

Elsa Rodríguez Brondo

**Voces silentes,  
el espectro femenino en cuatro novelas latinoamericanas**

*Primera imagen evanescente*

Faustine toma el sol en el acantilado, un hombre la observa y construye en su mirada un amor del que Faustine es ajena. Ella es una imagen, un holograma que repite, al vaivén de la marea, los actos de un fin de semana en una isla perdida en el mapa. La invención de Morel atrapa las imágenes de un grupo de visitantes a la isla y con ellas su propia vida. Un hombre, huyendo de la justicia, es llevado a la isla de la que se cuenta una historia terrible: todo aquel que la pise encontrará una muerte lenta y dolorosa. Pero el hombre no tiene destino y en su soledad aparente descubrirá la figura de Faustine y un sentido a su vida en la muerte. *La invención de Morel* (1940) del escritor argentino Adolfo Bioy Casares reconstruye al amor medieval y al amor decimonónico: la dama (Faustine) encanta con su sola imagen a un caballero desterrado, él le ofrecerá homenajes hasta descubrir que la imagen de la mujer es inasible.

*Segunda imagen dual*

Aura deslumbra al dubitativo Felipe Montero, cuando él intenta negarse a emprender un trabajo de traducción de las memo-

rias de un militar del segundo imperio mexicano. En la vieja casona de Donceles, la anciana Consuelo ha invocado la juventud para embelesar a un joven historiador, que es a la vez la encarnación de su difunto general Llorente. Felipe ignora los mecanismos de la historia y juega un doble papel: es el caballero que pretende salvar a la bella Aura de las garras de su "tía" Consuelo, a la vez que tenue sombra de un personaje del México afrancesado. En la novela breve de Carlos Fuentes, *Aura* (1962), un entorno gótico guía la inexplicable relación entre dos mujeres: la bruja Consuelo y Aura la dama, que son una. Consuelo hace nacer de sí, sólo durante tres días, a la imagen silenciosa de su juventud, para hacer recordar a Felipe Montero su compromiso de amor más allá de la vida, más allá de sí mismo. *Aura* es la verdad evocada, la belleza de una memoria detenida en el daguerrotipo.

### *Tercera imagen fantasmal*

Jacinta se ha prostituido. Su historia es una de tantas, una madre viuda, un hermano débil mental. Bernardo Stocker es cliente habitual en las tardes en las que Jacinta desvanece su condición en las sábanas y cree en otra realidad. Tras la muerte de la viuda, Stocker lleva a la huérfana Jacinta a su casa e interna al hermano en un sanatorio. *Sombras suele vestir* (1941) de José Bianco es el retrato de un amor onírico. Jacinta existe, siente y piensa mientras se prostituye, cuando Stocker la lleva a vivir con él, evade sistemáticamente la vida social y su voz apenas se deja escuchar en la casa. Su condición de objeto, preciado para Bernardo, tiene como única defensa el desaparecer de improviso. En realidad Jacinta se ha suicidado el mismo día de la muerte de su madre. Stocker ha construido una mujer a la que esperará eternamente, después de su partida, recluido en el sanatorio donde se encuentra el hermano de su fantasma.

### *Cuarta imagen de aparador*

Horacio disfruta las puestas en escena que se preparan en su casa en la novela *Las hortensias* (1949) del uruguayo Felisberto Hernández. De su mujer, María Hortensia, se ha tomado la imagen y semejanza para fabricar unas muñecas de tamaño natural que forman parte de las vitrinas-escenarios, en donde se cuenta una historia. Horacio tiene que intuir la trama cuando llega todas las tardes de su fábrica. Él ha iniciado el juego: temiendo la muerte de su esposa, ha mandado hacer una muñeca llamada Hortensia de la que nacerán otras Hortensias. La vida de vitrina se va transformando en un desplazamiento amoroso. Horacio secuestrará a la mejor Hortensia para vivir con ella una aventura. La misma mirada vacía de las maniqués, quedará plasmada en los ojos de la locura final de Horacio.

### *Cuatro imágenes de la memoria*

Las cuatro novelas relatadas pertenecen a la mejor tradición de la literatura fantástica latinoamericana. No se trata de obras testimoniales, políticas, históricas o donde la trama gire alrededor de la noción de justicia. La literatura como lo ha señalado Hans Mayer “entra en la categoría de lo singular y obedece sus leyes. Esto es válido tanto por lo que se refiere a la subjetividad creadora, como a la singularidad de forma y contenido. Trata siempre de cosas excepcionales” (*Historia maldita de la literatura*, p. 15).

Podríamos preguntarnos, entonces, si estas cuatro novelas latinoamericanas pueden tener un valor de testimonio, de memoria de lo humano en su singularidad y excepción; y más allá, si podríamos discutir con ellas alguna noción de justicia. Sin duda, el valor estético que poseen no está desligado de su condición

de producto cultural, eco creativo de un entorno social. Su singularidad es tan universal y a la vez contextual como lo es la *Odisea* o *Hamlet*. Obras que admiten una valoración estética a la vez que son documentos y memoria de nuestro devenir.

Bajo el deslumbramiento de la lectura de *La invención de Morel*, *Aura*, *Sombras suele vestir* y *Las hortensias*, se pueden leer varias memorias. Cada lector, si seguimos a la teoría de recepción literaria, hará su propio libro. Mas hay algo innegable y que une a estas cuatro historias de amor: en ellas se han construido cuatro imágenes femeninas, lejanas, silenciosas, irreales, alrededor de las que gira la trama y a las que les está vedada una existencia de mujer con palabra y acción propias. Estas imágenes de lo femenino son fundamentalmente objetos pasivos del amor masculino y por sus espectros nos habla una memoria de las relaciones de género. Como una ventana temporal, nos permite observar la distancia que media entre el hombre y la imagen femenina en la literatura.

Denis de Rougemont afirma que el amor occidental nació en la Edad Media con el amor cortés, práctica literaria que a su vez se convirtió en documento para explicar la sociología de las relaciones de pareja en el ámbito cerrado de las cortes medievales.

El ocio de la nobleza y las condiciones sociales de los géneros en ese ámbito son el correlato de un juego en donde aparentemente la dama somete y exige pruebas constantes del homenaje amoroso, mas acota G. Duby: “el hombre domina, dirige el juego. Esta ética es la suya, edificada sobre un sentimiento primordial: el miedo a las mujeres, y en la voluntad bien clara de tratar a las mujeres como objetos” (*El caballero, la mujer y el cura*, p. 184). En ese *fin’ amor* podríamos situar la condición objetual de lo femenino, su carácter de punto de partida para el cortejo: “la dama rara vez es definida y eclipsándose entre presencia retenida y ausencia, es simplemente un destinatario imaginario, pretexto del encantamiento” (Kristeva,

*Historias de amor*, p. 252). La misma condición de “pretexto del encantamiento” es la que podemos leer en nuestras cuatro imágenes femeninas creadas por escritores latinoamericanos del siglo xx, a semejanza de una construcción diacrónica de lo amoroso. Aunque a diferencia de los textos medievales, las obras de las que aquí hablamos han recibido una tradición de la que quizá sean resultado: el romanticismo. El origen de la literatura fantástica en Occidente se sitúa en ese periodo confuso que solemos llamar romanticismo, un periodo que recupera la historia de las naciones europeas, restituyendo al amor cortés medieval con tintes renacentistas y propios del xix: la distancia y lo maléfico.

La seducción de la mujer opera a distancia, la distancia es el elemento de su poder. Pero de ese canto, de ese encanto, hay que mantenerse a distancia; hay que mantenerse a distancia de la distancia, y no sólo, como podría suponerse, para protegerse contra esa fascinación, sino también para experimentarla.

(Derrida, *Espolones, los estilos de Nietzsche*, p. 33)

Faustine en *La invención de Morel* es una proyección. Ella ha muerto y como un objeto de encantamiento, dará sentido a un hombre sin esperanza. Aura es la invocación de la anciana Consuelo, sus labios se abren para hablar por su creadora, es el anzuelo para que Felipe Montero recupere la memoria, un pretexto para incitarlo a cumplir los trabajos de caballero medieval. Jacinta en *Sombras suele vestir*, tras su muerte, se construye a través de los ojos de Stocker y es en esa medida en que la fascinación del hombre se hace más intensa. Hortensia es un maniquí con la que la propia esposa de Horacio tiene que competir. La locura es el único camino escogido para que se integren el mundo inanimado y el hombre. Su naturaleza de objetos, de destinatarios imaginarios de seducción tiene su raíz en el amor cortés, en la construcción que de él se hace en

los estertores de la Edad Media y en un romanticismo, que al intentar recuperar intacta la historia de las culturas locales, reconstruye exacerbando las dos vertientes de la representación femenina medieval: la misoginia y la idolatría.

El ser representado es siempre un ser secundario, mediatizado, en relación con el sujeto que constituye la sede de la representación. De esta manera puede decirse que la mujer es un objeto de representación, constituido por un sujeto distinto al suyo y que se pone en su lugar: El sujeto masculino.

(Crampe-Casnabet, Michelle,  
“Las mujeres en las obras filosóficas del siglo xviii”, p. 344)

La misoginia y la idolatría son dos caras del mismo alejamiento, de la distancia impuesta en dos sentidos que se tocan. La descalificación de la mujer o su absoluta glorificación no hacen más que deshumanizar al género y alejarlo de un sentido ético de igualdad frente a su contraparte. Una equidad que Leibniz distinguía como una forma de justicia en bien de la comunidad.

Tendríamos que situarnos en la Ilustración para retomar la discusión de esta distancia entre hombres y mujeres, que el romanticismo exacerbó en la literatura. La posible igualdad de géneros, formalizada en el siglo xviii, abrió apenas la posibilidad de reflexión.

Recordemos los principios fundamentales en los que se afirmó la revolución francesa: en los artículos primero y segundo de la *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano* suscrita el 24 de junio de 1793 se lee lo siguiente: “La finalidad de la sociedad es la felicidad común. El gobierno está instituido para garantizar el goce de sus derechos naturales e imprescriptibles. Estos derechos son: la igualdad, la libertad, la seguridad y la propiedad” (Fioravanti, *Los derechos fundamentales*, p. 145). El término igualdad, sin embargo, queda

matizado por Rousseau en el caso de las mujeres: “¿Acaso podría yo olvidar esta preciosa mitad de la República que hace la felicidad de la otra, y cuya dulzura y sabiduría mantiene en ella la paz y las buenas costumbres?” (Crampe-Casnabet, “Las mujeres en las obras filosóficas del siglo xviii”, p. 346). Visto bajo las palabras de Rousseau, más que en una condición de igualdad, la mujer se define como complemento utilitario de la otra mitad: el hombre. Reafirmando lo anterior, durante el siglo xviii se justificó más la diferencia de género que su posible igualdad. Fuera por la vía de las explicaciones fisiológicas, fuera por el rol social que cumplían, la utopía de la equidad traicionó a la mujer, en el momento en que se fundamenta como principio político universal.

Esta condición de la mujer como objeto utilitario ha permanecido en el seno de la sociedad moderna y también en la literatura. Aunque no podemos olvidar que los movimientos feministas han puesto permanentemente en la mesa de discusión las condiciones desiguales de género y han emprendido la tarea de dismantelar el discurso masculino, bajo la filosofía de la deconstrucción.

La igualdad es una de las nociones que se integra al corpus legal de una nación democrática. Un ideal emprendido por la ilustración que llega a nosotros deslavado por los sistemas económicos y políticos. La mujer aún libra la batalla contra su extranjería, desde el seno mismo de Occidente y en su periferia.

La literatura ha impreso una huella femenina elaborada cuantitativamente por una mirada masculina. En ese archivo, en esa memoria del hombre, el espectro de la mujer ronda a la vez como presencia y ausencia.

Las cuatro novelas latinoamericanas del siglo xx, de las que aquí hemos hablado, pertenecen al territorio privilegiado de lo fantástico. El mundo trastocado que imprimen parecería disculparlas de una discusión, tan concreta como pertinente, en momentos en los que en el mundo se desvelan realidades ini-

maginables de las mujeres en diversos puntos del planeta (Etiopía, Afganistán, India, Irán, por no mencionar lo que tenemos en casa). Sin embargo, en el ámbito fantástico, subordinado al de la realidad, hay una verdad metafórica que ha sobrevivido al discurso político que proclama una igualdad aporética.

Sin menguar en absoluto su valor estético, su lugar en la literatura de nuestro continente, son un testimonio, quizá más preciso, de las condiciones de género que ha ido construyendo nuestra tradición cultural desde el lugar privilegiado de lo masculino.

### *Bibliografía*

CRAMPE-CASNABET, Michelle, "Las mujeres en las obras filosóficas del siglo XVIII" en *Historia de las mujeres*, tomo III, Taurus, Madrid, 1993.

DERRIDA, Jacques, *Espolones, Los estilos de Nietzsche*, Pre-textos, Valencia, 1997.

DUBY, Georges, *El caballero, la mujer y el cura*, Taurus, Madrid, 1987.

FIORAVANTI, Maurizio, *Los derechos fundamentales*, Trotta, Madrid, 1996.

KRISTEVA, Julia, *Historias de amor*, Siglo XXI, México, 1987.

MAYER, Hans, *Historia maldita de la literatura, La mujer, el homosexual, el judío*, Taurus, Madrid, 1999.

ROUGEMONT, Denis de, *El amor y Occidente*, Kairos, Barcelona, 1979.