



# El relato en femenino ¿crueldad o compasión?

Helena Araújo

En un reciente libro sobre la inteligencia de las emociones, Martha Nussbaum plantea la inminencia de una relación entre filosofía y literatura, tal como lo propusiera en su ya célebre *Conocimiento del amor*. El denso ensayo se titula ahora *Levitaciones del pensamiento* y concierne una ética especial con respecto a países y culturas donde las mujeres pueden ser más emotivas que los hombres por acondicionarse a una “alta evaluación de las relaciones personales”, mientras ellos siguen “una norma más estóica, buscando la autosuficiencia y la separación”.<sup>1</sup> Quizás podamos agregar que frente a esta obligatoria clasificación, el postmodernismo ha acentuado ciertas controversias, al crear resistencia entre quienes privilegian la indeterminación en la narrativa, prefiriendo a los enfo-

ques realistas convencionales, los impactos del relato breve, del cuento.

## Tres por cinco a puerta cerrada. Y lo queremos así

Entre las latinoamericanas, la argentina Luisa Valenzuela ha demostrado hace rato su afición por prosas que los franceses denominan *nouvelles* y los norteamericanos *short stories*. “¿A qué aspiro en el cuento?”, se pregunta al registrar sus itinerarios intelectuales, “a dar la tensión y la síntesis precisas para que el texto luzca una concisión casi matemática, como teorema, con la elegancia de las líneas más simples”.<sup>2</sup> Sin embargo, al explicitar sus técnicas, Valenzuela admite una urgencia de concederse mayor libertad. En su colección de cuentos *Tres por cinco*, publicada hace poco por una editorial española

adicta al género, puede ser tan soñadora como cerebral y tan provocadora como diligente. Sin descartar lo ambiguo ni lo misterioso, sus relatos indagan en un novomundismo pionero, aventurándose a veces en los vericuetos de la literatura infantil. No obstante, en capítulos como el titulado “Juegos”, su protagonista puede atreverse a ser “hincha” de fútbol, emprender incursiones en el transexualismo o asumirse como borgeana sin temor a lo apócrifo. Las historias más impresionantes son también las más realistas: por ejemplo, la pasión que embarga en un hotel turístico a un cirujano cardíaco y a una enfermera aficionada a la prostitución, los temores de una joven exiliada al regresar a una Buenos Aires aún fascista, o las obsesiones de una viajera nómada por la posible autora de novelas que

ella misma suele comprar y devorar en las salas de espera, los aviones y los aeropuertos. ¿Cuánta verdad transmitirán estas vivencias? Valenzuela afirma que los cuentos la toman “por asalto” y que ha de tener “la suficiente disponibilidad como para aceptarlos y darles todo el espacio necesario. Espacio que naturalmente es interior, por fuera sólo aparece disfrazado de tiempo”.<sup>3</sup>

Según la tradición estóica — afirma Martha Nussbaum — “el alma tierna de los compasivos puede ser invadida por las serpientes del resentimiento y del rencor”.<sup>4</sup> ¿Cómo culpar a quienes rehuyen la lástima y la piedad? Con respecto a las cuentistas latinoamericanas, diremos que si las actantes de Luisa Valenzuela logran superar impulsos de crueldad apelando al afecto o al entusiasmo, las de la peruana Leyla Bartet tienden a asumirlos. Socióloga y lingüista reputada, Bartet oscila entre el testimonio inapelable y la inminencia de un absurdo inspirado en la obsesión. ¿Cómo ignorar que sus víctimas y victimarios, paisanos o cosmopolitas, ejercen una instintiva perversidad? Así, por ejemplo, el estudiante japonés que invita a su apartamento a una limeña que él mismo apetece, inmola, cocina y saborea. O el delincuente que prefiere dar muerte a la confidente de sus crímenes. O el alienado mental que se encuentra en un sanatorio donde las enfermas tienden a sacrificarse. ¿Admitirlo? *A puerta cerrada* — como se titula el libro — entrevera elementos realistas y enigmas maléficis, enfrentando el lector a un inminente desconcierto. Si su aparente fondo de racionalidad se revela como carente



de sentido, es porque brota de zonas turbias del inconsciente. Ciertamente, a lo largo del texto, la pesadilla perdura en lo cotidiano, lo posible en lo absurdo. ¿Crearlo? Que una esposa depresiva encierre un niño de corta edad en una bodega subterránea, resulta tan verosímil como que un adolescente se intoxique con los brebajes de un hongo que le enseña a cultivar su propia madre. Entretejida de ficciones apetitosamente cínicas, esta cuentística no da tregua para la compasión.

Ahora bien, si Leyla Bartet incurre en lo escabroso, la colombiana Emma Lucía Ardila puede ser a la vez mágica y fatalista. En la colección de cuentos que titula *Nos queremos así*, la alteración de elementos naturales precipita estados de transformación y el entorno se niega a las categorías de la normalidad. ¿Admitirlo? Poco a poco el proyecto narrativo va evocando la pérdida o la predestinación. Ciertamente, la negación constituye una señal que dinamiza la función simbólica generadora de sentido. En la marcha de la intriga, el fracaso será un componente fundamental, mientras, con delicadeza, la capitulación organiza los hechos. Paralelamente, sin embargo, un lenguaje lúcido y armonioso crea posibilidades promisorias en escenarios tan fascinantes como onerosos y en

comarcas donde puede ejercerse la violencia y la discriminación. ¿Negarlo? Tan cruel resulta la historia de gentes adineradas asesinadas por mafiosos como la de los estibadores esclavizados por empresas multinacionales. Entretanto, a nivel sentimental, los encuentros suelen ser equívocos: la preadolescente cortejada por un burgués pernicioso puede sufrir los mismos desengaños que la elegante clienta de un abogado célebre, o la desempleada que cae en la trampa de una oferta del puesto que busca. Así — ¿por qué no? — acudirá a la cita fatal la veraneante que pierde su equipaje en un hostel de lujo o la viajera que acaba instalándose en una población donde calles, casas y jardines están cubriéndose de ceniza. Como las de Clarice Lispector — a quien no está por demás mencionar —, las protagonistas de Emma Lucía Ardila retroceden ante la posibilidad de ser más libres, “regresando a un confinamiento que no quieren o no pueden modificar”.<sup>4</sup>

## Cuentos punzantes y herencia antológica

En el prólogo a sus *Cuentos punzantes*, Lina María Pérez dice que “están escritos en tonos grises con risueña aspereza como una manera de proponer una mirada irónica y perpleja a esa multitud de paradojas y contrastes que habitan nuestras zonas más oscuras y también las más luminosas”.<sup>5</sup> ¿Revelarlo? Al proponer “una mirada irónica” esta bogotana refinada invita a una lectura tan ajena al melodrama como a la crudeza. Conductas obsesivas y a veces compulsorias alternan aquí en el ámbito urbano, doméstico y académico por parte de

protagonistas proclives a la megalomanía. Sin descuidar la anécdota, el lenguaje está en el centro de la técnica narrativa: un cuidadoso sistema precede la repartición de cada signo. Sin embargo, monólogos que pueden ser egocéntricos rompen algunas simetrías creando desequilibrios. Si un ambiente titubeante entre realidad e irrealdad admite una distancia entre referentes concretos, también fomenta en los actantes la tendencia paródica, dotándolos de espontaneidad. En su deambular, pueden ser jóvenes o ancianos, funcionarios o burócratas, profesores o músicos: a todos los identifica una perplejidad ante lo inevitable, una inminencia de valores que se derrumban. Con frecuencia, vacilando entre el azar y el amor, un estudiante puede confundir su identidad con la de algún escritor famoso, un violonchelista enajenarse en las celestiales armonías de Bach, un marido veleidoso creerse el perfecto donjuan o un recluta mutilado desearse general del ejército. Finalmente, los sarcasmos en torno al magnate nuevo rico o a la esposa resignada, han de capitular ante los dramas de la senilidad. Irónicos, humorísticos, delicadamente urbanos, los cuentos de Lina María Pérez no sólo punzan, rasgan y desgarran.

¿Quién lo hubiera creído? Lejos, bien lejos de los refinados ambientes capitalinos, la conocida feminista Paloma Pérez Sastre sabe lidiarse en escenarios continentales, pero aún mejor, en la hoy célebre y populosa Medellín. Compiladora de una valiosa antología de narradoras antioqueñas, Pérez Sastre sabe poner distancia

entre quienes habitan una subjetividad propia y quienes se representan como objeto de las circunstancias.<sup>6</sup> Aquí y allí, historias distintas o contrastadas entrecruzan la ansiedad, el humor, el entusiasmo, la parodia social, el testimonio sentimental o la protesta. ¿Recordarlo? En los relatos femeninos del temprano siglo XX, la efectividad didáctica mantiene metonimias, pese a la acumulación de detalles destinados a crear verosimilitud. Por otro lado, en las reminiscencias la memoria se ejerce: los recuerdos alimentan una identidad en tensión y funcionan como proceso creativo. Bueno, va siendo tiempo de preguntar: ¿qué tanto hereda Pérez Sastre de quienes ha leído y coleccionado? Con sutileza, su narrativa aborda un dilema no resuelto en cuanto a protagonistas alternativamente indiferentes e implicadas. Se diría que por debajo de la cotidianidad y los tratos banales fluye un tiempo prudencial, encubriendo lo peligroso y lo álgido. Sin duda alguna las actantes han de presentirlo. Sí, sí, la visión del mundo femenino se sitúa en personajes capaces de crear un escenario animado de intuiciones y sugerencias. Disimuladamente, se urden tramas a partir de presencias o circunstancias. Sin embargo, aunque el texto sea un recurso para invocar situaciones improbables, también admite un espacio donde las palabras se ordenan y se definen. Algunos cuentos tienen viso experimental: oscilando entre encuentros y desencuentros amorosos, entre fantasmas eróticos y avatares de una vocación bohemia o artística, crean su propia atmósfera y su propio ambiente. Verdaderamente, la temática alcanza a ser ejemplar en rela-

tos semejantes al que inspira el título del libro: *Como la sombra o la música*. ¿De qué trata? De ese proceso infame, escabroso, que ha sido y seguirá siendo el secuestro. Perseguida, atacada, cautiva, una joven burguesa padece y cavila sobre su pasado y su situación. Vacilando en los umbrales de la madurez, volverá una y otra vez sobre itinerarios y conductas, sin llegar a definirse ni asumir una posible identidad. ¿Cuándo y cómo abandonar al marido adinerado para entregarse al compañero artista? Capturada por mafiosos tan inclementes como sistemáticos, esta valiente renegada dejará un testimonio de fugaz honestidad, contemplándose, al final, como “una figura negra y difusa” (p. 34).

#### Medellín, Medellín... y otra vez Medellín

Autora de una novela ambientada en Medellín, Claudia Ivonne Giraldo publica en 2007 una colección de cuentos con título legendario: *El hijo del dragón*. ¿Creerlo? Su historia sobre un príncipe chino que será emperador, parece tan fabulosa como la de una chiquilla capaz de esgrimir las pistolas de su hermano vaquero o la de otra chiquilla extasiada ante una abuela con cabellos como una cascada plateada. Luego, en otras narraciones, la población de toda una ciudad despertará con el rumor, “el canto o la queja”, de ancianos marchando hacia un destino incierto (p. 37), mientras una señora con modales de arpía huye de otra urbe pestilente. Ahora bien, estas leyendas en que el destino puede llamarse fatalidad, preceden o epilogan itinerarios tan actuales como los de la secretaria que comienza



el día mirándose al espejo y preguntándose si en la mañana o en la tarde seguirá padeciendo los desdoblamientos de una personalidad tan ambigua como la propia. ¿Admitirlo? En otra versión confidencial, una joven esposa que viaja con su cónyuge por el Perú, consiente en ser adúltera sin remordimientos, mientras vive un episodio tan azaroso como el de una profesora universitaria que se sabe enamorada de uno de los estudiantes a quienes dicta un curso de literatura. En fin, si en estas versiones realistas puede haber tentaciones románticas, las mini-ficciones deben más bien catalogarse en el género neo-fantástico. ¿Afirmarlo? Aquí y allí la poderosa voz narrativa constituye por sí sola una estrategia formal. Y si el acontecer se define en términos lógicos, lo que lo rebasa puede calificarse de onírico. ¿Cómo no? La versión surrealista de ciertos eventos alcanza a tener carga simbólica y suministrar abstracciones: se trata de fusionar el escenario convencional con el aporte imaginario, allegándolos al mito. ¿Podrán caseríos y bosques perdurar en memorias y sueños?

Siempre en Medellín, una indagación proustiana en busca de la niñez perdida, inspira a la poeta colombo-italiana Lucía Donadío cinco cuentos signados por las cinco vocales y veinti-

cinco más inspirados por las consonantes de una colección que titula *Alfabeto de infancia*. Urdidos por una niña tan audaz como cautelosa y tan adicta a los rencores como a los entusiasmos, estos relatos recrean un mundo sensible donde la imaginación prolonga hechos llevándolos a verdades irrefutables. Las primeras páginas del libro —redactadas en tono de evocación— se ejercen en un discurso que cautiva y asombra. ¿Anunciarlo? Allí atmósferas de incertidumbre crean elementos afines al *pathos*. Sin embargo, la autora respeta las exigencias del género y se vale de cierto funcionalismo: si la temática concierne a una actante rodeada de servidumbre y parentela, en su historia la quinta familiar es la misma, en el mismo barrio residencial, con la misma cocina espaciosa y el mismo patio circundado por salas, alcobas y baños donde su hermana mayor se solaza con una o varias invitadas. Entretanto, la menor se cohibe, creyéndose culpable. ¿Desde cuándo? Desde el día en que a su única amiga —hija de una vecina— se le ocurre encerrarse con la niña a palpase y escarbarse el cuerpo. ¡Oh escándalo! Si la visitante es considerada desde entonces “persona non grata”, su anfitriona ha de convertirse en estatua para no ser reprendida y censurada. ¿Confesarlo? Aunque el monólogo suyo constituye un A-E-I-O-U parabólico en los cinco primeros relatos, los que siguen van creando suspenso o exigiendo técnica ficcional. Sin embargo, la tensión, la elaboración de lo inesperado, se ejercen con pulcritud. Lentamente, la figuración de un ambiente cohesivo adquiere funcionalidad: al causar desasosiego, la narra-

dora crea enigmas que actúan como preámbulos, ejerciéndose en una lengua de gran libertad relacional y en una escritura de gran variedad compositiva. Finalmente, la magia que rodea a la niña en sus juegos y correrías, va creándole una semántica propia.

#### Arandelas, juegos y mujeres raras.....

En el prólogo de un primer libro de relatos titulado *Arandelas de humo*, la venezolana Helena Arellano Mayz aborda personajes “enmarcados dentro de la trama de una partitura o de un texto, en la música o en la literatura”.<sup>7</sup> Misteriosamente, su discurso funciona en continua traslación, buscando transmitir paradojas. A base de señales enigmáticas, intenta construir una, dos, varias historias, en terrenos líricos, lúdicos o pulsionales. ¿Acaso escribir no es proyectar lo imaginario en lo factible, la quimera en la cotidianidad? Sutilmente, a lo largo del texto, la tensión narrativa ha de intensificarse en tiempos e imágenes. Así, las “arandelas de humo” podrán ser ilusorias o no, involucrando la voz y el silencio, el triunfo y el fracaso. En un lenguaje apenas sugestivo, Arellano Mayz fabula sobre el amor y la escritura. Para ella, escribir es amar y la plenitud se enuncia en palabras. Sí, sí, en palabras cómplices de encuentros y desencuentros, de modo que su temática alcance a ser folletinesca o telenovelística. Y las travesías, viajes o desplazamientos constituyan una técnica narrativa. Por ejemplo, en el cuento que inspira el título del libro, una intelectual aterriza en Manhattan y mientras toma un taxi frente a la Grand Central Station, rememora su idilio con un escritor que viene a visitar

ese día. ¿No fue milagroso dar con él tiempos atrás en un café? La segunda historia de la serie concierne las cavilaciones de cierto colombiano, traductor en una prestigiosa editorial francesa, quien al evocar una colega inteligente él mismo se repite que la adorará siempre. En otros cuentos —¿quién lo duda?— la música puede ser un *Leitmotiv* sentimental. O quizás la poesía. El de mayor dimensión (40 páginas) urde las desventuras de un poeta anciano y una señorita infatuada. Dos seres “que entre más lejos más cerca” comenta Arellano Mayz (p.79). ¿No es el amor una apuesta que se pierde?

Los relatos de la peruana Mariza Núñez se asimilan en su brevedad a la poesía y en su semántica a la composición modernista. ¿Cómo describirlos? A la vez que integran una subjetividad escindida, admiten cierta anarquía con respecto a conductas anti-normativas: ambiguos cuando no contradictorios, implican monólogos que tienden a dispersarse en su visión polivalente y su fragmentación estructural. ¿Acaso lo indeterminado y lo experimental no pueden crear efectos imprevistos? Ahora bien, si la temática incumbe aquí tradiciones rurales peruanas, puede también ambientarse en Rusia, Finlandia o París, en un internacionalismo veladamente político. Así, mientras en cierta región andina una campesina describe el ardid de que se vale para sacrificar una pava, en un solitario invierno finlandés una pareja de lesbianas se separa y se despide amargamente. También en Finlandia y también en invierno, un moreno peruano es atacado y despojado por maleantes, evocando a una joven reconocida como “Piel de

Aceituna”. ¿Será su situación tan trágica como la del guardián de un asilo ruso con pacientes acusados de crear un complot para fugarse? Entretanto, un tal Igor, enamorado de una pintora aprisionada por inspirarse en temas que “sirven de propaganda contra el partido” (p. 46), ha de verla fallecer súbitamente cuando “un grito desgarrador brota de su cuerpo arrojándola al suelo.”(p. 47). ¿Adivinarlo? En estos micro y macrorelatos, la dislocación se impone mediante perturbaciones y señales enigmáticas. Injertando a retazos el desenfreno de la fantasía, Núñez proyecta un más allá de premoniciones. Largos o cortos, sus relatos implican lo lúdico, lo dramático y lo erótico, imponiendo una herencia del romanticismo negro en ambientes de sigilo y de silencio. Constantemente, en el texto, la cotidianidad busca intersticios para presentir, visualizar, descubrir lo que el lenguaje mismo oculta. Sin embargo, en los textos minimalistas y poéticos, es la función narrativa lo que crea una armonía de ritmos y de imágenes.

Nacida en Buenos Aires, Reina Roffé vive en Madrid desde 1988. Ganadora del Premio Internacional de Narración Breve, sus relatos han sido incluidos en antologías y traducidos a varios idiomas. *Aves exóticas, cinco cuentos con mujeres raras* confirma una vez más sus dotes de narradora *engagée*, comprometida, tanto con la justicia social como con la denuncia feminista. ¿Quiénes son las “mujeres raras” de estos cinco cuentos? Ingeniosamente, la autora lidia aquí con protagonistas con una vocación para el fracaso que logran eludir los estereotipos de la victimización femenina. ¿Dudarlo? Una exiliada política capaz de planificar durante veinte años

su venganza contra un prófugo asesino, una solterona ansiosa de huirle al asfixiante ambiente familiar de su casa, una anciana francesa meditando cómo exigirle al Estado la pensión que retribuya sus proezas de resistente anti-nazi, pueden ser tan audaces y tan contemporáneas como la adolescente agrediendo en un café de barriada al hombre que pretende amedrentar a la clientela joven y la periodista porteña rememorando con sorna los sucesivos vencimientos y quiebras del paisano que la trajera de Madrid con la promesa —nunca cumplida— de un gran puesto en su empresa. ¿Negarlo? Estos relatos desenmascaran la sacrosanta autoridad falocrática. Estos relatos revelan o satirizan situaciones violando el decoro y cotejando la capitulación. Frecuentemente, a lo largo del texto, elementos de crueldad crean una semántica mordaz. Sin embargo, lo desconcertante no es la crueldad en sí, sino que la narradora llegue a compartirla con sus protagonistas. Casi siempre, una y otras acusan cierta mezcla de sentimientos contradictorios: la supuesta admiración termina siendo desprecio, la supuesta solidaridad siendo escarnio, la supuesta osadía siendo flojera. Poco a poco, la perspectiva irónica surge de la distancia entre la mendacidad y el candor, admitiendo pausas que pueden ser encuentros o epifanías. Entretanto, el realismo fluctúa en estados intermedios y la elección de lo torvo y lo grotesco es tematizada por el mismo texto. “No era cobardía sino destiempo” (p. 15), pretexto quien renuncia a la venganza final. Luego, quien se anticipa a la fuga, sabe que “una mujer afincada sólo en su mundo particular es una extraña para todos en todas partes” (p.

24). Y quien soporta componendas e intrigas de un empresario embustero, celebra cuando “al rufián y a su equipo de hidras les llega la orden del desalojo” (p. 62). ¿Verdad? En estos cuentos, ¡las mujeres son raras porque se defienden!

### La honestidad y la saña

“En el momento de la escritura, la historia se construye desde adentro y yo sigo su dictado”, admite Esther Fleischer, colombiana de origen israelita. Luego, agrega que lo más importante en el proceso es la “honestidad”.<sup>8</sup> A la vez espontánea y sincera, Fleischer suele situar sus personajes en la zona brumosa y sensible que acerca la adolescencia a la juventud. Sin embargo, otras veces presta voz a los ancianos. Eso sí, para respetar las normas inherentes al cuento, se ejerce en una sólida configuración estructural y una cierta agilidad narrativa. Cuando sus mujeres pretenden actuar en un ambiente doméstico u hogareño, las instala en ámbitos conocidos. Y se vale de la ilusión realista para aproximarse al lector. Finalmente, al lidiar con protagonistas que puede asimilar a su propia experiencia, abunda en el detalle de lo normal. ¿Señalarlo? Allí, matizando las crónicas familiares surge y resurge la temática de la comunidad judía, ya en la mención de normas y costumbres o en la evocación de un ancestro que implica los dramas de la discriminación y la persecución anti-semita. ¿Colombianos judíos o judíos colombianos? En el primer cuento es la abuela quien padece la obsesión del sepulcro anónimo de sus propios padres. Otro relato describirá la agonía de un inmigrante viejo, que lamenta haber dejado en

su país a una esposa y una hija. Otro detallará los amores azarosos de una joven fugitiva con el compatriota que se convertirá en su marido antes de que ambos se embarquen rumbo a América. En otras narraciones, tal vez por “honestidad” de la autora, hay testimonios sobre las nuevas generaciones, más propicias a la rebeldía. Así, por ejemplo, el noviazgo de una pareja hebrea aficionada al arte religioso de las iglesias muestra el mismo escándalo y la misma indignación que enfatizan en otro cuento las sanciones de cierta familia ortodoxa y tradicionalista hacia un pariente homosexual. ¿Anotarlo? En este libro titulado *La flor desfigurada* el manejo del tiempo incumbe ficciones que pueden vincular el pasado al presente reconstituyendo vivencias. Además, al lado de una temática que concierne ciertos emigrados, está la que asimila el país donde se instalan. ¿Crearlo? La Medellín populosa y progresista puede ser también clasista y jerárquica. Tras domésticas destinadas a labores repetitivas y agotadoras, existen familias desterradas o despojadas por la violencia política. Y claro, por encima de todos y de todas están los privilegios de quienes conocen las reglas del juego. Cabe añadir que aquí el rigor formal de Fleischer se sirve de un poder figurativo que implica cierta libertad textual. Verdaderamente, la autora se atreve a contar sus historias desde su propia visión y su propia experiencia. Así, la memoria gana importancia: los recuerdos nutren una identidad en evolución y funcionan relacionando el yo literario con el transcurso del tiempo. Sin embargo, a la larga, la ficción prevalece. Por ejemplo, en un relato titulado *La Libreta*, una escritora debe responder

ante su cónyuge por el cuaderno donde toma apuntes para una futura novela. Cuando el marido protesta por esas versiones de eventos que nadie ha vivido, ella replica impasible que se limita a escribirlas, que escribirlas le basta.

¿Terminaremos ya? Breves crónicas, capítulos, recuentos, hilvanan la impresionante colección que la mexicana Margo Glantz titula *Saña*. ¿Anunciarlo? Al describir taras o descalabros de artistas y personajes célebres esgrime una semántica en que la erudición lidia con lo irrisorio. Así, página tras página y palabra tras palabra, procede como la excelsa narradora que es, sin plegarse a las normas de la historia que debería contar ni admitir lo que Roland Barthes consideraba “placer del texto”. Con saña, sus minirelatos y sus parábolas buscan la suspensión del tiempo, atentando contra las cronologías y convirtiendo las tragedias del pasado en miserias del presente. Si el absurdo se vive como ley, los protagonistas han de condenarse a la continuidad de lo discontinuo: sin nostalgias ni añoranzas la memoria convertirá presencias en ausencias. ¿Disimularlo? Se trata de una evocación como proceso de desmoronamiento. Sin embargo, en la recurrencia de la crueldad, la temática admite espacios de humor y la ironía se adapta a lo sórdido. Así, la música barroca (Scarlatti), la poesía existencial (Rimbaud), o el arte expresionista (Spenser y Bacon) pueden revelar oscuras contraccaras del progreso. ¿Negarlo? Si al pintor Turner le sobraban tres centímetros para ser enano, y el emperador Montezuma tenía una predilección por los esperpentos, durante la Segunda Guerra Mundial ciertos

alemanes lamentaban el fracaso de la utopía, explicando cómo en los Campos de Concentración la gran falla del sistema era el alcantarillado, pues “en la orilla izquierda del río se almacenaba a los judíos, quienes, cuando defecaban o morían en la cámara de gases, exhalaban mal olor o, para decirlo más correctamente, los judíos hedían, y esa hediondez importunaba a los oficiales nazis cuando en la rivera derecha paseaban a sus perros por las noches” (p. 55). Definitivamente, en Margo Glantz, el lenguaje clásico conserva el sentido de los signos alterándolo. De cierto modo, la semántica ha de presentirse como una distorsión que se amplifica: si no hay violencia sobre el idioma, sí puede haberla sobre las tradiciones, ¿Acaso el testimonio no lo admite?

### Una inquietante extrañeza

Al iniciar estas notas sobre la obra de algunas cuentistas latinoamericanas, mencionamos un ensayo de Martha Nussbaum titulado *Levitaciones del pensamiento*. ¿Levitaciones? Sí, levitaciones que implican tanto obras literarias como filosóficas y revelan la influencia de unas en otras con respecto a lo que Nussbaum denomina “la inteligencia de las emociones”. Verdad, señalando aspectos paradójicos de escuelas como el estoicismo o el espinocismo, logra explicar de que modo pueden “crear un espacio conceptual para la compasión, incluyendo en su visión del mundo fuertes vínculos con los objetos externos y dejando por lo tanto un espacio conceptual para la venganza” (p. 394). ¿Mencionarlo? El dilema entre piedad y crueldad, lástima e inclemencia, surge y resurge en ciertas narradoras exigiendo

una temática que involucre lo absurdo con lo fatal y lo grotesco. Indudablemente, al ser postmodernistas, ellas esgrimen “una ética de la discordia que señala los efectos nefastos de las prácticas sociales del pasado y de los tiempos corrientes”.<sup>9</sup> Sí, sí, al rechazar el discurso hegemónico y rehusar convicciones esencialistas, Valenzuela, Bartet, Pérez Sastre, Giraldo, Donadío, Núñez, Roffé y otras tantas, rechazan una subjetividad asimilada a lo negado y a lo reprimido. ¿Recordarlo? Refiriéndose a su propia condición de extranjera, Julia Kristeva ilustra procesos síquicos que asimilan la alteridad inconsciente a una involución que la convierte en parte integrante de la persona: “Inquietante, la extrañeza está en nosotros; somos extraños a nosotros mismos”.<sup>10</sup> Bueno, con respecto a la cuentística femenina latinoamericana no se puede ignorar una intertextualidad que concierne la asimilación de las actantes al trabajo mismo de la escritura, admitiendo enfoques de la mitología, los ancestros, el erotismo, la historia, la identidad, que llaman a la indeterminación. Como lo ha planteado la misma Julia Kristeva: “Es al desligar la transferencia —dinámica mayor de la alteridad, del amor-odio hacia el otro, de la extrañeza constitutiva de nuestro síquismo— que me reconcilio con mi propia extrañeza, que juego con ella y que vivo”.<sup>11</sup> 

Helena Araújo (Colombia)

Ensayista y novelista, vive actualmente en Suiza. Recientemente se publicó su libro de cuentos: *Esposa fugada y otros cuentos viajeros*.

### Notas

1. Martha C. Nussbaum. *Upheavals of Thought—The Intelligence of the Emotions*. New York: Cambridge University Press, p. 363 (traducción personal).

2. Luisa Valenzuela: *Peligrosas palabras*. Buenos Aires: Grupo Editorial SRL, 2001, p. 202.
3. *Ibíd.*, p. 201.
4. Ver también, Helena Araujo: *Del texto femenino y sus alrededores; narradoras y poetas en resistencia*. En: *Revista Universidad de Antioquia*, N.º 275 Enero-Marzo 2004, p. 85. La cita de Marta Peixoto sobre Clarice Lispector es tomada de “*Family Ties*”, en “*The Voyage In*”, ed. Elizabeth Abel, University Press of New England, 1983, p. 289.
5. Lina María Pérez Gaviria. Prólogo de *Cuentos Punzantes*. Bogotá: Panamericana, 2006.
6. Paloma Pérez Sastre. *Antología de Escritoras Antioqueñas 1919-1950*. Medellín: Instituto para el Desarrollo de Antioquia (IDEA), 2000.
7. Helena Arellano Mayz. *Arandelas de Humo* (Prólogo). Caracas: F&L editores, 2006.
8. Esther Fleisacher. “Algo se cuela”. En: *Odradek, el cuento*, N.º 12, Medellín, 2008, p.47.
9. Cynthia Margarita Tompkins. *Latin American Postmodernisms. Women Writers and Experimentation*. Miami: University Press, 2006, p.152 (traducción personal).
10. Julia Kristeva. *Etrangers à Nous-Mêmes*. Paris: Fayard, 1988, p.268 (traducción personal).
11. *Ibíd.*, p. 269 (traducción personal).

### Referencias bibliográficas

- Ardila Emma Lucía. *Nos queremos así*. Medellín: Editorial Universidad Eafit, 2007.
- Bartet Leyla. *A Puerta Cerrada*. Lima: Peisa, 2007.
- Donadío Lucía. *AEIOU*. “Imán y orilla” En: *Ellas escriben en Medellín*. Medellín: Hombre Nuevo Editores. Colección Madremonte, 2007.
- Fleisacher Esther. *La flor desfigurada*. Medellín: Hombre Nuevo Editores, 2007.
- Giraldo Claudia Ivonne. *El Hijo del Dragón*. Medellín: Hombre Nuevo Editores, Colección Madremonte, 2007.
- Glantz Margo. *Saña*. México: Era, 2007.
- Pérez Gaviria Lina María. *Cuentos punzantes*. Bogotá: Panamericana, 2006.
- Pérez Sastre Paloma. *Como la sombra o la música*. Medellín: Hombre Nuevo Editores, Colección Madremonte, 2007.
- Núñez Maritza. *Jeux y otros cuentos*. Lima: Carpe Diem, 2001.
- Roffé Reina. *Aves Exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras*. Buenos Aires: Leviatán, 2004.
- Valenzuela Luisa. *Tres por cinco*. Madrid: Páginas de Espuma, 2008.