

LO FANTASTICO: ESPACIO DE GOCE Y TRANSGRESIÓN EN LA ESCRITURA DE ANGELICA GORODISCHER¹

O FANTÁSTICO: ESPAÇO DE PRAZER E TRANGESSÃO NA ESCRITA DE ANGÉLICA GORODISCHER

Graciela Aletta de Sylvas (UNR)

“Escribir es como hacer el amor con el mundo entero, no sólo las personas sino las cosas, los sonidos, las sombras y las luces. La escritura es la felicidad, una apertura hacia tierra, cielos y espacios”

Angélica Gorodischer

Recebido em 19 ago 2015.

Aprovado em 15 dez 2015.

Aletta de Sylvas Graciela Profesora en Letras en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Doctora en Filología por la Universidad de Valencia, España. (2006) Coordinadora del Espacio de la Memoria en Facultad de Humanidades y Artes (UNR) Imparte Análisis del Discurso y Teoría Literaria I y II en el sistema a Distancia del Campus Virtual UNR. Realiza Tutorías y Cursos de Postítulo y dirige Tesinas y Tesis de Doctorado. Ha obtenido Becas del Instituto de Cooperación Iberoamericana y ha dictado Seminarios en la Universidad de Lérida, en la de las Palmas de la Gran Canaria, España, en la de la Calabria, Italia. Invitada por

¹ Parte de este trabajo y una versión del mismo fue publicado en Aletta de Sylvas Graciela: La aventura de escribir. La narrativa de A. Gorodischer, Corregidor: Buenos Aires, 2009. Prólogo de Mario Rosa Lojo.

la Universidad de Giessen, Alemania ha participado en un Encuentro. Ha ganado una beca de Investigación de CLACSO. Ha sido invitada por la Universidad de Toulouse a participar de un Seminario sobre A. Gorodischer. Ha asistido a Congresos nacionales e internacionales y tiene numerosas publicaciones en Argentina, Latinoamérica, EU y Europa. Ha publicado trabajos relativos a enfoques de género y escritura de mujeres. Ha publicado cuentos en distintos medios y recibido premios. Primera Mención en el Concurso de Ensayo de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe, Primer Premio del Concurso convocado por el Ministerio de Cultura Provincia de Santa Fe por el Día Internacional de la mujer sobre “Mujeres Rev/beladas,” (2010). Jurado de Concursos de cuentos y novelas. Ha publicado dos libros: Itinerarios de lectura. La narrativa de María Elvira Sagarzazu, Laborde, 2003 y La aventura de escribir. La narrativa de Angélica Gorodischer, Corregidor, Buenos Aires, 2009. Actualmente investiga y trabaja sobre temas relacionados con la Memoria, Identidad y Escritura de Mujeres. Contato: gracielaletta@gmail.com

Resumo: Angélica Gorodischer é uma escritora rosarina e argentina com uma sólida obra nacional e internacional. Canaliza toda sua produção nas expressões do romance e do conto, dissolve as fronteiras entre estes gêneros praticando a impregnação entre eles. Cultiva, neste percurso, a literatura fantástica, na qual podemos apreciar com frequência a influência de Borges.

Em *Kalpa Imperial* (1983), o fantástico se articula com o maravilhoso. Esta obra, afastada do verossímil realista, constitui uma reflexão sobre o poder e relata a saga de imperadores e imperadoras e outros personagens do Vasto Império. Abordamos sua análise desde os pressupostos teóricos de Todorov, Caillois, Bataille, Bessière e em ocasiões os discutimos e comentamos a temática do poder desde Foucault

e Deluze. Destacamos, neste romance, a figura do contador de contos e sua significação, interpretamos a presença do “sul” e da cidade mítica onde se estabelece um diálogo com *As Mil e uma Noites*, Borges e Calvino.

Em outros contos, a escritora penetra no fantástico com temas sobre a experiência do universo, a ruptura de limites do espaço e das fronteiras entre vida e morte.

Palavras-chave: Fantástico; Poder; Ruptura de limites.

Resumen: Angélica Gorodischer es una escritora rosarina y argentina con una sólida obra nacional e internacional. Canaliza toda su producción en las expresiones de la novela y el cuento, disuelve las fronteras entre estos géneros practicando la impregnación entre los mismos. Cultiva, en este recorrido, la literatura fantástica, en la que podemos apreciar a menudo la influencia de Borges.

En *Kalpa Imperial* (1983), lo fantástico se articula con lo maravilloso. Esta obra, alejada del verosímil realista, constituye una reflexión sobre el poder y relata la saga de emperadores y emperadoras y otros personajes del Vasto Imperio. Abordamos su análisis desde las premisas teóricas de Todorov, Caillois, Bataille, Bessière y en ocasiones las discutimos y comentamos la temática del poder desde Foucault y Deluze. Destacamos, en esta novela, la figura del contador de cuentos y su significación, interpretamos la presencia del “sur” y de la ciudad mítica donde se entabla un diálogo con las *Mil y una noche*, Borges y Calvino.

En otros cuentos, la escritora incursiona en lo fantástico con temas sobre la experiencia del universo, la ruptura de límites del espacio y de las fronteras entre vida y muerte.

Palavras clave: Fantástico; Poder; Ruptura de límites

Angélica Gorodischer es una contadora de historias con treinta libros de ficción publicados, además de artículos, conferencias, premios nacionales e internacionales. Ha sido traducida al alemán, inglés, francés, italiano, checo, ruso y sueco. Ha publicado alrededor de cien cuentos en antologías del país y del extranjero y cuentos en libros de texto para la enseñanza de la lengua en Argentina y para la enseñanza del castellano en USA y en Alemania. Ha dictado más de trescientas conferencias en Argentina, USA, México, Colombia, Chile, Perú, Alemania, Bélgica, Holanda y España, sobre todo acerca de narrativa fantástica y literatura escrita por mujeres. Ha recibido numerosos premios: Poblet (1984-85), Emecé 1985, Gigamesh (España) 1994, Konex 1996, Dignidad (APDH) 1996, Bulrich (Sade) 2000, ILCH a la Trayectoria, Konex 2014.

Se posiciona en la producción literaria rosarina y argentina con una sólida obra de reconocimiento local, nacional e internacional. Privilegia la forma narrativa en las expresiones de la novela y el cuento, a través de los cuales canaliza toda su producción y aborda distintos géneros literarios, desde la ciencia ficción, lo fantástico, el policial hasta el gótico. Disuelve las fronteras entre estos géneros cultivando la mezcla y la impregnación de los mismos. Cultiva en este recorrido, en un período muy importante de su producción, la literatura fantástica. Parece obvio mencionar la influencia ineludible de Jorge Luis Borges, figura señera para la mayoría de los escritores de generaciones posteriores sin que Gorodischer resulte una excepción. Es declarada su admiración por el escritor y muchos de sus cuentos acusan su filiación y estilo.

Bajo las jubeas en flor (1973), *Casta luna electrónica* (1977), y *Trafalgar* (1979) son textos en los que aborda la ciencia ficción no exenta a menudo, de rasgos fantásticos. La crítica ha señalado la dificultad de considerar su narrativa como fantástica o de ciencia ficción, debido a la presencia de ambos rasgos. (MOLINA GAVILÁN, 1999). Por otra parte a menudo la ciencia ficción ha sido considerada como una subclase de la literatura fantástica, por lo menos los límites entre ambas son bastantes lábiles .Borges mismo afirmaba

Actualmente la literatura fantástica oscila entre dos caminos. Uno el onírico, el de Henry James, el de Arthur Machen y el de Kafka; el otro, el científico, el de Wells y el de RayBardbury, que prefiere atribuir sus maravillas a invenciones mecánicas” (BORGES, 1984)

KALPA IMPERIAL

La novela *Kalpa Imperial* (1983) ha sido publicada en dos tomos, de cinco historias el primero, titulado “La casa del poder” y seis el segundo titulado “El Imperio Mas Vasto” (1984), aunque la autora siempre la haya concebido como una unidad e incluso ha declarado:

It was published in two volumes because the publisher did not want to take many risks and claimed they didn’t have enough money.The choice was either publish in two volumes or nor publish at all. I chose the former. But the text is only one. It always was and I planned it as a whole” (MESA GABRIEL, 2004).

Traducido al inglés por Ursula le Guin, subtitulada “*The greatest Empire that never was*” (GORODISCHER, 2003). Distinguido en

la Argentina por el premio Poblet en 1984 y por más allá como el mejor libro de ciencia ficción en el mismo año, mereció, en Barcelona, el Gigamesh de fantasía en 1991 como el mejor libro de narrativa fantástica. Publicada al filo de la recuperación de la democracia en el país, aunque su escritura se fue incubando durante los años duros de la dictadura militar. Al igual que otros escritores argentinos, desarrolla estrategias conscientes o inconscientes de denuncia del exceso de poder, de su uso indiscriminado y autoritario. Articula las sutilezas de lo simbólico para decir sin decir, en un texto alejado del verosímil realista y enrolado, a nuestro criterio, en la articulación entre lo maravilloso y lo fantástico. Ha sido recibido por la crítica de manera dispar e inesperada. Considerada literatura fantástica, fantasía poética, ciencia ficción, ciencia ficción mezclada con fantástico, fantasy con un soplo de ciencia ficción, ciencia fantasy, fantasía clásica, fantasía anti-Tolkienesca, realismo mágico, clasificaciones todas que nos demuestran la permeabilidad de las fronteras entre los géneros, su posible mezcla en el contexto de la novela, la confusión de categorías y la disparidad de criterios de los críticos.

La palabra “Kalpa” corresponde en el sánscrito a una unidad de tiempo que comprende más de cuatro billones de años. Esta inmensidad marca el tiempo de la novela, a la que corresponde un espacio indeterminado y lejano. Se trata de una saga que cuenta los avatares del “Imperio Más Vasto Que Nunca Existió”, sus emperadores y emperatrices, las distintas dinastías que transcurren sin orden ni criterio de sucesión, episodios sueltos que se rescatan enhebrados a lo largo del texto en el que también se incluyen los príncipes y princesas herederos, ejércitos, mercaderes, mendigos

y las ciudades y regiones que constituyen el vasto imperio. Vida y muerte, crímenes y nacimientos, gobernantes acertados y traiciones solapadas, revoluciones y guerras.

En el paratexto, se produce un claro ejemplo de intratextualidad, ya que se introduce un personaje de una obra anterior, Trafalgar Medrano, protagonista de *Trafalgar*, y se citan supuestas palabras suyas: “El siglo veinte me deprime”. Si bien *Kalpa* está integrada por personajes que pueden parecer míticos pero que no son sobrenaturales, su escritura se aproxima a las fronteras entre lo maravilloso y lo fantástico. El relato no se encuadra dentro de lo fantástico plenamente porque no existe la vacilación que plantea Todorov ni la ambigüedad (TODOROV, 1972). Tampoco hay ruptura del orden reconocido como lo suscribe Caillois (JACKSON ROSEMARY, 1986), ni violación o negación del orden real, y menos aún “une déchirure”, un desgarramiento o herida que yace abierta a un costado de lo real, como lo concibe Bataille (JACKSON, 1986). No se da en el texto tampoco una problematización entre el orden real y el irreal confrontados, según la definición que proporciona Ana María Barrenechea (1978) revisando a Todorov. Sí en cambio se producen situaciones posibles y verosímiles, todo lo narrado que sucedió hace mucho tiempo que consta en crónicas, leyendas y canciones y en la memoria de los contadores de cuentos. Los hechos no necesitan ser explicados y se los admite en el contexto del orden natural sin que provoquen escándalo o planteen ningún problema. Sin embargo no es un relato realista y está alejado de lo cotidiano. El cuento maravilloso, afirma Bessière (1974), en la medida misma en que no es realista,

refleja y anula el desorden de lo cotidiano. Se caracteriza por la indeterminación espacio-temporal, todo pasa en la lejanía y hace tiempo, representa acontecimientos, sostiene Jackson, fijados por una larga perspectiva temporal, como lo confirma el empleo en el título del término “Kalpa”.

A pesar de Todorov, pensamos que lo fantástico no es un género y creemos que Jackson se aproxima más al problema al plantearlo como “modo” que se ubica entre lo maravilloso y lo mimético. Postulamos que en consonancia con Tolkien, Le Guin y Andersen, aún con sus diferencias, *Kalpa* se ubica en las fronteras entre lo maravilloso y lo fantástico. Valgan estas consideraciones como un diálogo entablado con la crítica local e internacional sobre la novela.

REFLEXION SOBRE EL PODER EN KALPA

El texto lejos de ser un relato de evasión, constituye una larga reflexión sobre el poder. Al que se define como: “dañino como un animal no del todo domesticado, es peligroso como un ácido, es dulce y mortal como miel envenenada” (GORODISCHER, 1983, p. 33).

En la novela se rechaza la realidad del presente, para en última instancia, como afirma Bessière del relato maravilloso, poder juzgarla mejor. Este rechazo o condenación de la actualidad instala la obra en la ruptura. Es desde el espacio de lo marginal y desde la obstinada posición de la alteridad como se lleva a cabo una lectura de la resistencia. Francine Masiello expresa que la dictadura militar, llamada Proceso de Reorganización Nacional, intentó invalidar toda producción intelectual que entonces es abordada desde la heterogeneidad del espacio de la otredad. La

narrativa de esta época se inscribe en el marco de la distancia de la representación realista y adopta las formas de la figuración y el tropos como estrategia para el ejercicio de una perspectiva sobre la diferencia (MASIELLO, 1987). Es evidente que datos procedentes de códigos socioculturales o extratextuales son elaborados en el espacio del texto. Hay una relativa autonomía de la obra literaria, plantea Barrenechea (1985), pero los condicionamientos socio-culturales rigen la creación de todo texto literario. El orbe extratextual subyace en toda lectura, aunque una obra organice su mundo imaginario con códigos de tiempos y lugares remotos siempre será leída contrastando con los del lugar y tiempo de lectura. Hay en *Kalpa* una subversión a la tradición mimética, sin embargo su nivel simbólico apunta a los años de dictadura militar en la Argentina:

creía mientras lo escribía que estaba haciendo cuentos a la manera de Las Mil y Una Noches. Bueno, una nunca sabe qué es en realidad lo que está escribiendo, mirálo sino a Balzac. Y sin embargo en esos cuentos mili una noches cospero occidentales que yo creía que estaba escribiendo, aparecían los usurpadores, las batallas, las dinastías, los vicios del poder, las masacres, la injusticia, la decadencia de una sociedad a manos de los poderosos. No había princesas que contaran historias al rajah. Había otra cosa. Y cuando el libro se publicó vi que lo que había era dictadura militar argentina, disfrazada de otra cosa (GORODISCHER, 1984, s/p)

No en vano la autora ha declarado que escribir la novela le llevó cinco largos años, es decir desde 1978, en pleno auge del proceso militar. El texto abunda en consideraciones críticas sobre el oficio militar, que es siempre tratado despectivamente: “un capitán de

guardia es invariablemente un bruto sin cerebro”; “brutos de uniforme, sin cerebro, sin conciencia” (GORODISCHER, 1983, p. 90-83).

En los comienzos del texto, en “Retrato del Emperador”, se enuncia un deíctico temporal “ahora” que remite en forma reiterada y simultánea, al tiempo de la novela, época de paz y justicia que supera la etapa de los Emperadores Guerreros, pero al mismo tiempo alude a la democracia recuperada del gobierno de Alfonsín en 1983:

Ahora que soplan buenos vientos, ahora que se han terminado los días de incertidumbre y las noches de terror, ahora que no hay delaciones ni persecuciones ni ejecuciones secretas, ahora que el capricho y la locura han desaparecido del corazón del Imperio, ahora que no vivimos nosotros y nuestros hijos sujetos a la ceguera del poder; ahora que un hombre justo se sienta en el trono de oro y las gentes se asoman tranquilamente a las puertas de sus casas para ver si hace buen tiempo y se dedican a sus asuntos y planean sus vacaciones y los niños van a la escuela” (GARCÍA, 2004, s/p).

También en “Las dos manos”, el Emperador Orbad el Grande, a quien un intruso arrebató el trono, tenía predilección por los adivinos, augures, brujos o charlatanes. María Rosa Lojo asocia esta preferencia con un personaje del gobierno que antecedió a la Dictadura del 76: José Lopez Rega, conocido como el “Brujo” y quien pretendía incidir en los actos de gobierno por medio de sus artes esotéricas.

Al principio, guiándonos por el subtítulo “La casa del poder”, parecería que Gorodischer estuviera propiciando un noción centralizada del poder, la concepción negativa que lo entiende como represor, y sustentada por Michel Foucault en la primera

etapa de su pensamiento. Connota una asociación con la idea de “coerción” y de “autoritarismo”. Incluye no sólo una posesión sino una relación que se define entre el superior que da forma y transmite las decisiones y el subordinado que las acata. En algunas ocasiones, la coacción se confunde con la fuerza desnuda, la simple amenaza o el ejercicio de la violencia sobre los dominados. Sin embargo el desarrollo de las historias de las dinastías imperiales autoriza una interpretación positiva del poder, la que caracteriza los trabajos de Michel Foucault desde 1970 y que corresponde a la etapa genealógica de su obra (FLASTER, 2001). Basándose en Marx y en Bentham, perfila la problemática del poder y lo define como una “relación de fuerzas”. Múltiples relaciones de fuerza se encuentran completamente apartadas del centro, en los capilares de la sociedad y no significan necesariamente luchas por el acceso al poder del estado. Cualquier fuerza se halla en relación esencial con otra cuyo ser es el plural. La fuerza se llama voluntad de poder y constituye el elemento diferencial de la misma. Están en relación de tensión unas con otras, lo que define a un cuerpo entendido como un campo de fuerzas, es esta relación entre fuerzas dominantes y dominadas, activas y reactivas (DELEUZE, 1971). El poder no se posee como un bien, afirma Deleuze (TERÁN, 1983), contrariamente a la concepción anteriormente expuesta, sino que circula, funciona en cadena, en forma reticular, transversalmente. Donde hay poder hay resistencia y todo tipo de resistencia consiste en un contrapoder que respeta, invirtiéndolos, las características adjudicadas a la dominación. Existen multiplicidad de puntos de resistencia que desempeñan el papel de adversario, de blanco, de apoyo, de saliente para una aprehensión. Son móviles y

transitorios y forman un enjambre que surca las estratificaciones sociales y las unidades individuales (FOUCAULT, 1983).

En “Las dos manos” se nos cuenta acerca de un usurpador que supuestamente asesina al último de los Príncipes Oscuros, Orbad el Grande. Se apodera del cetro y la corona y se convierte en Emperador. Reina veinte años y a su vez es muerto por un mendigo que logra entrar en su recinto. Rabavt-tuar, el joven ladrón apresado por los militares en “Sitio, batalla y victoria de Selimmagud”, asesina al General del Ejército, un hermafrodita que quería obligarlo, como preso, a tener relaciones sexuales con él. Viste sus ropas, asume su identidad, conduce al ejército a la destrucción y muerte y se salva. Aquí un marginal, salido de las capas más desposeídas de la sociedad, ejerce un contrapoder del que creía que carecía. Doble papel del subordinado, por un lado es objeto de la dominación, pero por otro es un sujeto de acción y reacción opositora, es sujeto de poder. “El fin de una dinastía o Historia Natural de los Hurones” nos presenta a Livna’lams, príncipe de siete años heredero al trono del Emperador, quien de ser un niño triste atrapado por el exagerado protocolo de la corte, gracias a dos hombres marginados en la escala social de la corte que le cuentan al príncipe la verdadera historia de su padre, el príncipe es coronado Emperador. Su “relación de fuerza” ejercida desde la marginalidad, no significa lucha por el acceso al poder del estado. El cuarto Emperador de la dinastía de los Kiautonor, se relata en “Y en las calles vacías”, manda que se funde una ciudad en honor de una concubina que había adquirido y a quien tenía encerrada. Pero la Emperatriz que había jurado venganza, envía a su hijo, para destruirla. Lo hace con engaños y mata a todos sus ocupantes. Las mujeres oscuras que

acompañan a los agresores, hermanas de sangre de la concubina prisionera y ya muerta, emprenden la venganza con una ferocidad sin límites. Distintos focos de resistencia en la periferia del poder y aun cercano al Emperador, algunos actúan como revancha, otros como un atajo hacia el trono. En “El estanque”, se pone de manifiesto una organización subversiva, la rebelión de los Borkhausis contra el Emperador. Veemil, una muchacha joven, es de los pocos que consigue huir de la represión y matanza y desde la oscuridad se dedica a reorganizar la resistencia. Descubre que un médico, un hombre imbuido de la sabiduría oriental, tiene como paciente al Capitán de la Guardia Imperial, quien ansía el trono. La joven pretende que su amigo acabe con la vida del militar, pero el médico elige perderla como compañera antes que ejecutar un acto violento. Red de relaciones de poder que se entrecruzan: los subversivos, el Emperador, la mujer, el médico y el capitán, son puntos de resistencia móviles y transitorios diseminados en el tiempo y en el espacio, algunos eficaces, otros abortados rebotan en el fracaso.

El narrador de cuentos ejerce un poder al monopolizar durante casi todo el texto, el uso de la palabra oral y ejercer la dominación del auditorio. También es el amo de la historia, el que narra, desde cuya perspectiva nos llega a nosotros, lectores, una interpretación y una selección de los acontecimientos. Foucault establece la vinculación del discurso con el deseo y el poder. En este caso, la narración es el objeto del deseo. La voz de la escritora también se constituye en un foco de resistencia temática y formal ofrecida al autoritarismo, al ubicarse en un pasado remoto para metaforizar el régimen militar.

EL ARTE DE CONTAR

Kalpa Imperial privilegia el arte de contar historias que aparece subrayado como la actividad primordial. Inventar y seleccionar historias, son las ocupaciones del contador de cuentos, quien narra los viejos relatos para un auditorio presente, sentados a su alrededor en plazas o pabellones públicos. Diez de las once narraciones, menos la última, empiezan así: “Dijo el narrador” y se refiere a un “Uds”, o “amigos míos”, “buenas gentes”. Se reserva un lugar de superioridad, aquel del que domina la voz, el lugar del saber y la palabra: “No lo cuento para que me comprendan, que ya he renunciado a semejante pretensión, (...) Lo cuento porque dicen los sabios que las palabras son hijas de la carne y que como tales se pudren si se las guarda encerradas” (GORODISCHER, 1983, p. 81). Su palabra es, para alguien que habla en público, como afirma Roland Barthes (1985), inmediatamente teatral, pide prestados sus giros a todo un conjunto de códigos culturales y oratorios, la palabra es siempre táctica, perceptible para quien sabe escuchar. Una de las grandes funciones del lenguaje es la función de interpelación: cuando hablamos queremos que nuestro interlocutor escuche. Por eso el contador de cuentos solicita atención, contesta preguntas o responde a comentarios de los oyentes en un monodílogo que supone la intervención del Otro. No hace una historia ordenada y cronológica de las dinastías que gobernaron el Imperio Mas Vasto del Mundo, sino que narra historias independientes, casi estampas sobresalientes o aquellas que la memoria del narrador rescata a veces porque juzga, según su experiencia, que la historia es buena. Reivindica la invención para aquello que no está escrito, para la situación de

oralidad, y a veces se le ocurren cosas, no sólo lo que ha oído o leído. Su posición es próxima a la del escritor, no sólo por el uso de la imaginación, sino por su libertad con respecto al poder, por eso se desvincula de los gobernantes. Plantea que hay una ética quizás más importantes que las historias narradas:

Tuve que explicarle que un contador de cuentos es algo más que un hombre que recrea episodios por placer e ilustración de los demás; ningún contador de cuentos se inclina jamás ante el poder y que yo tampoco lo haría (GORODISCHER, 1983, p. 19).

Ser un hombre libre es peligroso. Reflexiones estas que implican la posición del escritor y más específicamente de la autora, en una situación de dictadura y la prescindencia de ésta frente a posibles presiones del poder. Ejerce su resistencia, como ya lo hemos expresado, a través de *Kalpa*, texto que constituye todo lo que no se dice, todo lo que no se puede decir a través de formas realistas. La voz del contador de cuentos testimonia la veracidad de los hechos: su voz es sapiente y autoritaria, el vehículo de la verdad.

Kalpa Imperial presenta la saga del Imperio y sus gobernantes, pero también la del oficio de contar. El contador cuenta historias y al mismo tiempo devela los entretelones de su “metier”, el armazón sobre el cual está tejida la novela. Convertido en personaje, narra su vida en “Retrato de la Emperatriz”, desde que era joven inexperto y contaba historias en las plazas y en las esquinas de la Ciudad Imperia. Cuando la Emperatriz Abderjhaldá, una especie de “self made woman” lo lleva al palacio para que le cuente la vida de los Emperadores, le manifiesta su deseo de

mantener esta visita en secreto, y a pesar de que era un hombre humilde, oscuro y pobre, no quería aceptar la invitación porque: “un contador de cuentos no entra al palacio imperial, y que si entra es que no es un contador de cuentos, es un poeta. Y bien, yo entré al palacio imperial. No era poeta, no lo soy y no lo seré” (GORODISCHER, 1983, p. 17).

Gorodischer se manifiesta heredera de la tradición de *El Libro de las Mil y Una Noche* (ANÓNIMO, 1942), libro en el que Schahrazade relata una historia distinta cada noche hasta el amanecer y de esta manera prolonga su vida y consigue la libertad de las jóvenes musulmanas. Dueña del logos, como el contador de cuentos de *Kalpa*, despliega el arte de contar y transmite poder a la palabra. El rey Schariar, despechado por el engaño de su esposa, la manda a degollar y ordena a su visir que cada noche le lleve una joven virgen. Durante tres años, después de despojarlas de su virginidad, las degollaba. La hija mayor del visir, Schahrazade, se ofrece para intentar rescatar a las hijas de los musulmanes contando distintas historias.

PRESENCIA Y SIGNIFICADO DEL SUR

La historia del Imperio es larga, complicada, sembrada de sorpresas, contradicciones, abismos, muertes y resurrecciones. En su geografía de invención, el sur es la tierra caliente, áspera y húmeda y sus habitantes son morenos, cantan y bailan, en cambio el norte es el lugar de la corte, de lujo, el vicio y el frío. En “Así es el sur”, Liel Andranassder, un noble jugador y licencioso, debe escapar por haber dado muerte al hermanastro del Emperador, por problemas de juego. Debe emprender una larga huida a lo

largo de la cual va experimentando un proceso de despojamiento material e interiorización espiritual. Se adentra en el corazón de las tierras del sur donde se convierte en un adalid, a quien, el Emperador del norte debe derrotar, pero el sur vence al norte, y Liel se sienta en el trono de oro, por primera vez apoyado en la tierra y no en el mármol, y es coronado Emperador. El pueblo impulsado por un líder valiente, puede derrotar las fuerzas aparentemente invencibles de un gobierno corrompido. Pero como “el que ha llegado ha de irse”, un día retorna a la selva y no vuelve más.

Podemos preguntarnos qué connotaciones trae aparejadas el sur. Desde el punto de vista geo-político y desde una mirada puesta en el continente europeo y desde América del Norte, Argentina es el lejano sur, esas tierras remotas, tan lejanas del llamado primer mundo y parte de una América Latina caliente y conflictiva. Ubicados en la zona central de Argentina, Buenos Aires o Rosario, el sur es la zona de frío, de lagos, de glaciares, donde se ubican las Islas Malvinas y la Antártida pero también como una localización que se asocia con un ritmo de vida más espiritual, alejada de la agitación febril de las grandes ciudades. Comparado con el cuerpo humano, mientras el norte está ocupado por la cabeza, la razón, la inteligencia, los brazos que construyen, la parte sur corresponde al “sexo, la intuición, la locura, las imaginación, las ganas, el deseo, las piernas que corren” (GORODISCHER, 2006). Literariamente, no podemos dejar de recordar el cuento “El Sur” (1933), de Jorge Luis Borges, donde Dalhmann, el personaje, se encuentra con un destino de duelo y muerte (BORGES, 1966). “Así es el sur” mereció el premio Gigamesh de fantasía al mejor cuento fantástico, junto con “Retrato de la Emperatriz” en 1991.

LA CIUDAD MÍTICA

En “Acerca de ciudades que crecen descontroladamente”, se relata la historia casi mítica de la ciudad de los montes que pasa por sucesivas etapas de esplendor, decadencia y paz, es dos veces capital del Imperio y sus orígenes son dudosos. Su arquitectura abigarrada, insólita e imprevisible nos remite en su intertextualidad a la Ciudad de los Inmortales descrita por Jorge Luis Borges: “ No me arriesgaría a afirmar que es un laberinto. Diría si tuviera que describirla en pocas palabras que una colonia de insectos escapó enloquecida de una telaraña feroz y construyó algo para protegerse” (GORODISCHER, 1983, p. 112,). Lo relacionamos también con *Las ciudades invisibles* (1972), de Italo Calvino (2005), donde se presentan una serie de relatos de viaje que Marco Polo hace a Kublai Kan, Emperador de los tártaros. La ciudad se convierte en un objeto evasivo e imposible en el contexto de lo real.

Gorodischer relata, en *Kalpa Imperial*, el surgimiento, perduración y desaparición de las instituciones humanas, la lucha por el poder diseminada en distintos focos y el poder de la palabra ejercida por el narrador de cuentos. No está ausente de este texto la parodia plena de humor de *La Odisea*, de Homero, narración puesta en boca de otro contador de cuentos personificado en el viejo Z’Ydagg , el veintero² de una caravana a través del desierto, en “La vieja ruta del incienso”. Los sucesos relatados se ubican en un pasado remoto y en un ambiente de pasiones humanas que metaforizan los años de dictadura militar. Sin embargo todo lo

² Palabra inventada por la escritora para significar los veinte rumbos del universo que este viejo conocía.

que se narra en *Kalpa Imperial* es relativizado, cuando el archivista afirma: “Eso es tan cierto y tan falso como todo lo que cuentan los hombres” (GORODISCHER, 1983, p. 43).

LA EXPERIENCIA DEL UNIVERSO Y LA RUPTURA DE LÍMITES ENTRE VIDA Y MUERTE

Resulta muy difícil separar, en la obra de Gorodischer, como ya lo hemos expresado, la ciencia ficción de lo fantástico, porque ambos se dan imbricados a lo largo de los distintos relatos. En una misma colección también conviven cuentos fantásticos y otros de ciencia ficción. Es por eso que la crítica, a menudo, ha unificado criterios etiquetando una obra de la autora y generalizando criterios que no le corresponden en su totalidad. A continuación incluimos algunos cuentos que consideramos plenamente fantástico a pesar de estar incluidos en libros en los que privan la ciencia ficción.

“Los Sargazos” (*Bajo las jubeas en flor*) es un cuento narrado alternativamente desde varias perspectivas, desde la tercera persona del narrador, la primera del protagonista y la del comisario. Teo Kramer, poeta y sinólogo, alquila una casa en el campo para escapar de problemas sentimentales. La casa se convierte en personaje, es personificada y adquiere vida y voluntad propia. En una habitación grande, vacía, con una pared curva frente a la puerta con un enorme ventanal ovalado, encuentra el universo. La experiencia es expresada a través del oxímoron, tropo básico de lo fantástico y figura retórica que, según Rosemary Jackson (1986), conjuga contradicciones y las sostiene en una unidad imposible sin avanzar hacia la síntesis: “Era un espacio íntimo aunque fuera

desmesurado, intimidad y desmesura, y seguía siendo la habitación en la que él seguía estando a pesar de haberse deslizado hacia el infinito” (GORODISCHER, 1983, p. 36). Especie de aleph borgiano (BORGES, 1967) donde el tiempo y el espacio se disuelven en multiplicidad de experiencias

y apenas entró y sintió cómo se estiraba el espacio y cómo se estiraba él en el espacio en una diástole ubicua, abrió las manos y se dejó llevar por los remolinos de fuego frío... y se vio obligado a abandonar todos los pensamientos de hombre y a girar lentamente la sangre casi inmóvil, más allá, al ritmo de fuga de las feroces galaxias, a la escala de condensación de las nubes de gases, de cara a las columnas magnéticas, a los túneles trabajados en la nada por los soles blancos, rodeado por explosiones silenciosas, mundo en gestación en la punta de cada uno de sus dedos, socavones, el espacio del espacio, a sus pies, donde ya no hay lugar para la locura” (GORODISCHER, 1983, p. 40).

Cuando entraba a la habitación, al espacio infinito, la sangre parecía detenida y no era dueño de su cuerpo ni de sus pensamientos. Esta experiencia del universo lo traslada a un mundo fantástico con sólo cruzar unas puertas dobles de su casa. Su cuerpo se transforma y adquiere otras proporciones, sus manos-universo están lejos de su cabeza –habitación y no alcanza a ver sus pies-ventana. Desaparecen los límites entre el mundo físico y la percepción corporal y también con el mundo mental, ya que no domina sus pensamientos. Pandeterminismo denomina Todorov (1972) a este fenómeno que se produce por la metamorfosis, es decir la transgresión de la separación entre

materia y espíritu, entre sujeto y objeto. El protagonista es la habitación en esos momentos. Esta desaparición de los límites es la base de la experiencia de la droga y la primera característica de la locura, afirma el crítico. Estos rasgos caracterizan los temas del yo relevantes de la literatura fantástica. Todo lo que circunda esta experiencia sobrenatural pertenece, como en el relato de Borges, al mundo de lo real, y está rodeada por tareas cotidianas que el protagonista realiza, como cazar, cortar leña, cultivar cierta vida social y mantener correspondencia.

El relato “Semejante día” (*Bajo las jubeas en flor*) introduce un diálogo entre lo real y lo irreal, lo normal y lo anormal inherente al modo fantástico. El protagonista de la historia muere en su cama al amanecer pero, al poco tiempo, transgrediendo las leyes de la naturaleza, inicia un día más de vida. Sueño o muerte, la ambigüedad recorre el texto focalizado en un hombre vivo/muerto que encuentra el placer de un día sin obligaciones. Circularidad de la narración cuya estructura inicial es mimética, con continuos vaivenes entre la zona de la irrealidad y la habitación donde yace el muerto y la situación de duelo de la familia. El tiempo persigue la simultaneidad de los hechos a lo largo del transcurso de un día. La naturaleza del cuento es antinómica, al decir de Bessière (1974), ya que conjuga el juego de los contrarios, lo real y lo irreal, y rompe los límites entre la vida y la muerte. El lector se pregunta: ¿es un muerto en vida?, ¿es un fantasma?, ¿el personaje no está ni muerto ni vivo?. Preguntas que hacen a la ambivalencia del texto y conducen a una experiencia del límite. Contado por momentos por un narrador, en otros, el protagonista se manifiesta a través del discurso indirecto libre con inserciones de diálogos extensos,

en un relato cuyos “shifters” o “embragues” mantienen la tercera persona, aunque su verdadero sentido equivale a una primera. El cuento está narrado desde una doble perspectiva que permite una apertura hacia el significado de la provisionalidad de la verdad. Ambas entablan un diálogo que socava la pretensión de valores absolutos y relativizan el sentido. El hombre de nuestro relato vive ese día como algo muy especial, ése en el que puede hacer lo que quiere, no ir al estudio si lo desea, vagabundear al azar gozando de su libertad y tener encuentros inauditos. La muerte también está presente en “Cartas de una inglesa”, en el libro *Las Pelucas* (GORODISCHER, 1968). Narrado en estilo epistolar, incluye seis cartas que Sybil, una inglesa, le dirige a Angélica desde Londres. También aquí se borran los límites entre la vida y la muerte en la locura de Sybil que consagra su vida al hermano muerto como si estuviera vivo. Presencia/ausencia, de Reggi, el hermano que “vive” en la misma casa de la autora de las cartas. En ellas narra la rutina de su vida y su relación con Reggi y la dependencia cada vez mayor que va desarrollando con respecto a él. Toda su vida gira alrededor del hermano: se separa de su marido y gradualmente deja de salir a la calle para hacer las compras, realizar sus paseos e ir al teatro. Se forma una alianza simbiótica en la que el hermano muerto adquiere fuerza de realidad. Incesto post mortem que anula la vida de Sybil y la reduce al ámbito de la relación.

Reggi ha cambiado, no está bien. Lo veo distraído y ausente, indiferente a todo. Me preocupo y le he preguntado qué le pasa, pero dice que nada, que no es nada, y claro, no he vuelto a insistir. A veces me parece que no está en casa, que se ha ido, siento realmente que estoy sola, y paso de un cuarto a

otro, subo y bajo la escalera, hasta voy al sótano, buscándolo. De pronto lo encuentro: ha estado tan quieto y tan silencioso, sentado en un rincón de su cuarto, o parado bajo la escalera, o apoyado contra una pared de la antecocina, que era casi como si no hubiera estado en ninguna parte. Le sonrío, le propongo temas de conversación, o salir, o escuchar música; y es como si no me oyera, como si siguiera no estando allí (GORODISCHER, p. 132-133).

Por otra parte, como sucede en otros cuentos, las cartas rodean la presencia del muerto con hechos absolutamente cotidianos. Relación entre hechos reales e irreales articulados en el contexto de un cuento fantástico, en el que la transgresión de los límites de lo real suponen una grieta abierta en su configuración. La locura del personaje pone de manifiesto y subraya la insustancialidad de lo real.

EL RETORNO A LO FANTASTICO

En *Otras Vidas* (2015), una colección de cuentos, Gorodischer vuelve a lo fantástico en dos cuentos. En *Una mujer notable* parece relatar un episodio, de los tantos que hoy abundan, de violencia de género en el ámbito familiar. Como la policía desestima sus denuncias sobre los malos tratos de su marido, recurre a su madrina, la mujer notable. Aquí el cuento da un giro de ciento ochenta grados porque cuando el lector cree que se trata del relato de un caso “real”, se ve inmerso sorpresivamente en los recursos de la temática fantástica abordada con toda naturalidad. La protagonista se entrena conducida por su madrina, para trasladarse en forma inmaterial y a “morirse” pero no de muerte real. Así, por este recurso fantástico, elude un desenlace que hubiera podido costarle la muerte. El recurso de muerte fingida, la “treta” del débil” que

incluye el paso por el ataúd, y la cárcel del marido, le permite emprender una nueva vida con una identidad distinta.

En *El Kiosco de la esquina* (2015) lo importante es saber mirar. Está relatado en primera persona por una nena que tiene que redactar una descripción para la escuela y elige el kiosco de la esquina. Pero nada es lo que parece a simple vista, ya que descubre que el kiosco no está situado en la esquina y que el afuera y el adentro son espacios totalmente diferentes. El lugar tiene su propia lógica, es una especie de aleph en el que se pueden descubrir distintos universos, solo se trata de saber mirar para poder ver. Nada allí tiene una explicación racional.

TRANSGRESIONES A LOS CÁNONES REALES DE TIEMPO, ESPACIO, LEY DE GRAVEDAD

En “Piedras como estrellas”, una nena “sabe” desde chica que ella es distinta. “Podía volar... Podía flotar en el espacio negro, podía salir al vacío silencioso del universo y recorrer piedras como estrellas y estrellas como lagos y ver las naves de arena y oír el graznido de los pájaros siderales”.

Podía volver cuando quisiera y nadie se daba cuenta. Ella se iba, no existían paredes ni techos. Puede hacerlo que los otros no hacen y sin necesidad de palabras. Eso le enseñó algo sobre el tiempo: que era un invento maravilloso y que si bien en realidad no existe, quien lo inventó sería probablemente como ella. “No se trataba de llegar. No. Se trataba de hacerlo que sabía, de irse, de moverse en el mar seco que era el aire, ni siquiera el aire. La nada”. Intenta compartir su experiencia con su novio pero este cree que es un truco y nunca más lo lleva.

De sus cuatro hijos solo elige a la más chica para llevarla para disfrutar con ella. “la música de los planetas, el grito de las supernovas el murmullo de los anillos”.

Tormenta de verano (GORODISCHER, 2011) pone en escena un salto en el tiempo y un desgarramiento en la superficie de lo real. Lo fantástico irrumpe en el texto del cuento con una violencia inusitada, encuadrado en una escena familiar de un día de playa junto al mar. El suceso inesperado se anuncia como una tormenta que azota la playa. El tiempo “ese títere sin cabeza” altera el espacio negro. La escritora logra crear una escena de terror precedida por oscuridad, viento salvaje, truenos, nubes negras y lluvia ardiente. De repente llegan a la tierra enormes figuras blancas, ángeles vengadores que violan a las mujeres jóvenes y matan y torturan a la gente con unas enormes espadas. En un segundo momento, aparecen las huestes de Alarico que destrozan todo a su paso y luego los tanques llenos de soldados que aturden con el fragor de la guerra. Luego se restablece la escena de la playa con el bullicio de los chicos y los ritos del día de playa. La violencia personificada en distintas épocas y personajes ha sacudido la playa como un viento que arrasa.

Adsum (GORODISCHER, 2013) es una voz latina que significa “aquí estoy”, “presente”. Es la historia de una mujer que ve a un hombre en su jardín y hace la denuncia a la policía, pero como no hay delito y había desaparecido, no pueden hacer nada. El hombre siguió apareciendo en el jardín todos los días, a distintas horas y ella descubre que le ha perdido el miedo. Y entonces empieza a esperarlo. Descubre que más allá del clima, cuando él pasaba siempre estaba nublado. Pero también se producen cambios en el transcurso del tiempo:

ella no estaba segura de adónde estaba el vínculo pero sí estaba segura de que la presencia del hombre, por mínima que fuera, corta como era, sostenía la trama difusa de los años y los días. Estamos en 2015; no, en 1768. ¿Seguro? Seguro. ¡Pero no! Es el año 1919. Claro, sí, de eso sí que estaba segura. Pero al día siguiente era 1497. El diario, se le ocurrió: e Idiario, tengo que ir a ver la fecha en el diario. De modo que fue a ver la fecha en la parte de arriba de la página del diario y era el 14 de diciembre de 1911. Claro, por supuesto, diciembre de mil novecientos once, cómo podía haberse confundido, qué raro” (GORODISCHER, 2013)

Otros cambios se producen en la vestimenta de la protagonista, mientras el hombre siempre está vestido igual, sobrio y elegante, sin que ella lo advierta, pero la ropa de ella cambia cada vez que se producen las apariciones. Además otros personajes se hacen presente:

eran muchísimos y estaban uniformemente vestidos de marrón oscuro, enormes hábitos con capuchas todos hechos de telas bastas y pesadas, y andaban con las cabezas gachas mirado al suelo, las manos juntas, los labios moviéndose apenas en oración o conjuro y temió que las sombras se le echaran encima y la ahogaran y no salió”. (GORODISCHER, 2013)

Después de años, un día de 1358, sale por primera vez al jardín. Abruptamente el texto nos enfrenta con un diálogo entre gente contemporánea, amigos o familiares, que buscan a la mujer desaparecida. Sin que haya ninguna explicación sobre la identidad del hombre, sobre si era un fantasma, un muerto, o un hombre de otro mundo, el cuento vuelve a crear como en los anteriores, una

sensación de inquietud ante lo desconocido, y la falta de límites del tiempo. El cuento concluye de manera inquietante así: “A veces llovía sobre el jardín, a veces no. Sombras solían adivinarse entre los fresnos. Pero todo era en silencio... aunque pasos, a veces, muy suaves, muy lentos, sin respuesta, grises, sin tiempo.” (GORODISCHER, 2013).

Angélica Gorodischer incursiona en el género fantástico desde los comienzos de sus producciones. En *Kalpa*, nos conduce por ambientes y personajes alejados de la realidad, distanciados en el tiempo y en el espacio pero a medida que su oficio va madurando, lo fantástico nos sorprende embozado en situaciones cotidianas y como una transgresión a los cánones de lo “real”. Su escritura crea un cierto desasosiego, ya que acuerda con Susan Sontag que el verdadero arte inquieta a la gente y considera, que si bien quisiera poner nerviosos a sus lectores, al mismo tiempo su objetivo es darles felicidad. Encuentra verdadero placer y felicidad en el ejercicio de la escritura.

Gorodischer practica la invención de un lenguaje, desmiente el fluir de la inspiración para subrayar el trabajo artesanal con las palabras y la imaginación. De esta manera prestigia un *métier* que tanto reconocimiento ha recibido. Esta interpretación de su obra involucra la actividad de la escritura y de la lectura, porque, para terminar con palabras de la escritora, leer o escribir significan lo mismo: “abrir puertas, aflojar las mandíbulas, descubrir el otro lado de las cosas, colar el oro, usar la voz, hundir el ojo del agua los cuerpos untados con aceites olorosos”.

REFERENCIAS

Aletta de Sylvas, G. (2009). La aventura de escribir. La narrativa de A. Gorodischer. Buenos Aires: Corregidor.

_____. (2006). Entrevista personal a Angélica Gorodischer

Anónimo. (1942). El Libro de las Mil y Una Noche. Buenos Aires: Ediciones Anaconda.

Barrenechea, A. M. (1985). La literatura en función de los códigos socioculturales en la constitución de un género en El espacio crítico en el discurso literario. Buenos Aires: Kapeluz.

_____. (1978). Textos hispanoamericanos. Caracas: Monte Avila.

Barthes, R. (1985). Del habla a la escritura en El grano de la voz. México: Siglo XXI.

Bessière, I. (1974). Le recit fantastique. La poetique de l'incertain. Canadá: Librairie Larouse.

Borges, J. L. (1966). El sur en Ficciones. Buenos Aires: Emecé Ediciones Siruela.

_____. (1984). Los caminos de la imaginación. Buenos Aires: Minotauro.

_____. (1967). El Aleph. Buenos Aires: Emecé.

Calvino, I. (2005). Las ciudades invisibles. España: Ediciones Siruela.

Deleuze, G. (1971). Nietzsche y la filosofía. Barcelona: Anagrama.

Emiliozzi, S.; Flaster, G. (2001). Introducción al concepto de poder en Michel Foucault. Buenos Aires: Eudeba, Universidad de Buenos Aires.

Foucault, M. (1983). El Discurso del Poder. México: Ediciones Folios.

_____. (1980). El orden del discurso. Barcelona: Tusquets.

García, M. (2004). Entrevista a Angélica Gorodischer. Grafemas. Boletín electrónico de la Asociación Internacional de Literatura Femenina Hispánica, AILFH.

Gorodischer, A. (1983). Kalpa Imperial. Libro I La casa del poder. Buenos Aires: Minotauro.

_____. (1984). Kalpa Imperial. Libro II El imperio más vasto. Buenos Aires: Minotauro.

_____. (2003). Kalpa Imperial. The Greatest Empire that never was. (U. Le Guin, Trad.). EU: Editorial The Small Beer Press.

- _____. (1968). *Las Pelucas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____. (2015). *Otras Vidas*. (Prólogo G. Aletta de Sylvas). Santa Fe: Editorial Palabrava.
- _____. (2013). *Piedras como estrellas en México*. (G. Aletta de Sylvas Prólogo y selección de la Narrativa del Litoral donde el cuento está incluido). *Revista Blanco Móvil*, 24.
- _____. (1973). *Los Sargazos*. In *Bajo las jubeas en flor*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- _____. (1979). *Trafalgar*. Buenos Aires: El Cid
- _____. (1977). *Casta luna electrónica*. Buenos Aires: Andrómeda
- _____. (2013). *Adsum*. Inédito
- _____. (2011). *Tormenta de verano*. (Inédito)
- Jackson, R. (1986). *Fantasy: Literatura y Subversión*. Buenos Aires: Catálogos
- Masiello, F. (1987). *La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura*. In Balderston, F. et al. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza
- Mesa, G. (2004). *TwentyquestionswithAngelicaGorodischer*. In *Fantastic Metropolis* www.fantasticmetropolis.com Acesso em fevereiro/2005.
- Molina Gavilán, Y. (1999). *Alternative realities from Argentina: Angelica Gorodischer Science Fiction Studies* (v.26).
- Todorov, T. (1972). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.