando cierta idiosincrasia criolla. Más adelante hacia los años veinte y treinta, esta corriente de lo extraño y lo alucinante se imbricará en el surrealismo. Al describir su vida introvertida, delimitando su subjetividad, la chilena María Luisa Bombal entra en ambigüedad, incorpora lo maravilloso a lo real, lo inconsciente a lo consciente¹⁶.

Reducidas a la inmanencia, sus protagonistas derivan hacia la quimera y la ensoñación, mientras en un baluceo de colorritmos e imágenes relatan cómo una mujer puede vivir un episodio amoroso en la irrealidad, cómo otra puede viajar al centro de la tierra más allá de la muerte o cómo otra puede valerse de

su escabroso encanto para destruir toda una dinastía de varones. Al urdir situaciones oníricas y delirantes, Bombal intenta encabalgamientos de lo imposible y lo verosímil, lo factible y lo inusitado, suscitando perplejidad en un discurso irisado de connotaciones mágicas. Sus protagonistas, mitómanas y deliciosamente narcisas, se describen a sí mismas alternando la megalomanía con la melancolía y aproximándose a la histeria. Contemporánea de Bombal y merecedora de un premio literario en Santiago, Magdalena Petit deja una novela que tiene mucho de folletín decimonónico en la caracterización estereotipada de la protagonista. Dama de apellidos nobles, heredera de tierras y encomiendas, Catalina de los Ríos, apodada La Quintrala, es tan sólo acusada de estar endemoniada por atreverse a proceder con los hombres como ellos procedían con las mujeres en épocas en que el libertinaje era atributo viril. La novela, que queda entre el naturalismo y el estilo "gótico", se asimila al género fantástico por el supuesto satanismo de su protagonista.



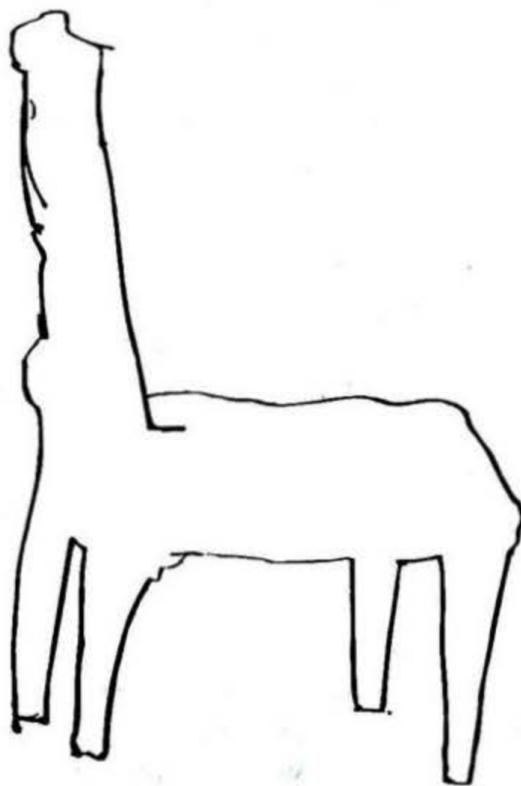
Catalizadores de fuerzas ocultas

Mientras Bombal y Petit escriben en Chile sobre alucinaciones y embrujamientos, en Argentina, en los años cuarenta, principia a publicar Silvina Ocampo una narrativa que ofrece aspectos parapsicológicos y es tan ajena a los valores éticos tradicionales como a los datos históricos. Sabias de nacimiento, sus protagonistas alternan la videncia y la premonición con una espeluznante vocación hacia la crueldad. En sus relatos, las abstracciones inte-

lectuales se proyectan en personajes que obran como catalizadores de fuerzas ocultas con respecto a entidades de sentimiento o emotividad. Frecuentemente, las imágenes de transitoriedad o de reencarnación involucran un futuro que sólo puede ser enfocado desde el pasado en formas cíclicas. Allí, el elemento cotidiano tiene un papel preponderante: es en él "que se da la denuncia de un don sobrenatural inservible, en el interior mismo del lenguaje"¹⁷. A Luisa Mercedes Levinson, contemporánea de Ocampo, le obsesiona sobre todo el transcurso del tiempo y tiende a mistificarlo en versiones mágicas o legendarias. Como Quiroga, se inspira casi siempre en las zonas tropicales, donde predomina "lo salvaje" y el clima febril se une a una vegetación devorante para desencadenar el terror o el delirio. Se ha dicho que Quiroga considera la selva como matriz primordial o madre cósmica: algo de esta sacra femineidad parecen atisbar los relatos de Levinson¹⁸. Allí, ciénagas y estuarios exigen un lenguaje pulsional, condensando la enajenación y el espejismo en contextos taumatúrgicos. Luisa Valenzuela, hija suya y novelista precoz, se sitúa en territorios misteriosos, expresándose en monólogos que alternan con episodios desarticulados donde la idea de la purificación y de la muerte se entreveran a un tiempo arrítmico, vivido en la violencia y la opresión. La escalofriante lucidez de Valenzuela, su cruda ironía, la emparenta con Amalia Jamilis, cuyos textos, a la vez perversos y líricos, recuerdan los de una colega mayor que ambas: Gloria Alcorta. En efecto, los personajes funambulescos de Jamilis, que vagan o deliran en pos de sus quimeras por las calles de una Buenos Aires ilusoria, tienen cierto parecido con los de Alcorta, aunque se eximan de los contextos irreales y las situaciones pesadillescas de esta última. Deambulando por fuera del cuerpo o de la memoria, sus atormentadas protagonistas llegan al *borderline* de la locura antes de encerrarse en la angustia de su propio espacio interior.

En Uruguay, como en Argentina, la fantasmagoría y el humor constituyen códigos de denuncia. La prosa, a la vez severa y metaforizada, de Armonía

Somers urde imágenes en torno a una temática de contenido social que, sin embargo, admite premoniciones o desdoblamientos. La intuición desempeña un gran papel en montajes macabros, donde una religiosidad latente parece exacerbar figuras sensuales hasta la obscenidad, en un ámbito de difuso erotismo. Pulsionales o maquiavélicos, los personajes de Somers transitan en la inmediatez del encierro, la asfixia y la muerte, fascinados y a la vez aterrados por presencias amenazantes. Obsesionados también por el mundo animal, crean situaciones inusitadas de identificación o simbiosis. En un relato suyo, una mujer que debe entrevistar a un simio enjaulado termina al final siendo enjaulada por éste. En otro, un enfermo grave, salvado por milagro en el hospital, acaba siendo enterrado el mismo día que celebra su cura con un grupo de amigos. Para Somers, lo fatídico, lo espeluznante, son motivaciones constantes.



El tremendismo de Somers, doblado de un misticismo dostoiévskiano, contrasta ostensiblemente con la prosa-poesía irisada de Cristina Peri Rossi, que pertenece a una generación posterior. Siempre indagando en las gamas de la imaginación, sus textos pueden crear visiones de lo alucinante en función de una ideología que exige la protesta y la emisión testimonial. A veces alegórica y a veces simbolista, Peri Rossi que es también poeta, se acerca al género fantástico en cuanto reinventa una realidad inadmisibles. Sus niños visionarios y demiúrgicos imponen la ilu-

sión al sistema de productividad y jerarquización que les toca en suerte, rodeándose de personajes que sucumben a sus razonamientos o se atreven a abordar lo maravilloso al hallar en sí mismos huellas de una inocencia originaria.

La simbología del destino

Si el género fantástico prevalece sobre todo en el cono sur, las narradoras de lo esotérico y de lo mágico no escasean ni en los Andes, ni en el Caribe, ni en Centroamérica. Basta recordar que Borges y Bioy Casares incluyen en su famosa antología a Elena Garro con una comedia insólita en que los personajes dialogan dentro de una tumba. Publicados en México al romper la década de los sesenta, su relato *La culpa es de los tlaxaltecas* y su novela *Los recuerdos del porvenir* ajustan una imaginación delirante a una escueta realidad. Inmersos en un tiempo que puede ser mítico o cíclico, los protagonistas viven a la vez el presente y el pasado, captando en los intersticios de las horas la simbología de su propio destino. La aventura de un ama de casa que cree reconocer en un indio forastero al esposo perdido en las épocas de la conquista, resulta tan espeluznante como la historia del pueblo de Ixtepec narrada por la voz colectiva de sus habitantes y condensada en las peripecias de una familia obsesionada por premoniciones y maleficios.

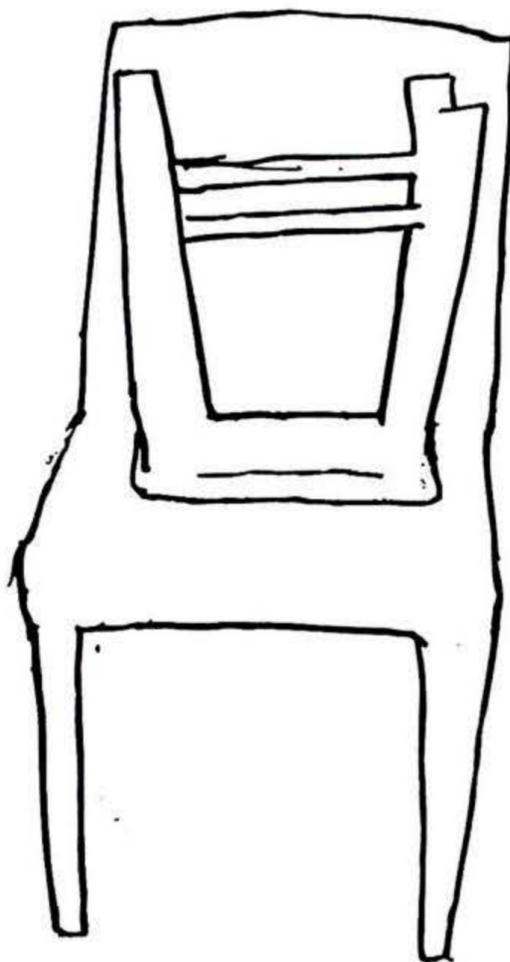
Allí, como en el Macondo que describe después García Márquez, el prodigio es cotidiano y la nostalgia marca las cadencias del tiempo. Además, a los personajes no les interesa vencer o triunfar, sino resolver los dilemas de su vida sentimental o amorosa. Así, la tiranía de Rosas, el general solitario, capitula ante la pasión de su novia por un poeta que huye con ella en la fecha en que el tiempo se detiene para que no les dé alcance la tropa. Por despecho, Rosas rapta a la hija de una engolada familia de conspiradores y conjurados: es Isabel, la malquerida, para quien el remordimiento constituye una etapa anterior al desvarío, extraviándola luego en un laberinto de contradicciones sin sentido. Pero, a pesar de todo, será su voz de víctima la que rinde testimonio de un pueblo cuyas derrotas futuras

se anticipan a las pasadas en repetidos ciclos reversibles.

La misma fatalidad cíclica con su legado de muerte, tristeza y opresión inspirará a una nicaragüense que podría ser hija de Garro: Gioconda Belli. Habitada por la rebeldía, su protagonista supera cualquier indicio de dependencia traduciéndolo en acción. Como en el famoso cuento de Garro sobre la mexicana que, después de cinco siglos de búsqueda, encuentra a su esposo azteca, esta profesional disciplinada, sandinista clandestina, se sentirá inspirada por una pasión ancestral y morirá luchando al lado de su compañero con la misma desesperación que su antepasada indígena en la leyenda negra de la conquista. Sin la capacidad de Garro para tramar el presente y el pasado en épocas que implican el porvenir, Belli oscila de la alegoría a la crónica y de la historia a la ficción, aferrándose al esquema de las vidas paralelas: por un lado la trayectoria de una mujer en busca de identidad y por el otro su existencia distribuida en etapas simbólicas que conmemoran las glorias del ancestro náhuatl¹⁹.

Veinte años después que Elena Garro, dos chilenas —Isabel Allende e Isadora Aguirre— describirán la saga de una familia tan involucrada en la quimera y el ensueño como la de *Los recuerdos del porvenir*. Y si la primera sigue las huellas de García Márquez hasta el extremo de calcar muchos de sus personajes en los de *Cien años de soledad*, la segunda halla sus fuentes en la historia de antepasados que se remontan a las gestas de la Independencia en Chile. Una dinastía de mujeres artistas, pintorescas y excéntricas que discrepan de maridos tecnócratas o militares, mide el tiempo en esta narración que proyecta el presente en el pasado mediante desdoblamientos que apelan al espejismo o a la enajenación. Como la Clara de Allende, la Laura de Aguirre es espiritista, pero sus trances no imitan fantasmagorías macondanas sino que reproducen visiones de una señora finisecular que viaja “en astral” todas las noches, antes de dormirse. Inspirados por su ensimismamiento, los diálogos que Laura sostiene con los muertos y la sabiduría que hereda de ellos son su manera de soñar despierta y ex-

presarse en analogías y en imágenes. Por su ironía, su desapego, su culto a los ciclos naturales, Laura se asemeja a Irene, la anciana que Marvel Moreno instala en una fastuosa mansión del Caribe tocando al piano por las noches una sonata que presagia su propia profecía de ausentarse y desaparecer.



Una geografía de lo fantástico

Si se emprendiera un estudio de literatura comparada entre tantas autoras afines al ocultismo y la adivinación, se podría intentar, como ya dijimos, una topografía de lo extraño, una geografía de lo fantástico. ¿Sería mera coincidencia, por ejemplo, que poetas como la costarricense Eunice Odio y la uruguaya María Inés Silva Vila escribieran relatos de este género hace ya varios decenios? Y con referencia a escritoras más actuales: ¿qué distancia mediaría entre los aquelarres araucanos descritos por Sara Gallardo y las “limpias” en tamascales poblanos que narra Luisa Valenzuela? La mexicana Luisa Josefina Hernández inserta en una novela taumatúrgica episodios de transportes místicos y estigmas, mientras, en narraciones paralelas, Cristina Peri Rossi, Armonía Somers y Luisa Valenzuela ofrecen su propia versión de apariciones de la Virgen María. A su vez, la argentina Beatriz Guido y la caribeña Marvel Moreno coinciden en dos rela-

tos espeluznantes sobre adolescentes tan obsesionadas por la imagen de sus tías sensuales y pecadoras que (recordando la temática del ‘doble’) llegan a encarnarlas en un trance inspirado por el determinismo o la predestinación. Y continuando con las extrapolaciones, ¿cómo negar que el protagonista ingenuo y sensible al que la mexicana Julieta Campos hace presenciar la lenta muerte de su esposa por obra de unos mórbidos gatos, se emparenta increíblemente con el que la argentina Vlady Kociancich pone a deambular en Berlín hasta dejarlo ante la casa donde viviera su propia infancia de porteño? ¿Cómo olvidar que la “ilol” vidente y profetisa que rige en *El oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos tiene tanto poder en los territorios chamulas como la maga alegre y fatídica que Fanny Buitrago hace reinar sobre una isla caribeña? Y para terminar este zigzag de norte a sur del continente con una escala en lo maravilloso hiperbólico, basta recordar como la indómita Ausencia, de la mexicana María Luisa Mendoza, sobrevive a sí misma después de haber asesinado a sus amantes por obra de magia, mientras la magistral Angustias, de la argentina Alicia Dujovne, se echa a volar sobre un árbol cuyas ramas se convierten en hélices.

En un ensayo sobre la identidad latinoamericana, Lucía Guerra habla de la imposición de un lenguaje masculino convencional, frente a “resonancias” femeninas que lo contradicen²⁰. Estas resonancias, que pueden provenir de un discurso realista, también implican contenidos míticos y simbólicos. Celia Correas, editora de una antología de cuentistas, insiste en que la contribución de ciertas escritoras al “realismo mágico” que tanta celebridad trajo al *boom* no debe pasarse por alto. Un “realismo mágico” que en ellas tiene raíces líricas y subjetivas²¹. ¿Quién ignora que es en el mundo subjetivo donde se hallan las claves de la personalidad? Al contemplar un fenómeno a partir de la subjetividad, intervienen factores que pueden modificar nuestra percepción de las cosas. Ahora bien: tal “modificación” opera a nivel textual, no sólo en la literatura fantástica, sino en esa derivación de la misma que es la ciencia-ficción, etapa obligatoria de este breve recorrido.

¿Ciencia-ficción?

En una conferencia reciente, Angélica Gorodisher define el género como una narrativa que lleva la marca del rigor y requiere "no apartarse de la fabricación de un mundo coherente y creíble en el que no haya ninguna fisura y en el que el lector pueda transitar sin obstáculos, con todo su miedo, pero también con los lugares adecuados en los cuales poner ese miedo"²². Una distribución del miedo, entonces, pero una distribución en estupor, perplejidad, o pasmo, durante la lectura de los relatos incluidos en la antología que tres argentinas comparten con diez escritores congéneres del sur del Río Grande. Mientras Angélica Gorodisher "descrie del nihilismo y maneja el tiempo como una ecuación irreal"²³ cuando inventa excursiones parabólicas o cosmonautas líricos y rocambolcos, Magdalena Moujan y Marie Langer apelan a la genética para ironizar sobre la ciencia, en secuencias puntuadas por el suspenso y el humor. Si "los embriones del violeta" pueden ser fragmentos de Dios dispersos en un planeta solar, los "baskos" pueden hallar el secreto de sus orígenes en un Cantábrico antediluviano y una terrígena que desde niña ha tenido aficiones por el psicomodelismo puede "retrocederse" hasta volver al útero de una madre mejor que la que tuvo originalmente.

De las tres mencionadas, Gorodisher es la de mayor trayectoria, repartiéndose entre la ciencia ficción, el género fantástico y la serie negra. Si, como ella misma lo admite, su atracción por "lo desmesurado" es lo que desde siempre la ha incitado a escribir, su narrativa no sólo "domina los medios expresivos a nivel de la historia y del discurso", sino que "al atribuir a unos objetos las características de otros, produce una semiosis del signo lingüístico, abriendo su significación"²⁴. Sobra decir que, en el ámbito continental, es la más conocida en el género de ciencia-ficción, aunque en Uruguay Cristina Peri Rossi haya hecho una que otra escala interplanetaria en sus cuentos, en Ecuador Alicia Yáñez Cossío tenga algunos relatos sobre marcianos, y Marcela del Río, en México, se haya atrevido a novelar durante más de trescientas páginas sobre

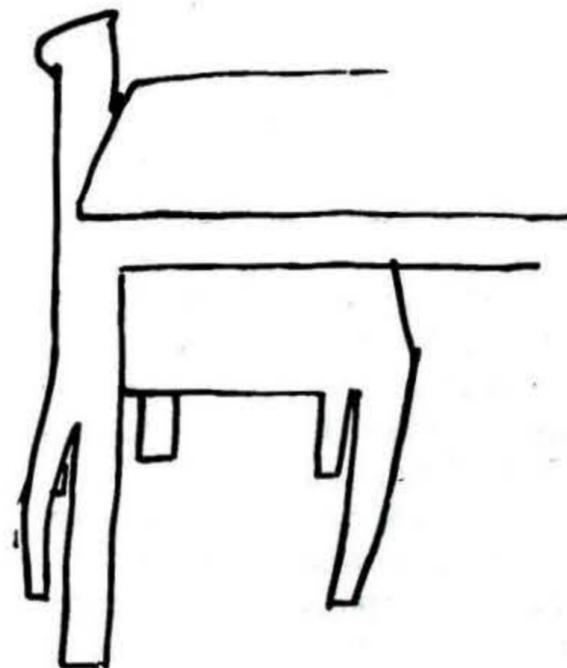
una bomba con el ingrediente fatídico de la inmortalidad. ¿Cómo no ver aquí autoras que encajan en las vanguardias, superando cánones y tradiciones?



Enfermas de pecado, enfermas de escritura

Se diría que, en esta trayectoria por lo puramente imaginario, el objetivo ha sido construir la conciencia de una realidad "otra". Como en quimeras y sueños, la transferencia relaciona en sutil simbolización niveles que promueven asociaciones, proyectando en lo discontinuo una continuidad productora de sentido. La que señala ahora y siempre los conflictos del cuerpo en relación con la escritura. Un cuerpo que al escribir comete transgresiones y peca en función de una sexualidad que lo explicita como signo. En Latinoamérica, la leyenda tenebrosa de las mujeres que se atreven a pecar se confunde con la aún más tenebrosa de las que se atreven a escribir. Enfermas de pecado, enfermas de escritura. ¿No ha de auxiliarlas el confesor, exorcizarlas el inquisidor, ajusticiarlas el Estado? La cura, casi siempre, las manda al otro mundo. Ya en épocas de la Colonia, la monja Juana de Asbaje expía su falta renunciando a libros y manuscritos poco antes de dejarse morir en Nueva España, mientras otra monja, Francisca Josefa del Castillo, logra hacer pasar su poesía por oración en un claustro neogranadino situado en la misma brumosa Tunja donde ha sido ahorcada en ceremonia pública la joven Inés de Hinojosa por incurrir en excesos de

crueledad y lujuria que más al sur, en Chile, se atribuirán también a Catalina de los Ríos, la bella criolla endemoniada que seduce a su propio confesor, con mejor suerte que la no menos bella pero tal vez más joven Camila O'Gorman, fusilada con pompa en la Argentina dos siglos más tarde por el mismo crimen, y glorificada en un relato por Juana Manuela Gorriti, pionera del género fantástico. Así, a lo largo y lo ancho del continente, entre el dato y la leyenda, surgen confluencias. ¿Acaso no se trata de enlaces ocultos entre elementos disímiles por su significación pero articuladores de una metonimia consecuente? En lo que podría denominarse una poética de la intertextualidad, domina la imagen, único medio de relacionar el mundo objetivo con el sector misterioso de lo invisible, creando un súbito empalme, súbito ensalmo. Verdad —si el anagrama fuera admisible— allí estaría la encrucijada donde lo mágico podría hallar el sitio febricitante de lo real. Y la voz de personajes como la histérica y la hechicera revelarían con su palabra instintiva y sapiencial los aspectos irracionales de la literatura.



Obras mencionadas (en el orden del texto)

- GORRITI, Juana Manuela, "El emparedado", *Antología de la literatura fantástica argentina (I)*, Buenos Aires, Kapelusz, 1970.
- BOMBAL, María Luisa, *La amortajada*, Buenos Aires, Editorial Sur, 1938. *New Islands*, Nueva York, Farrar, Strauss & Giroux, 1980.

PETIT, Magdalena, *La Quintrala*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1978.

OCAMPO, Silvina, *La autobiografía de Irene*, Buenos Aires, Suramericana, 1975.

LEVINSON, Luisa Mercedes, *La isla de los organilleros*, Buenos Aires, Losada, 1964, y, *El estigma del tiempo*, Barcelona, Seix Barral, 1977.

VALENZUELA, Luisa, *El gato eficaz*, México, Joaquín Mortiz, 1972.

JAMILIS, Amalia, *Los trabajos nocturnos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.

ALCORTA, Gloria, *La pareja de Núñez*, Buenos Aires, Suramericana, 1971.

L'Hôtel de la Lune, París, Albin Michel, 1966.

SOMERS, Armonía, *Muerte por alacrán*, Buenos Aires, Calicanto, 1979.

PERI ROSSI, Cristina, *La rebelión de los niños*, Caracas, Monte Ávila, 1980.

GARRO, Elena, *La culpa es de los tlaxaltecas*, en *Cuentistas mexicanas. Siglo XX*, México, UNAM, 1976, págs. 109-123. *Los recuerdos del porvenir*, México, Joaquín Mortiz, 1963. *Un hogar sólido*, reproducida en *Antología de la literatura fantástica* (compilación de Borges, Bioy Casares y S. Ocampo), Barcelona, EDHASA, 1983, págs. 189-202.

BELLI, Gioconda, *La mujer habitada*, Managua, Editorial Vanguardia, 1988.

ALLENDE, Isabel, *La casa de los espíritus*, Barcelona, Plaza & Janés, 1982.

AGUIRRE, Isadora, *Doy por vivido todo lo soñado*, Barcelona, Plaza & Janés, 1987.

MORENO, Marvel, *En diciembre llegaban las brisas*, Barcelona, Plaza & Janés, 1987.

ODIO, Eunice, *El rastro de la mariposa*, México, Alejandro Finisterre Editor, s.f.

SILVA VILA, María Inés, *La mano de nieve* (cuentos), Montevideo, 1951.

HERNÁNDEZ, Josefina, *Los trovadores*, México, Joaquín Mortiz, 1973.

GALLARDO, Sara, *La rosa en el viento*, Barcelona, Pomaire, 1979.

SOMERS, Armonía, *El derrumbamiento*, En *Narradores uruguayos*, antología de Rubén Cotelo, Caracas, Monte Ávila, 1969.

PERI ROSSI, Cristina, *op. cit.*

VALENZUELA, Luisa, *Los heréticos*, Buenos Aires, Paidós, 1967.

GUIDO, Beatriz, *La mano en la trampa*, Buenos Aires, Losada, 1980.

MORENO, Marvel, *Oriane, tía Oriane*, incluido en *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (relatos), Bogotá, Pluma, 1980.

CAMPOS, Julieta, *Celina o los gatos*, en *Cuentistas mexicanas. Siglo XX*, México, UNAM, págs. 247-269.

KOCIANCICH, Vlady, *La octava maravilla*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.

CASTELLANOS, Rosario, *El oficio de tinieblas*, México, Joaquín Mortiz, 1977.

BUITRAGO, Fanny, *Los pañamanes*, Barcelona, Plaza & Janés, 1978.

MENDOZA, María Luisa, *De Ausencia*, México, Joaquín Mortiz, 1975.

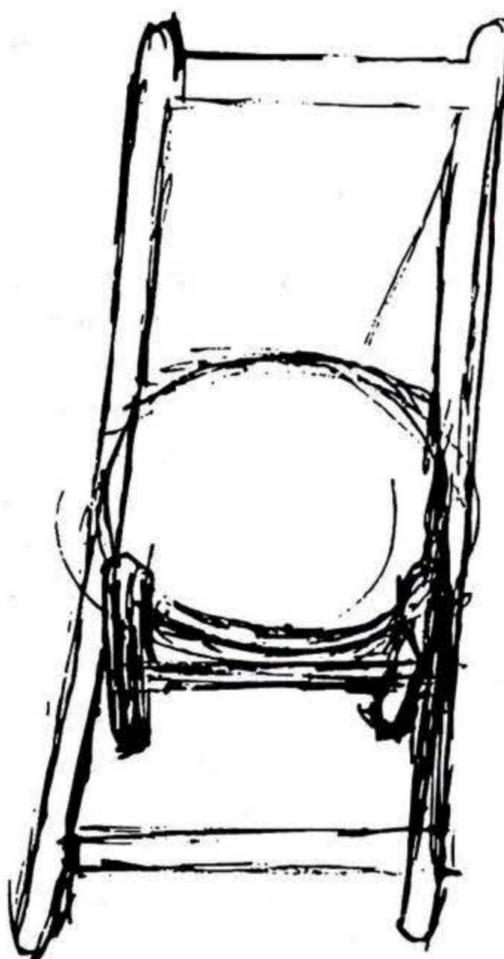
DUJOVNE, Alicia, *Mon arbre, mon amant* (título original en español: *El agujero en la tierra*), París, Mercure de France, 1982.

GORODISHER, Angélica, *Los embriones del violeta*; Marie Langer, *El cambio*; Magdalena Moujan, *Gu ta gutarrak*, en *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana* (antología de Bernard Goorden y A. E. van Vogt), Barcelona, Martínez Roca, 1982.

YÁNEZ COSSÍO, Alicia, *El beso y otras fricciones*, Bogotá, Paulina, 1975.

DEL RÍO, Marcela, *Proceso a Faubritten*, México, Aguilar, 1976.

GORRITI, Juana Manuela, "Perfiles divinos: Camila O'Gorman", en *Panoramas de vida*, Buenos Aires, Casavalle, 1876.



- ¹ Para una visión más amplia de estos temas, véase Helena Araújo, "La narradora y la diferencia", en *La Scherezada criolla*, Bogotá, Universidad Nacional, 1989, pág. 45.
- ² Véase, sobre todo, el *Diccionario ideológico* de Julio Casares, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1942, pág. 572.

- ³ Kemy Oyarzun, "Beyond Hysteria: Haute Cuisine and Cooking Lesson", en *Splintering Darkness, Latin American Women Writers*, Pittsburgh, Penn., Latin American Review Press, 1990, pág. 94.
- ⁴ Geneviève Fraisse, "De la destination au destin", en *Histoire des femmes, Le XIXe Siècle*, sous la direction de Geneviève Fraisse, París, Plon, 1991, pág. 83.
- ⁵ Danielle Reinier Bohler, "Voix littéraires, voix mystiques", en *Histoire des femmes, Le Moyen Âge*, sous la direction de Christiane Klapisch-Zuber, París, Plon, 1991, pág. 380.
- ⁶ Jean Franco, *Plotting Women, Gender & Representation in Mexico*, Nueva York, Columbia University Press, 1989, pág. 3. Jean Franco dedica un capítulo a la autobiografía de ciertas místicas mexicanas y las define como "mystériques", refiriéndose a Luce Irigaray y su obra *Speculum, de l'autre femme* (París, Editions de Minuit, 1974).
- ⁷ George Steiner, "The Distribution of Discourse", en *On Difficulty*, Oxford University Press, 1978, pág. 78.
- ⁸ Catherine Clément, Hélène Cixous, *La jeune née*, París, 10/18, 1975, pág. 12.
- ⁹ Chiara Frugoni, "La femme imagée", en *Histoire des femmes, Le Moyen Âge* (obra citada), pág. 380.
- ¹⁰ Robert Muchenbled, *La sorcière au village*, París, Folio, 1991, pág. 21.
- ¹¹ Chiara Frugoni, *op. cit.*, pág. 104.
- ¹² Jules Michelet, *La sorcière*, París, Librairie Internationale, 1865, pág. 195.
- ¹³ Francisco Flores Arroyuelo, *El diablo en España*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, pág. 121. Para una información más amplia sobre la mujer medieval en Europa, Georges Duby, *Histoire des femmes en Occident, Antiquité et Moyen Âge*, París, Plon, 1991. Para el caso latinoamericano, especialmente Colombia, véase Ángela Inés Robledo, "Antes de la Independencia", en *¿Y las mujeres qué?*, edición colectiva, Medellín, Universidad de Antioquia, 1991, pág. 37. Para la leyenda de ciertas hechiceras en Colombia, véase Milagros Palma, *La femme nue*, París, Vega Presse, 1986, pág. 97 y sigs. Para la tradición de la hechicería y magia en México, y el caso concreto de una curandera, véase *Última la curandera, su nahual y prácticas fronterizas de salud física y mental*, ponencia de Edith Jonsson-Devillers leída en el coloquio *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto* (El Colegio de México), 1990.
- ¹⁴ Tzvetan Todorov, *La littérature fantastique*, París, Du Seuil, 1976, pág. 134.
- ¹⁵ Cf. Nicolás Cócaro, *Cuentos fantásticos argentinos*, Buenos Aires, Emecé, 1969, pág. 13. También, véase prólogo de J. J. Barjalía a *Cuentos de crimen y misterio*, Buenos Aires, Ed. J. Vásquez, 1968.
- ¹⁶ Cf. Lucía Guerra Cunningham, "La ambigüedad", en *La narrativa de María*

Luisa Bombal, Madrid, Playor, 1980, pág. 67 y sigs.

- ¹⁷ Enrique Pezzoni, prólogo a *La furia y otros cuentos* de Silvina Ocampo, Madrid, Alianza Editorial, 1982, pág. 18.
- ¹⁸ Martha Canfield, "La selva y el reino perfectible: Horacio Quiroga", En *La configuración del arquetipo*, Universidad de Florencia, 1989, pág. 190.
- ¹⁹ Lady Rojas Trempe, "La alteridad indígena y mágica en la narrativa de Elena Garro, Manuel Scorza y Gioconda Belli", en la revista *Alba de América*, Westminster (California), julio de 1991, pág. 148.
- ²⁰ Lucía Guerra Cunningham, "La identidad cultural y la problemática del ser en la narrativa femenina latinoamericana", en la revista *Plural*, México, julio de 1988, págs. 12-21.
- ²¹ Celia Correas, Introducción a *Short Stories by Latin American Women: The Magic and the Real*, Houston (Texas), Arte Público Press, 1990, págs. 7-10. Otra antología importante, particularmente para la investigación del género fantástico: Marjorie Agosin, *Secret Weavers, Fantastic Literature by Latin American Women*, Buffalo (N. Y.), White Pine Press, 1992.
- ²² Angélica Gorodisher, conferencia pronunciada en el Club del Libro Español de la ONU, Ginebra, septiembre de 1989.
- ²³ María Esther Vásquez, "Angélica Gorodisher, autora de ciencia ficción", en *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburgh, núms. 123-4, 1983, pág. 576.
- ²⁴ Ángela B. Dellepiane, "La narrativa de Angélica Gorodisher", en *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburgh, núms. 132-33, julio-diciembre de 1985, pág. 633.

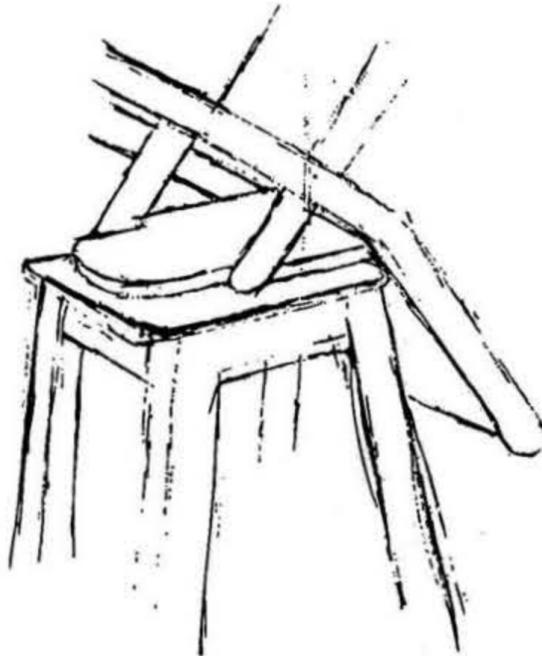
De la BLAA

Pintura y teatro

La retrospectiva de la obra de Lorenzo Jaramillo en la Biblioteca Luis Ángel Arango en los meses de mayo y junio de 1995 nos ha permitido apreciar, valorar y gozar una de las realizaciones más sólidas del arte colombiano.

Me ha permitido pensar el sentido de una vida, la tragedia de una enfermedad, la realización de una obra. El ensayo de Germán Rubiano Caballero en el catálogo, es una guía imprescindible para encontrar el significado más profundo en su pintura, color, líneas, dibujos, materiales, por las claves que nos presenta y lo acertado del tono y el lenguaje.

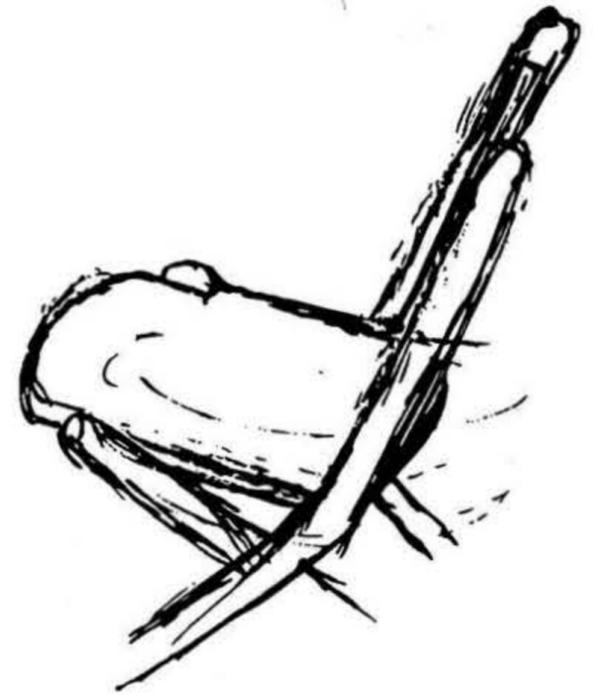
El que Lorenzo Jaramillo haya trabajado como diseñador de escenografías teatrales con gran dedicación y acierto, marcó su mirada en el mundo del arte y de la vida. Su pintura es una realización en la historia de la pintura, con sus miradas, vivencias, sensibilidades y prácticas, en un contexto intenso de cultura y vida. Pero claramente teatralizada. Sus personajes son de teatro. Grotescos, caricaturescos, deformes, casi monstruosos. También satánicos en sus transgresores ángeles que son diablos. Como Lucifer que fue ángel y sigue siéndolo, como cara opuesta. El ángel en página entera del catálogo con su máscara y vestuario es un personaje de ópera.



Los colores de los personajes son intensos, fuertes, para impresionar los ojos, impactar la mirada, seducir y ensoñar. Como en el teatro ya que ellos colorean, pintan personajes. Como se muestra en sus series: Suite, Las muchachas extravagantes, Los Ángeles, Precolombinos, Óleos negros, Cabezotas, Fiestas danzantes...

La pintura de Lorenzo Jaramillo es el drama humano contemporáneo. La deformación de sus personajes, de sus cuerpos y rostros es la deformación de sus almas, espíritus. El neo-expresionismo que se le asigna delata una extrema tensión psicológica y emocional, un tenaz propósito por invocar los demonios de la creación artística para lograr captar lo demoníaco de la condición humana. Como lo señala Germán Rubiano Caballero: "Lejos del naturalismo y cerca de las deformaciones del expresionismo de todos los tiempos, el artista alcanzó en sus representaciones algo que sólo han

plasmado algunos grandes: la imagen del hombre del siglo XX de acuerdo con la medicina psicosomática y el psicoanálisis freudiano".



La deformación, esa suerte de violencia interior de la personalidad es constante en sus trabajos. Una mirada detenida a la serie de *Fiesta y danzantes* nos permite ver un ritual, una actuación, un drama pero no unas alegrías ni unos fulgores. Las *Fiestas* de Lorenzo son menos carnaval, erotismo, fiesta; y más mascarada, disfraz, siendo una pintura del dolor y del sufrimiento.

Travestismo verdadero y puro teatro. Drama y comedia simultáneamente. Este es el sentido de su patetismo, de ese clima gótico que sugiere.

Es pintura de dolor intenso en un país como Colombia, de violencias de todo orden externas y extremas. Viene a elaborar una metáfora distinta, singular de lo humano entre nosotros. De la perversión y la maldad que como personajes culturales existen en el mundo de la vida, nos permea a todos, interpela los comportamientos sociales, nos lleva al centro vital de la sexualidad, del erotismo y de la muerte.

RICARDO SÁNCHEZ

El cuerpo desnudo, la violencia

La larga y penosa enfermedad, así como su muerte, han producido un impacto psicológico, sentimental e intelectual en torno a la obra artística de Luis Caballero. Han estimulado la curiosidad y