

**GÉNERO Y SUS
TRANSGRESIONES:
¿CONTRA LA NORMA O
CONTRA SÍ MISMA?**

Patricia Bifani-Richard

Transgredir, violar un precepto, quebrantar una norma, son por lo general actos considerados como negativos por las distintas sociedades y, como tal, susceptibles de ser sancionados. Distintos mecanismos de control social ejercen su férrea tenaza para que la norma se cumpla, para que los principios que organizan y ordenan el comportamiento sean aceptados y respetados. Sin embargo, cabe preguntarse: ¿es cada norma inmanente al sistema social, incontestable, inmutable? ¿Es la transgresión siempre negativa para el ser humano? A través de cinco casos tomados de la literatura y de la plástica, se intentará abrir la reflexión sobre estos puntos. La discusión se organiza con una disquisición teórica preliminar en la que se presentan los elementos de análisis, para luego adentrarse en los casos que ilustran distintas transgresiones y distintos sujetos de las mismas, para concluir con una clasificación de los casos en torno a dos ejes centrales: transgresión contra la norma y transgresión contra el individuo.

**Sobre las transgresiones:
algunas disquisiciones teóricas**

Dice sobre las transgresiones el *Diccionario de uso del español* de María Moliner:¹ “Infringir, que-

brantar, violar, vulnerar. Desobedecer una orden, ley, etc., de cualquier clase”, y el *Diccionario de la lengua española*, de la Real

Academia Española, define el transgredir como “quebrantar, violar un precepto, ley o estatuto”.²

¹ María Moliner. *Diccionario de uso del español*. Gredos, Madrid, 1992, p. 1362.

² Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Espasa-Calpe, Madrid, 1984, tomo II, p. 1332.

Centrándonos en el concepto de género, que en el contexto de la presente preocupación define el ámbito de las transgresiones, la primera reflexión que se viene a la mente es *cuál* es la ley, orden, precepto o estatuto que se quebranta al transgredir las normatividades de género. Y el resultado de esta reflexión no deja de sorprender: lo que se transgrede es un precepto o normativa cuya esencia misma es *ser relativo*. Ello tiene diversas consecuencias sobre el concepto de transgresión y lo deja sujeto a múltiples interpretaciones. Por ejemplo, lo que implica una transgresión en un momento dado puede no serlo en otro. Lo mismo ocurre con los lugares y las culturas. Es decir, no existe una transgresión de género que tenga el sello de la universalidad. Dentro del mismo relativismo de valores, puede decirse que hay transgresiones que son negativas, en la medida en que llevan a la ruptura de patrones de comportamiento y de sistemas de valores ampliamente aceptados por una cultura y por una época, y cuya ruptura desarticula un marco de referencia estabilizador y un principio de orden para individuos y grupos sociales. Pero dado que el concepto de género es relativo, pueden haber también transgresiones positivas, benéficas y creativas, que abren compuertas y muestran nuevas alternativas vitales, proponiendo órdenes distintos. Transgredir las normas de género no es necesariamente malo o bueno, ni para el individuo ni para la sociedad, y la asignación de una u otra cualidad estará sujeta a quién la evalúe, contra qué cánones se atente y en qué momento histórico se le considere. En otros términos, para determinar su carácter negativo o positivo hay que *cuestionar la normatividad misma*. Trans-

gresión-norma son dos conceptos atados, que sufren juntos las vicisitudes del momento y el embate del tiempo.

¿Cuál es el baremo para determinar la calidad positiva o negativa de una transgresión a una normatividad de género? Tomando como eje de esta reflexión al ser humano, podría afirmarse tentativamente que son positivas aquellas normas que posibilitan la convivencia armoniosa e igualitaria y que favorecen el desarrollo y la expansión de las potencialidades vitales de hombres, mujeres y grupos humanos; y negativas aquellas que actúan en sentido contrario. El aceptar sin enjuiciamiento, el adaptarse a lo dado, el no rebelarse ni proponer otras vías u otros modos de actuar puede constituir justamente una limitante a las posibilidades de expansión, a la creatividad y, en algunos casos, a la seguridad misma y a la sobrevivencia del individuo humano. Es decir, en algunos casos, el no transgredir la norma implica transgredir valores más universales.

Buscando otros elementos relevantes en torno a los cuales construir el binomio normatividad de género-transgresión, surge el de *relaciones de poder*, que se perfila como un eje central de las relaciones humanas. Nuevamente, a título de hipótesis, podría afirmarse que las *relaciones de poder* de todo tipo, entre ellas las relaciones de género, al crear un desbalance, una forma de subordinación de cualquier tipo, conllevan un menoscabo al libre albedrío, a la capacidad de cada quien de modelar su experiencia a su antojo y de asumir sus elecciones vitales. Dentro de estas relaciones desequilibradas, no igualitarias, mientras el dominio se arroga prerrogativas para deter-

minar el curso de la historia de sujetos o grupos humanos, la subordinación puede afectar la capacidad decisional misma, y con ello la iniciativa, la aptitud crítica y la creatividad. Las relaciones de poder atentan contra una facultad intrínseca al ser humano, que es la de buscar un sentido a su vida y actuar en consecuencia.

Veamos otros elementos constitutivos de este binomio, al preguntarnos: *¿Y cómo se transgrede?*, *¿de qué modo se violenta la norma?* Podría decirse que hay *transgresiones activas*, que representan un acto deliberado e intencional tendiente a cuestionar o quebrantar una norma y sus manifestaciones externas, como serían las instituciones, situaciones, relaciones, proyectos de vida. Y las hay *pasivas*, a veces silenciosas, que dejan pasar o que niegan, que buscan el repliegue o la marginalización, que no destruyen activamente pero que tampoco construyen. Sin embargo, en este difícil juego de aceptaciones y rupturas, ni lo positivo o lo negativo, ni lo activo o lo pasivo constituyen por lo general categorías extremas, sino matices, sujetos a gradaciones, preñados de sutilezas, como lo es la mente humana.

En nuestro universo de acción-respuesta, todo acto suscita una reacción o un reflejo, o provoca un cambio en el entorno o en el sujeto actuante. La más conocida de estas respuestas es la que se manifiesta en reprobación-aprobación o en sanción-gratificación. La respuesta social a la ruptura de la norma tiende a ser negativa, reprobada y aun implica sanciones que van más allá de todo límite, incluso de la libertad o la vida del transgresor o transgresora. En cambio,

la respuesta social al negativismo, a la pasividad, a la alienación que lleva a aceptar una normatividad absurda, mutilante para el individuo, puede también ser pasiva o indiferente. Se respeta el código aceptado o se le sigue demasiado al pie de la letra, aun a riesgo de dañar o anular a la persona. Al grupo social la pasividad le parece un comportamiento “normal”, que no se cuestiona ni reprueba.

En este espejo de doble faz que es la conciencia social y la conciencia individual hay resonancias, reflejos, acuerdos. Las identidades, y particularmente la identidad de género y la asignación de roles, recursos y comportamientos que conlleva, son las más de las veces baluartes consagrados, bastiones inamovibles. Luchar contra ellos es tarea tan ardua como la que emprendiese el Quijote contra los molinos de viento.

A fin de ejemplificar estas aserciones y darles corporeidad, se presentan algunos casos provenientes de la ficción literaria, que ponen en evidencia la relatividad del baremo contra el cual evaluamos las transgresiones a la normatividad de género. El primero de ellos, la “trangresión por aceptación/pasividad: el tiempo inmóvil”, nos muestra cómo la aceptación de un rol de inmovilismo y de falta de involucramiento en el curso de la historia atenta contra nuestro baremo elegido de convivencia equitativa y realización de potencialidades, creando un estado de alienación que resulta mutilante para el sujeto mismo. Lo negativo, en este caso particular que se presenta, se equilibra con compensaciones, que se aparecen bajo la forma de una sensibilidad rica y despierta, capaz de enriquecer la vivencia in-

terior y de sumergirse en las profundidades últimas de la percepción, pero sin generar respuesta, sin imprimir un sello en el curso de la propia historia. Esta forma de transgresión no suscita ninguna forma de reprobación social.

El segundo caso se centra en la asignación y aceptación de roles de género y de recursos que delimitan espacios para hombres y mujeres. Son espacios socialmente definidos y, por lo tanto, el amoldarse a ellos no genera reacción o sanción social; muy por el contrario, resulta adecuado. Sin embargo, ¿cuál hubiese sido la ruta de los inventos y de la producción de artefactos culturales si hombres y mujeres hubiesen participado por igual en su realización?

El tercer caso muestra el extraordinario poder de la internalización de roles de género, su directiva implacable por sobre los otros designios, los valores sociales que invoca para su aceptación sin cuestionamiento. Éstos son identidad de grupo, aceptación por parte del grupo de pares, sentimiento de lealtad para con los suyos, sentimiento de pertenencia, preservación de la tradición y, con ello, de la identidad del grupo mismo y de su historia.

El cuarto caso presentado hace hincapié en la fuerza de la apariencia y de lo que ésta significa para el baluarte máspreciado en ciertas culturas, a saber, el honor. En aras de la apariencia se pueden cuestionar valores más fundamentales, como es el derecho a la vida. Finalmente, el quinto caso nos muestra una forma de transgresión activa que, pese a los escollos y oposiciones, resulta positiva para la transgresora y para la sociedad, haciendo posible el enriquecimiento

del patrimonio cultural de la humanidad y enriqueciendo a la vez la imagen de la mujer.

El propósito de esta multiculturalidad en los ejemplos elegidos es justamente poner en evidencia la importancia del sello cultural de las transgresiones de género y las formas en que se manifiesta el inmenso poder de las normas para orientar el comportamiento. En muchas culturas y épocas, la normatividad de género es el pivote central, el eje en torno al cual se construye la identidad de cada quien. Podría pensarse asimismo en la identidad de género como un importantísimo factor de cohesión social, que funciona por medio de la aprobación o reprobación compartida. No es una normatividad que atañe al hombre o a la mujer separadamente, sino que es un terreno común, un terreno en que la norma diferencia y da directivas específicas a unos y otros y a la vez los une en la aceptación común de aquellos principios que han de guiarlos, perfilar metas, cimentar actitudes. Es por eso que la reprobación o la aprobación proviene de ambos lados, no es privativa de hombres o mujeres, y en esto se asienta su fuerza y su poder coercitivo.

Casos] **Trangresión por aceptación/pasividad: El tiempo inmóvil (basado en las novelas de la escritora chilena María Luisa Bombal, *La última niebla* y *La amortajada*).**

¿Género? En este caso, una visión de mundo, un orden, un espacio propio, ¿un refugio?, ¿un compartimento?, un fluir del tiempo y del *tempo* interior, un ritmo que se torna costumbre y modo de ser.

Contrariamente a un vivenciar estanco, rígido, rutinario, un vivenciar “sano” transcurre en el marco de un tiempo fluido, indivisible. Bergson define este tiempo como “una continuidad melódica”, “...la continuidad indivisible e indestructible de una melodía, donde el pasado entra en el presente y forma con él un todo no dividido... este todo permanece no dividido y aún indivisible a pesar de todo lo que se agrega a cada instante, o más bien gracias a lo que se agrega”.³ Bergson hace referencia a la fluidez de la vivencia de la experiencia vital: se pasa del frío al calor, de la alegría a la tristeza: “no hay afectos ni voliciones que no se modifiquen en todo momento: si un estado del alma dejase de variar, su duración dejaría de fluir”. Y sin embargo, hay una transgresión, dirigida contra sí misma o sí mismo, que va contra este fluir de la experiencia vital. Ciertos marcos de referencia de género favorecen más en las mujeres que en los hombres este no-hacer, dejarse estar, detenerse en el tiempo, en la medida en que no les exige necesariamente competir, demostrar o imprimir su sello propio en el fluir de la historia.

³ François Meyer. *Bergson*. Bordas, París, 1985.

La escritora María Luisa Bombal⁴ nos muestra magistralmente, por medio de las diferentes heroínas de su obra literaria,⁵ la transgresión por aceptación/pasividad, el tiempo inmóvil. Éste se configura mediante la negación del acontecer exterior, el no involucramiento y la búsqueda de un refugio, de un compartimento cerrado y protegido, a salvo de los avatares del

⁴ María Luisa Bombal (1910-1980).

⁵ María Luisa Bombal. *La última niebla*. Andina, Buenos Aires, 1973; *La amortajada*. Andina, Buenos Aires, 1978.

tiempo que fluye, transforma y plantea cada vez nuevos desafíos. El mundo real no existe, no debe existir y en el relato (*La última niebla*) se encuentra disminuido, atenuado simbólicamente por la niebla que lo oculta y lo mitiga: “Afuera, una sutil neblina ha diluido el paisaje y el silencio es aún más inmenso”. “Esquivo siluetas de árboles, a tal punto estáticas, borrosas, que de pronto alargó la mano para convencerme que existen realmente” (p. 43).

Y, justamente, éste es el gran dilema que enfrenta la heroína de la historia: el de aceptar la materialidad del mundo externo. Su confrontación con él le resulta frustrante, dolorosa. Hay que replegarse y, protegida por la niebla, construirse un universo cerrado y seguro: “La neblina, esfumando los árboles, tamizando los ruidos, ha comunicado a la ciudad la tibia intimidad de un cuarto cerrado” (p. 53). La búsqueda de un lugar protegido de los asaltos del mundo exterior constituye una constante a lo largo de la obra. Dicho lugar no sólo evoca tibieza, sino que se plantea como una antítesis al día, con todo lo que éste pueda tener de temporal y perturbador: “Herméticamente cerradas las claras sedas de las ventanas y sumido así en una semi-oscuridad resplandeciente, nuestro cuarto parecía una gran carpa rosada tendida al sol, donde mi

lucha contra el día se hacía sin angustia ni lágrimas de enervamiento” (p. 79). Ella se ha instalado en su interioridad, que va amueblando de imágenes, como lo hiciera Kurt Schwitters con sus famosas *Merzbau*.⁶ El ensueño, la imaginación y la memoria se

⁶ Kurt Schwitters, pintor y escultor alemán de comienzos del siglo XX, intenta crear obras de arte que se miran desde dentro y no desde el exterior. “Con una paciencia de insecto construye una arquitectura de trapos y yeso que decora internamente con una infinidad de pequeños objetos. La idea es vivir dentro de su obra, protegido como por una caparazón”. Para mayores detalles ver René Passeron. *Histoire de la peinture surréaliste*. Le Livre de Pôche, París, 1965.

transforman en los grandes decoradores de este “merz” al que la niebla aísla más y más, suplantando el quehacer por el ensueño: “mi único anhelo es estar sola, para poder soñar, soñar a mis anchas” (p. 65). Crepúsculo, agua, niebla, la protegen del choque exterior, envolviéndola en un manto de seguridad.

La emergencia de lo externo en su “merz” interior le resulta siempre desilusionante, transformación de belleza exultante en nimiedad: “Recojo extraños caracoles, cristales que al traer a nuestro elemento se convierten en cristales negruzcos e informes”. La condición uterina de su repliegue interior se refuerza aquí por la imagen del agua —alude a un baño en el estanque— que, al igual que la niebla, cumple una función protectora de su interioridad: “De costumbre permanezco aquí largas horas, el cuerpo y el pensamiento a la deriva. A menudo no queda de mí, en la superficie, más que un vago remolino; yo me he hundido en el mundo misterioso donde el tiempo parece detenerse bruscamente, donde la luz pesa como una sustancia fosforescente, donde cada uno de mis movimientos adquiere sabias y felinas lentitudes y yo exploro minuciosamente los repliegues de ese antro de silencio” (p. 69). Lo externo existe y cobra vida y corporeidad sólo en cuanto entra en el campo de la conciencia. Es por eso que los distintos objetos del mundo exterior aparecen decantados y sin historia propia. Son en tanto aparecen frente al sujeto y son aprehendidos por él. Su inserción en un flujo de conciencia, de *tempo* lento, casi estático, contribuye a despojarlos de su sello de cotidianidad, estableciéndose así un discurso poético en el que las pa-

labras brillan y desaparecen, al ritmo de la vivencia interior. La permanencia estática dentro del mundo interno le devuelve una imagen de sí misma también estática, de ser privado de historia, eterno reflejo de una misma vivencia interior, que colinda con la patología de estados de conciencia alterados.

Uno de los factores que precipita la ruptura del círculo de niebla protector es el enfrentamiento dialéctico de su identidad estática con una forma de identidad dinámica y comprometida, encarnada en la novela en su cuñada que, no por azar, tiene un nombre: Regina. “Regina está tocando de memoria. A su juego, confuso e incierto, presta unidad a una pasión desatada, casi impúdica...” “Tengo muy cerca de mi cara su cara pálida, de una palidez que no es en ella falta de color, sino intensidad de vida”.

Este constante contrapunto entre acción-contemplación, compromiso-repliegue interior, contribuye a romper la leve y fina envoltura de su refugio. Mientras Regina vive su pasión, ella —la sin nombre— quizás sólo la sueña: ha estado con su amante solamente una vez, en “la oscuridad y en la niebla”. Luego su existencia entera se ha alimentado de este único recuerdo: “tan sólo un recuerdo mantiene mi vida, un recuerdo cuya llama debo alimentar día a día para que no se apague. Un recuerdo tan y tan lejano que me parece casi una ficción” (p. 93). Pero, ¿será este recuerdo real?, ¿no lo habrá quizás soñado, fabulado? El mundo externo no acepta su cancelación e intenta imponerse a través de signos verificables, tender lazos entre el ensueño y la realidad exterior. “Busco mi sombrero de paja y

no lo hallo. Lo busco primero con calma, luego con fiebre... porque tengo miedo de hallarlo. Ya no hay duda posible. Lo olvidé una noche en casa de un desconocido”.

Al contrario del universo borgiano,⁷ que se sostiene en su sólido andamiaje conceptual, el universo ideal de María Luisa Bombal, puramente afectivo y sensorial, no es capaz de enfrentar el embate de la realidad. Y mientras que en el mundo fantástico de Borges lo ideal e imaginado hace su intrusión y se proyecta en el “mundo real”, en el universo de María Luisa se derrumba y se deshace. Su dilema entre la acción-compromiso *versus* la ensoñación-aislamiento no se resuelve. Regina, que ha vivido la realidad, sufre un embate de tal magnitud que la lleva al suicidio. “Regina supo del dolor cuya quemadura no se puede soportar; el dolor dentro del cual no se aguarda el momento infalible del olvido, porque, de pronto, no es posible mirarlo frente a frente, un día más”. Ella, la sin nombre, lleva un dolor tal vez más difícil de soportar; el dolor que emana de la frustración de no haber vivido, de no haberse expuesto: “Tras el gesto de Regina hay un sentimiento intenso, toda una vida de pasión”. Su caso, el de la protagonista, es distinto: “un destino implacable me ha robado hasta el derecho de buscar la muerte, me ha ido acorralando lentamente, insensiblemente, a una vejez sin fervores, sin recuerdos... sin pasado”.

María Luisa no logra sobrepasar su impotencia frente al mundo, impotencia que conforma el núcleo central de su segunda novela, *La amortajada*: Ana María ha muerto y desde su lecho rodeado de cirios

⁷ Jorge Luis Borges. “Tlön, Uqbar y Orbis Tertiu”, en *Ficciones*. Emecé, Buenos Aires, 1963.

enfrenta a aquellos que constituyeran su universo de relaciones. Esta vez, María Luisa ha construido un baluarte más sólido e inexpugnable que la niebla: la muerte. Ya nada puede pasarle a Ana María, ninguna intrusión puede romper su eterno ensueño. Sólo mediante la anulación total, la inmovilidad y el renunciamento a luchar, Ana María puede encontrar al fin la paz: “La invade una inmensa alegría que puedan admirarla así los que ya no la recordaban sino devorada por fútiles inquietudes, marchita por algunas penas y el aire cortante de la hacienda” (p. 13).

La toma de distancia entre sujeto-objeto sólo se da en condiciones de inmutabilidad del sujeto. En torno a este sujeto inmóvil-impotente se organizan radialmente las relaciones, sin entrecruzamientos no hay conflictos: “Ahora que la saben muerta, allá están rodeándola todos” (p. 13). Cada una de las personas significativas durante su vida se acercan a ella en forma sucesiva y cada una de ellas es revivida aisladamente en el recuerdo, sucesión que determina la estructura misma de la obra.

La inmovilidad del espacio vital y el cercamiento del mismo se hace definitivo cuando la amortajada es sepultada “en las entrañas de la tierra misma”, en un descenso que se asemeja a la inmersión en el agua de *La última niebla*. Quizás el término “entraña” y “tierra” no son aquí casuales y repiten la desesperada búsqueda de una protección onnipresente que ya se manifiesta en *La última niebla*.

“Y alguien, algo atrajo a la amortajada hacia el suelo otoñal. Y así fue como empezó a descender, fango abajo, por entre las raíces en-

crespadas de los árboles. Por entre las madrigueras donde pequeños y tímidos animales respiran acurrucados. Cayendo, a ratos en blandos pozos de helada baba del diablo”.

“Descendía lenta, lenta, esquivando flores de hueso y extraños seres, de cuerpo viscoso, que miraban por dos estrechas hendiduras tocadas de rocío. Tocando esqueletos humanos, maravillosamente blancos e intactos, cuyas rodillas se encogían, como otrora en el vientre de la madre” (p. 141). La heroína ha llegado al fin a su refugio final.

Para estas heroínas inmovilizadas, detenidas en un tiempo estanco, el hombre tiene otro destino: “¡Qué absurdos, los hombres! Siempre en movimiento, siempre dispuestos a interesarse por todo” (p. 132).⁸

Trangresión por limitación de espacios: de la reproducción a la creación (basado en la novela del premio Nobel colombiano Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*).⁹

⁸ María Luisa Bombal. “Las islas nuevas”, en *La última niebla*.

⁹ Gabriel García Márquez. *Cien años de soledad*. Sudamericana, Buenos Aires, 1972.

Hay más objetos científicos y estéticos creados por hombres que por mujeres. ¿Por qué? Una parte de la respuesta estriba en el consabido desconocimiento de la producción científica y artística de las mujeres. Pero otra parte de la respuesta dice de la relación con la sujeción de las mujeres a una asignación de roles que la orienta y la limita hacia lo cotidiano, hacia lo práctico, hacia aquello que hable de la relación con la subsistencia misma y con todas las

responsabilidades que esto entraña. La división de roles sociales y las expectativas que se tejen en torno a ellos constituyen un freno a la realización plena de las potencialidades humanas de mujeres y hombres. La transgresión de los mismos constituye una superación y una apertura, mientras que la aceptación representa una reproducción de esquemas y proyectos vitales ya programados. García Márquez realiza, seguramente sin proponérselo, un acabado retrato de los roles de género que llevan, ya sea a la reproducción de los medios de subsistencia o a la creación científica o estética.

Magia/ciencia y realidad: “El concierto de tantos pájaros distintos llegó a ser tan aturdidor, que Úrsula se tapó los oídos con cera de abeja para no perder el sentido de la realidad” (p. 16).

Es Úrsula-mujer quien se empeña, a lo largo de la historia, por preservar “el sentido de la realidad” en “esa casa de locos”. Una realidad que implica subsistencia, continuidad, esfuerzo orientado hacia fines precisos y de orden práctico. Para preservarla, Úrsula no escatima esfuerzos ni deja recursos sin utilizar: cultiva la tierra, se hace productora artesanal y cabeza de una empresa familiar; produce, vende y ahorra, cuida del patrimonio doméstico y lo mejora y expande, protege a los suyos y brega por la cohesión de la familia, enfrenta autoridades y se erige a sí misma en autoridad tutelar. Este quehacer absorbente deja escaso margen al ensueño y a la imaginación sin propósito. Su enfrentamiento con el mundo, si bien es audaz y rico en iniciativas, se mantiene dentro

del margen de la “acción con arreglo a fines”¹⁰ en el que el hacer se torna instrumental en pos de objetivos previamente definidos.

¹⁰ Max Weber. *Economía y sociedad*. FCE, México. 1944.

Contrasta su actividad vital con la de su marido, José Arcadio, quien, propenso al asombro y fácilmente seducido por la novedad, vive entre la perplejidad y el hechizo, “arrastrado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos, los sueños de transmutación y las ansias por conocer las maravillas del mundo” (p. 16).

Su conciencia, febril y gozosa, se mueve de una maravilla a otra, receptivo al impacto de lo desconocido y dispuesto a emprender el largo trayecto del saber. En su intento por penetrar lo desconocido, José Arcadio despliega la misma obstinación y voluntad que demostrara Úrsula en su pugna por asentarse en el universo de lo ya establecido. En tanto una actitud lleva a la indagación y, a veces, al descubrimiento, la otra desconfía de todo aquello que se presenta incierto, prefiriendo la adopción de estrategias vitales ya previstas y conducentes a un “mejor vivir”. La “realidad” requiere de la rutina y de la constancia para perpetuarse, en tanto que el paso a la “magia/ciencia” entraña un salto al vacío. En estos mundos disímiles, él, deslumbramiento/angustia, deambula por el incierto sendero de la creación; ella, decisión/dedicación, reproduce, en todas las acepciones del término: reproducción social, reproducción biológica, reproducción de la fuerza de trabajo.

Le queda a él el amplio margen de la experimentación y el ensueño y su paso al universo de “lo posible”. Le queda a ella el dominio del universo de “lo probable”. En el primero se despliega la gama de lo

que “podría ser”, si el ser humano tomara ciertas opciones y decisio-

¹¹ J. Fowles. *Handbook of Futures Research*. Greenwood Press, 1978 y Claudio Mazzioia. “Sugli Scenari di Lungo Periodo”, en *Previsione di Lungo Periodo, Analisi Esplorativa*. Franco Angeli, Milán, 1980.

nes. En el segundo, en cambio, se señala “lo que será” dadas las condiciones ya existentes en el presente.¹¹

Placer/severidad: Úrsula, “activa, menuda, severa, aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien en ningún momento de la vida se la oyó cantar, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán” (p. 15).

Úrsula, que no quiere alienarse con el bullicio de los pájaros, tampoco canta. Los requerimientos de la subsistencia son apremiantes: “Gracias a ella, los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encalar, los rústicos muebles de madera contruidos por ellos mismos, estaban siempre limpios, y los viejos arcones donde se guardaba la ropa exhalaban un tibio olor a albaca” (p. 15). Poco a poco su patrimonio se acrecienta gracias a su negocio de animalitos de caramelo, que aumenta aún más con “un horno que producía toda la noche canastos y canastos de pan y una prodigiosa variedad de pudines, merengues y bizcochuelos, que se esfumaban en pocas horas por los vericuetos de la ciénaga” (p. 53).

A la experiencia vital de Úrsula de un quehacer ininterrumpido, opone José Arcadio un estilo de vida sujeto a grandes cambios de actividad, acompañados de diferentes tonos emocionales. Cada una de estas etapas entraña una profunda compenetración con su tarea: “José Arcadio pasó los largos meses de lluvia

encerrado en un cuartito que construyó al fondo de la casa para que nadie perturbara sus experimentos. Habiendo abandonado por completo sus obligaciones domésticas, pasó noches enteras en el patio vigilando el curso de los astros...” “Cuando se hizo experto en el uso y manejo de sus instrumentos, tuvo la noción del espacio que le permitió navegar por mares incógnitos, visitar territorios deshabitados y trabar relaciones con seres espléndidos, sin necesidad de abandonar su gabinete” (p. 11).

En tanto este tipo de concentración le depara a José Arcadio una experiencia placentera, la del trabajo cotidiano parece más bien trasantar un duro esfuerzo: “Fue en esa época que [José Arcadio] adquirió el hábito de hablar a solas, paseándose por la casa sin hacer caso de nadie, mientras Úrsula y los niños se partían el espinazo en la huerta, cuidando el plátano y la malanga, la yuca y el ñame, la auyama y la berenjena” (p. 11).

La experiencia placentera de José Arcadio se aproxima al éxtasis descrito por Maslow¹² cuando la actividad indagadora se acerca al descubrimiento:

¹² Abraham Maslow. *La personalidad creadora*. Kairós, Barcelona, 1982.

De pronto, sin ningún anuncio, su actividad febril se interrumpió y fue sustituida por una especie de fascinación. Estuvo varios días como hechizado, repitiéndose en voz baja un sartal de asombrosas conjeturas, sin dar crédito a su propio entendimiento. Por fin, un martes de diciembre... soltó toda su carga de tormento. Los niños debían recordar... la augusta solemnidad con que su padre se sentó a la cabecera de la mesa, temblando de fiebre, devastado por

la prolongada vigilia y por el encono de su imaginación y les reveló su descubrimiento: La tierra es redonda como una naranja (p. 12).

Frente a este anuncio, Úrsula no se emociona. Reacciona como un lego frente a todo nuevo paradigma, oponiéndole el peso del saber ya consagrado: “Úrsula perdió la paciencia”. “Si has de volverte loco, vuélvete tú solo”, gritó. “Pero no trates de inculcar a los niños tus ideas de gitano” (p. 12). La misma traba interna que la tuviera toda la vida sin cantar, impide a Úrsula el asombro —ya que no la comprensión— e inhibe el amasijo dialéctico del gozo y el tormento que prelude y condiciona la creación.

Juego/ensayo quehacer finalista: “José Arcadio consiguió al fin lo que buscaba: conectó a la bailarina de cuerda el mecanismo del reloj, y el juguete bailó sin interrupción durante tres días. Aquel hallazgo lo excitó más que cualquiera de sus empresas descabelladas. No volvió a comer. No volvió a dormir...” (p. 72).

Llamaremos aquí juego/ensayo a un comportamiento de tipo experimental que tiene un fin en sí mismo: este fin es el placer de experimentar, independientemente del logro de un propósito determinado. Debido a su componente lúdico, el juego/ensayo se asemeja al quehacer surrealista,¹³ animado más por la búsqueda que por el hallazgo final. Es en este aspecto que se diferencia del “quehacer finalista”, más centrado en la obtención de un producto previamente esperado (por ejemplo, siembra-cosecha). En tanto en el primero prima la curiosidad y la expectativa de develar un miste-

¹³ Ver André Breton. *Manifiesto surrealista*, o *El amor loco* o *Los pasos perdidos*.

rio, en el segundo predomina la eficiencia para el logro de la meta prevista. Ambos comportamientos se encuentran ilustrados en el mismo párrafo: “Mientras Úrsula y las muchachas desempacaban muebles, pulían las vajillas y colgaban cuadros de doncellas en barcos cargados de rosas... José Arcadio destripó la pianola para descifrar su magia secreta. Dos días antes de la fiesta, empantanado en un reguero de clavijas y martinetes sobrantes, chapuceando entre un enredido de cuerdas que desenrollaba por un extremo y se volvían a enrollar por el otro, consiguió malcomponer el instrumento...” (pp. 59-60).

En el contexto de la novela, “juego/ensayo” y su carácter de búsqueda consciente e interesada, se diferencia netamente del hacer y deshacer mecánico, que lleva, por ejemplo, a Amaranta a arrancar botones para volver a pegarlos (p. 237) o a bordar y desbordar su mortaja (p. 222), así como al coronel Aureliano Buendía a fundir y refundir sus pescaditos de plata. En esta actitud no se abren posibilidades a lo imprevisto ni se reconoce ni incorpora la novedad. A diferencia del “juego/ensayo” y del quehacer finalista, se acompaña de una profunda desesperanza.

La transformación de medios en fines que se da en el juego/ensayo se asemeja a lo que Maslow describe como “el respeto que el artista siente por los materiales” y que significa “tomarlos en serio”, según su terminología. Es decir, añade el autor, “tratarlos como un fin, como algo *per se*, con derecho propio a ser, no como un medio para un fin distinto... o como un instrumento para un propósito extrínseco” (p. 95). En el lenguaje de Maslow, “consiste en guardar silencio y quie-

tud si queremos escuchar el susurro del otro” (p. 96). Y en el de Melquíades, en *Cien años de soledad*, consiste en reconocer que “las cosas tienen vida propia. Todo es cuestión de despertarles el ánimo” (p. 9).

Sentido estético-sentido común: “Nadie supo a ciencia cierta cuándo (Úrsula) empezó a perder la vista. No se lo dijo a nadie, pues habría sido un reconocimiento público de su inutilidad. Se empeñó en un callado aprendizaje de las distancias de las cosas, y de las voces de la gente, para seguir viendo con la memoria cuando ya no se lo permitieran las sombras de las cataratas. Al cabo de algún tiempo descubrió que cada miembro de la familia repetía, sin darse cuenta, los mismos recorridos, los mismos actos...” (p. 212).

Úrsula aprovecha de la experiencia y planifica el aprendizaje, abstrayendo de la realidad aquella información que le es útil. La percepción estética, por el contrario, abstrae arbitrariamente, guiada por el principio del placer y el hechizo del impacto. Su óptica, más deformante que la de la percepción habitual, si bien imprime al hacer un sello original, resulta menos confiable para orientarse en el universo de los hechos cotidianos.

“José Arcadio Buendía ignoraba por completo la geografía de la región...” De acuerdo con sus cálculos,

la única posibilidad de contacto con la civilización era la ruta del norte De modo que... echó en una mochila sus instrumentos de orientación y sus mapas, y emprendió la temeraria aventura... Durante una semana... avanzaron como sonámbulos por un universo de pesadumbre... con los pulmones agobiados por un

penetrante olor de sangre. No podían regresar porque la trocha que iban abriendo a su paso se volvía a cerrar al poco tiempo... No importa, decía José Arcadio Buendía. Lo esencial es no perder la orientación. Siempre pendiente de la brújula, siguió guiando a sus hombres hacia el norte invisible... (pp. 17-18).

La odisea de José Arcadio a través de este “universo de pesadumbre”, chocó con la barrera del mar: “Carajo— gritó. Macondo está rodeado de agua por todas partes. La idea de un Macondo peninsular prevaleció durante mucho tiempo, inspirada en el mapa arbitrario que dibujó José Arcadio Buendía al regreso de su expedición” (p. 18).

Lo que no lograra José Arcadio, portador de mapas e instrumentos, lo logra Úrsula sólo caminando e inquirendo: “Úrsula preguntó por dónde se habían ido los gitanos. Siguió preguntando en el camino que le indicaron, y... siguió alejándose de la aldea, hasta que tuvo conciencia de estar tan lejos que ya no pensó en regresar” (p. 36). “De pronto, casi cinco meses después de su desaparición, volvió Úrsula...” “Ella y quienes la seguían, venían del otro lado de la ciénaga, a sólo dos días de viaje, donde había pueblos que recibían el correo todos los meses y conocían las máquinas del bienestar. Úrsula no había alcanzado a los gitanos, pero encontró la ruta que su marido no pudo descubrir en su frustrada búsqueda de los grandes inventos” (p. 38).

Los párrafos citados son elocuentes en sí mismos. Lo que cabe agregar y que quizás no se infiere debido a los cortes del texto original, es que el camino que sigue Úrsula y los seres que encuentra no están dotados de ningún atributo particular, “son hombres y mu-

jeres como ellos, de cabellos lacios y piel parda que traían mulas cargadas de comer... y utensilios domésticos, puros y simples accesorios terrestres puestos en venta sin aspavientos, por los mercachifles de la realidad cotidiana” (p. 38).

El camino que recorre José Arcadio, en cambio, atraviesa un mundo totalmente fantástico, “un paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original...”, poblado de “lirios sangrientos y salamandras doradas” (p. 17). Lo que encuentra en su recorrido dista mucho de pertenecer a la categoría de lo ordinario: “Cuando despertaron, ya con el sol alto, se quedaron pasmados de fascinación. Frente a ellos, rodeado de helechos y palmeras, blanco y polvoriento en la silenciosa luz de la mañana, estaba un enorme galeón español” (p. 18).

Como se puede apreciar, las dos experiencias de viaje tienen un universo de referencia totalmente distinto, el uno guiado por la percepción estética y el otro, por “el sentido común”.

Cambio del curso de la historia: José Arcadio “...se echó al hombro sus herramientas de desmontar y pidió a todos el concurso de todos para abrir una trocha que pusiera a Macondo en contacto con los grandes inventos” (p. 16).

El quehacer creativo de José Arcadio no se limita a la etapa del deslumbramiento/ desorganización, sino que sigue todos los pasos que acompañan al desarrollo científico/tecnológico y al desarrollo social. Pasa de la perplejidad y admiración al planteamiento del problema en términos científicos, para proceder luego a la experimentación y a la búsqueda de información. En este proceso requiere del contacto con

los centros innovadores, tanto con fines de intercambio de información como movido por la necesidad de difundir su invento.

“En marzo volvieron los gitanos. Esta vez llevaban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor” (p. 10). Para convencer, utilizaron la casi infalible técnica de la demostración: “pusieron un montón de yerba seca en la mitad de la calle y le prendieron fuego mediante la concentración de los rayos solares”. José Arcadio “concibió la idea de utilizar aquel invento como un arma de guerra” (p. 10), “Entregado por entero a sus experimentos tácticos” (p. 10), José Arcadio se apropia de las tres piezas de dinero colonial de su mujer, “que su padre había acumulado en toda una vida de privaciones” (p. 10). Ya con anterioridad había hecho uso de un mulo y una partida de chivos con los que Úrsula esperaba “ensanchar el desmedrado patrimonio doméstico” (pp. 9-10), llevado también por el frenesí de la búsqueda. La necesidad de Úrsula de asentamiento y seguridad se estrella contra la obstinación de su marido, que pasa de la experimentación a la difusión tecnológica, “haciendo cálculos sobre las posibilidades estratégicas de su arma novedosa”, hasta que logra “componer un manual de una asombrosa claridad didáctica y un poder de convicción irresistible” (p. 11). La tecnología sigue el camino hacia los usuarios potenciales: “envió (el manual) a las autoridades acompañado de numerosos testimonios sobre sus experiencias y varios pliegos de dibujos explicativos” (p. 11), sin amedrentarse ante las distancias insalvables que habría de recorrer su mensajero.

El paso de José Arcadio por todas las etapas de la innovación no logra convencer a Úrsula: “José Arcadio... trató de seducirla con el hechizo de la fantasía... Pero Úrsula fue insensible a su clarividencia” (p. 19). Muy por el contrario, organiza toda una estrategia de resistencia frente a los cambiantes objetivos de José Arcadio, que consiste, por una parte, en la generación y control de los medios de subsistencia para el grupo familiar y, por la otra, en el liderazgo sobre las otras mujeres y el apoyo en la acción femenina mancomunada para lograr la consolidación de un asentamiento estable: “...en una secreta e implacable acción de hormiguita predispuso a las mujeres de la aldea contra la veleidad de sus hombres, que ya empezaban a prepararse para la mudanza” (p. 19).

—No nos iremos— dijo. Aquí nos quedamos porque aquí hemos tenido un hijo.

—Todavía no hemos tenido un muerto, dijo él.

Úrsula replicó con suave firmeza: Si es necesario que yo me muera para que se queden aquí, me muero (p. 19).

La dialéctica cambio-permanencia, protagonizada por actores sociales de sexo opuesto, se da y se repite a lo largo de la estirpe. Desde el primer José Arcadio, que iniciara una arriesgada y dura expedición movido por su deseo de “ponerse en contacto con los grandes inventos”, hasta el último Aureliano —que adquiere una noción del mundo, de su historia y geografía, nada más que a través del estudio y la elucubración mental—, se prosigue la ruta ya trazada de la indaga-

ción. Contrariamente, Úrsula inaugura el ciclo de la reproducción y del asentamiento, que encuentra eco en las mujeres que la rodean. Los cambios que éstas inician son, por lo general, de menor alcance y no proponen imágenes de un universo alternativo. Así, por ejemplo, mientras el negocio de animalitos de caramelo de Úrsula no rebasa los límites de la ciénaga, la producción de hielo de Aureliano Triste se expande, abriendo la trocha “al inocente tren amarillo... que tanto cambios, calamidades y nostalgias había de llevar a Macondo” (p. 139). La actividad de Úrsula no se diferencia de la de las pequeñas comerciantes callejeras, en tanto que la de Aureliano Triste se acerca más a la del pequeño empresario innovador.

A modo de conclusión cabría plantearse que en el mundo acelerado, rápidamente cambiante y plagado de dudosos valores sociales en que vivimos —es evidente que como nunca—, tanto la reproducción como la creación son tareas que incumben a la humanidad y no a uno u a otro sexo en particular. Más aún, la apertura hacia alternativas viables y deseables dentro del infinito “universo de lo posible” es una meta conjunta de todos y de cada uno. Queda, pues, con García Márquez, conjurar “las infinitas posibilidades del olvido”, y en este proceso responsable de olvido metódico, desorganizar y reorganizar patrones de socialización y de asignación de roles, para que hombres y mujeres puedan deambular libremente por la senda de la magia/ciencia y de la realidad. El paso enriquecido y conjunto de uno a otro nivel experiencial constituye quizás una de las mayores esperanzas de abolir al ser unidi-

¹⁴ Herbert Marcuse. *El hombre unidimensional*.

dimensional ya denunciado por Marcuse¹⁴ y contribuir a la expansión del universo de lo posible y a la elección e implantación de alternativas vitales que rescaten al ser humano a su integridad y posibilidad de supervivencia.

¹⁵ Ngugi wa Thiong'o. *The River Between*. Heinemann Educational Books, Nairobi, 1965 (numerosas reediciones). Ngugi wa Thiong'o es un escritor keniano, que cuenta con una abundante y aplaudida producción literaria.

Adaptación, conformidad, identidad: el ser herido¹⁵ (basada en la obra de Ngugi wa Thiong'o, *The River Between, El río de por medio*).

Nos trasladamos de cultura, aunque no tanto de época. Estamos ahora en suelo Gikuyo, los suelos más fértiles de Kenya, tierras bendecidas por Murungu y bañadas por el río Honia, cuyo cauce nunca se seca. Protegida por montes y sierras, “corazón y alma de la tierra”, han seguido imperturbables por un tiempo inmemorial los ciclos naturales y el lenguaje de las montañas. Sin embargo, lo que dijera los videntes de la tribu al fin se ha cumplido: “vendrán seres vestidos como mariposas”, y éstos han llegado, se han instalado en tierra Gikuyo, han construido Siriana, una escuela misional y han predicado la veneración a su dios extranjero, muy alejado de Murungu. Los dos pueblos que antes formaran una unidad, Makuyo y Kamenno, se han ido poco a poco distanciando en prácticas y creencias bajo el influjo de los nuevos credos y de la nueva educación y algunos hombres importantes de la comunidad han abrazado la fe de los hombres-mariposa. Otros han pensado aprender las bases de su magia y de su poder enviando a sus

hijos a Siriana, para saber con qué armas luchar contra el invasor. Y estamos en plena transición, en momentos plagados de funestos presagios: una cosecha inusualmente abundante en tiempos pasados ha sido el preludio a la sequía y a la hambruna; un barril de agua que cae de la espalda de Muthoni y rueda cuesta abajo, a reencontrar el río de donde saliera, es un mal signo. Pero no sólo los presagios asedian a la otrora pacífica tierra elegida por Murungu: ya hay predicadores nativos que hacen suyo el decir de los recién venidos. Las tierras ancestrales están siendo alienadas y de pronto aparece un nuevo flagelo, nunca antes visto: los impuestos.

Joshua es el portavoz de los convertidos y su conversión ha alcanzado tal intensidad que todos sus cánones de vida han cambiado. Sus dos hijas han sido bautizadas, sólo ha tomado en matrimonio una mujer, contrariamente a las prácticas de poligamia vigente; desde su púlpito amenaza a los transgresores y denuncia los “malos” comportamientos de sus compatriotas. Y mientras la comunidad de Makuyo prepara las festividades pascueras, la de Kamenno hace oír los *tamtams* que anuncian las ceremonias de iniciación.

Las hijas de Joshua han ido por agua al río, muy temprano por la mañana. El frío del agua es como un cuchillo que corta la piel y adormece las manos. Desde hace días, Muthoni, la menor, está silenciosa y preocupada. Por fin se confía a su hermana:

Nyambura, hermana— Nyambura se despierta de su mortificante ensueño. Su hermana le ha hablado. Nyambura la mira y se pregunta: ¿qué es lo que preocupa a Muthoni?... Toda la semana, y

de hecho, los últimos dos meses, ha notado algo melancólico e inquieto en la joven...

Quiero decirte algo, manifiesta (Muthoni)...

Lo he pensado una y otra vez. Y no he sido capaz de comer ni de dormir bien. Mis pensamientos me aterrorizan. Pero creo que he llegado a una decisión. Se detiene; mirando a través de Nyambura, y dice lentamente y con tranquilidad:

Nyambura, quiero ser circuncidada.

Por un segundo Nyambura se sienta, como si sus pensamientos, sus sentimientos y su ser todo se hubiesen paralizado...

Pero nuestro padre no lo permitirá. Se pondrá furioso contra ti. ¿Cómo puedes pensar una cosa semejante? Nyambura puede imaginarse la furia de Joshua si escucha esto. Además, continúa, tú eres cristiana. Tú y yo hemos adquirido la sabiduría del hombre blanco... Tú sabes que a los misioneros no les gusta la circuncisión de las niñas. Nuestro padre nos lo ha dicho. Y además Jesús dijo que era malo y que era un pecado... (pp. 24-25).

Pese a los argumentos de su hermana, Muthoni se obstina en su decisión. Ésta es una decisión apasionada, largamente pensada, que no deja lugar a discusión. Su identidad como ser humano y como mujer y su sentido de pertenencia a un pueblo dependen de ella.

“Por favor, mira: Yo, yo quiero ser una mujer. Quiero ser una niña verdadera, una verdadera mujer, que conoce todos los significados de las montañas y de las sierras...” (p. 26).

Para Muthoni, hay en este ritual una realización, el cumplimiento de una etapa y el paso hacia otra, un indicador de acatación a las normas de su pueblo y de aceptación de los códigos de conducta de

los suyos. El control social opera, como sucede habitualmente, a través de aceptaciones y de sanciones. Una de ellas es el rechazo de los hombres de su tribu a contraer matrimonio con una mujer que no ha sido circuncidada. Y en el caso del hombre que no ha cumplido este ritual, existe el temor a ser tratado de cobarde. “La circuncisión era el rito central del modo de vida Gikuyo. ¿Alguien ha escuchado alguna vez de una niña que no ha sido circuncidada? ¿Quién va a pagar vacas y cabras por semejante niña?” (pp. 37-38). “Toda su vida, Waijaki (un joven) ha esperado este día, una oportunidad única de demostrar su valentía como un hombre. Ésta ha sido su ambición secreta durante su juventud” (p. 45).

Pero es también para el grupo una forma de hacer frente a las amenazas de aculturación, a la alienación que trae consigo la implantación de una cultura extranjera. Aceptar la tradición es, en este contexto, un reconocimiento de las raíces, de los orígenes, de aquello que define una forma de cohesión social.

Y mientras Joshua, el padre, cumple sus obligaciones dominicales en la iglesia de Makuyo, su hija Muthoni cruza hacia Kamenno para unirse a su grupo de edad, que va de casa en casa cantando canciones rituales. La danza ha comenzado en la plaza central y diferentes tipos de instrumentos llevan el ritmo, que se va haciendo cada vez más frenético. Las emociones se desencadenan.

La identidad compartida que depara el grupo de pares la envuelve como un manto protector, como un reflejo mil veces repetido del yo aprobador. El ritual favorece la empatía, la comunión, la pérdida

de la barrera protectora entre el yo y los otros, mientras que el cere-

¹⁶ Se usa el término "dionisíaco" en el sentido nietzscheiano de la palabra. Ver Federico Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. Alianza, Madrid.

monial dionisíaco,¹⁶ contribuye a la pérdida del yo crítico, del ojo interno avisador.

Los días de ceremonia han tocado su fin y los ancianos inquietan por la salud de los iniciados. La respuesta es vacilante. Todos y todas van bien... salvo Muthoni. Su herida no ha cicatrizado, sino, por el contrario, se encuentra cada día en peor estado. A medida que pasa el tiempo, su mirada va perdiendo brillo y el dolor la consume poco a poco. Su padre reniega de ella y a su madre no le es permitido auxiliarla. "Soy una mujer, bella para la tribu..." (p. 53), son sus últimas palabras antes de caer en el delirio. Trasladada al hospital de Siriana por un grupo de jóvenes que improvisan una camilla, muere en el hospital.

Nadie ha obligado a Muthoni a someterse a este ritual, salvo la fuerza de la norma. De hecho, su hermana lo ha evitado y esto no le ha planteado un conflicto inmanejable, dado los cambios acaecidos en su nuevo entorno. Y, sin embargo, para Muthoni y la mayoría de su grupo de pares no hay un enjuiciamiento crítico que las lleve a rebelarse, a transgredir una práctica dolorosa y que entraña daños y riesgos, a veces insuperables. El baluarte erigido por generaciones de socialización se yergue, en ese momento, por sobre el instinto de sobrevivencia y de autoprotección, por sobre el pensamiento racional. El doble juego de la aceptación-reprobación opera desde dentro, es una voz interna, escondida, que se habla a sí misma y se habla en forma más imperativa e inflexible que el decir y el quehacer de los demás.

La norma introyectada tiene el rostro de lo implacable, que la guía con mano de fierro hacia un destino que ha hecho suyo.

Transgresión y sanción en el mundo de los espejos (basada en la obra de Naguib Mahfouz, premio Nobel egipcio, *The Beginning and the End*, *El comienzo y el fin*).

Se hace referencia aquí a un caso clásico de transgresión, la transgresión a la imagen de la mujer que mantiene por sobre todo “su honra”. Estamos en El Cairo, en la década de los cuarenta. Naguib Mahfouz¹⁷ nos abre las puertas de la familia de un bajo funcionario de la administración cairota, en el momento mismo en que éste acaba de morir. Los dos hijos menores han sido enviados a casa desde el colegio, madre y hermana visten ya de negro, el hijo mayor, por una vez, está serio. A la sorpresa, el dolor y la terrible sensación de pérdida, se agrega la angustia frente al cambio radical en la situación de vida de la familia: el padre no ha dejado recurso alguno, su pensión es absolutamente insuficiente para salir adelante. Y empieza así la gran batalla por la sobrevivencia en un mundo que Mahfouz pinta como el mundo de los espejos, que devuelve la imagen de cada acto, los encuadra, les exige amoldarse, mostrar. El encuadre vital de Nefisa, la hija de 23 años, es el primero que se derrumba. Sin padre que la ampare, sin atractivos físicos, sin formación, no puede aspirar a una alternativa a la situación que se perfila. De tener “una vida digna”, como mujer de su casa, debe salir

¹⁷ Naguib Mahfouz. *The Beginning and the End*. The American University in Cairo Press, El Cairo. Naguib Mahfouz, escritor egipcio, es el primer africano que obtiene el premio Nobel en 1988.

a trabajar haciendo uso de su única destreza, la costura. Ella describe su nuevo estatus y su desazón:

“Su pálido rostro enrojeció con el flujo de la sangre, y sintió como si estuviese cayendo desde una gran altura y se hubiese convertido en una persona diferente. Sólo una palabra constituye la línea de demarcación entre la dignidad y la humillación. Ha sido una niña respetable y ahora se convierte en una costurera (pp. 55-56). El honor de los hermanos sufre así su primer revés. La posición de costurera lleva el sello de los estratos más bajos. “Es verdaderamente una lástima que mi difunto padre le haya prohibido a Nefisa continuar su educación escolar. Imagínense como serían las cosas ahora, si mi hermana fuese una maestra” (p. 34), dice Hassan, el hijo mayor, con pesar. Él mismo es un haragán, tampoco continuó sus estudios y no trabaja. Dándose cuenta de la contradicción entre su propia vida y su aserción, añade: “La educación es buena para los desvalidos, como ella”. Y es así como la “desvalida” empieza a proveer para el grupo familiar y empieza al mismo tiempo su lenta caída. El hijo del almacenero, situado mucho más bajo de lo que fuese su posición social, la corteja ofreciéndole matrimonio. Pese a su rechazo inicial, va cediendo a él bajo la perspectiva de un cambio de vida. Sin embargo, este personaje de bajo estrato la deja para unirse a la novia elegida por su padre. Sintién-dose mancillada, frustrada y pese a su físico poco agraciado, algo en Nefisa llama la atención, y tomando conciencia de ello, comienza a deslizarse por una pendiente que parece no tener fin:

Lo vio estirando su mano para darle una moneda de diez piastras.

“Esto es suficiente por una vez”, dijo.

Y mientras ella permanecía inmóvil frente a él, le arrojó la pieza de plata a sus pies y partió en una estela de humo asfixiante... Ciega de furia, permaneció paralizada, temblando de pies a cabeza. Con los dientes apretados, seguía estremeciéndose... No le solicitó otra cita. Sólo una relación pasajera, como si fuese... ¡Oh Dios! ¡Sólo una relación pasajera! ¡Recordó cómo le había lanzado la pieza de diez piastras! Y se le ocurrió, aplacando su rabia y reemplazándola por azoramiento y por una sensación de fracaso. No. ¿Era posible que no hubiese logrado atraerlo, satisfacerlo?... Quedó abrumada por un profundo sentimiento de pena y degradación... (p. 176).

El eje dinámico de la novela es el de la identidad, que se apoya en la apariencia. Apariencia de bienestar, aun si se sufre hambre; apariencia de dignidad, de respetabilidad, de posición social. Y esta sociedad-espejo devuelve la imagen que va conformando la autoestima, la aceptación de sí misma o de sí mismo. La apariencia va más allá del ámbito de la persona individual. Atañe a la familia entera y, particularmente, a las mujeres de la familia que deben, imperativamente, reflejar la honra de todos ellos. Ya no sólo es importante introyectar la norma, sino que la adecuación a la misma irradie su aura, sea visible.

Nefisa juega el doble juego de la apariencia y de la búsqueda de alguna forma de compensación a su vida truncada y sacrificada. Su vívida sexualidad la ahoga y busca manejarla de algún modo, a sabiendas de que no tendrá la satisfacción socialmente aceptada que le depara un matrimonio convencional: “Ella podía encontrar fácil-

mente pretextos para su comportamiento libertino, pretendiendo que su objeto era ganar dinero para mantener a su familia hambrienta. Esto era verdad, pero solamente una parte de la verdad. Existía también el tormento de la mortal desesperación de resistir a su urgencia sexual..." (p. 287).

En el contexto de esta lucha cotidiana por aparecer como respetable, con múltiples frentes a satisfacer, barrio, vestuario, compostura, dignidad, en los cuales cada miembro de la familia lucha por cubrir, Nefisa se debate entre su desesperanza, su insatisfacción y culpa, y su responsabilidad, su frustración por no poder responder a las expectativas de la familia ni de la sociedad.

No olvides a tu familia, continuó la madre (dirigiéndose a su segundo hijo, Hussein). Sé que no hay necesidad de recordarte esto, pero debo decirte que todavía necesitamos tu ayuda hasta que Hassanein encuentre un trabajo y Nefisa se case.

Esa fue la única razón por la cual acepté este trabajo, responde el hijo.

Horrorizada, Nefisa tembló. La palabra "matrimonio" traspasó su alma y se imaginó que ésta mostraba su secreto. ¿Todavía su madre conservaba esas esperanzas?; se sintió aplastada por una dolorosa vergüenza y un temor silencioso... Aunque, por cierto, era muy tarde para reparar el daño, todavía vio ante ella la posibilidad de batirse en retirada. Pero, ¡por Dios! No supo qué decir. ¿De qué serviría ahora? ¿Qué esperanzas le deparaba la vida? Estaba condenada a la autodestrucción (pp. 199-200).

La trama de este movimiento continuo entre apariencia-transgresión se va complicando cada vez más, cuando el menor de los hermanos y el más orgulloso, Hassanein, pasa exitosamente sus estudios de bachillerato y, con el esfuerzo de su hermano disoluto, entra a la prestigiosa Escuela Militar. Él sabe positivamente que el dinero que su hermano le ha facilitado generosamente proviene del tráfico de droga y de la prostitución. Sin embargo, lo acepta, y una vez que va ascendiendo en la jerarquía militar y la preservación de la buena imagen de su familia se torna acuciante, se vuelve contra el hermano benefactor, condenando y repudiando su conducta. Vestido con su uniforme rojo, ya nada de lo que soportara los años anteriores le parece suficientemente digno de su recién adquirida posición. Nefisa debe dejar su oficio de costurera, porque degrada su nombre, deben cambiar de barrio, su novia le parece poco distinguida, los espejos que lo enjuician parecen cercarlo y oprimirlo. Las relaciones de poder de los hombres de la familia con respecto a las mujeres son omnipresentes e invaden todas las manifestaciones del diario vivir. Nefisa, que sigue proveyendo para la familia, no puede sino acatar, al menos en el ámbito de su conducta aparente, y su acatación es total y sin límites. Es en este contexto de enjuiciamiento extremo que las amenazas a la dignidad de la familia se hacen más apremiantes: aparece en casa Hassan, a quien persigue la policía. Está herido en la cabeza. Hay que cobijarlo y darle cuidados médicos, a la vez que ocultarlo y protegerlo. En este clima de incertidumbre, la policía puede aparecer en cualquier momento y, efectivamente aparece,

pero no en pos de Hassan. El oficial Hassanein es convocado a la estación de policía por un asunto que no se le devela y es ahí que el oprobio lo envuelve finalmente como un estrecho manto: Esta convocatoria, hace notar el policía, “tiene que ver con su hermana... ¿Quiere decir mi hermano?”, pregunta Hassanein.

“Siento mucho tener que decirle esto”, expresa el hombre bajando los ojos. “Pero fue arrestada en una cierta casa en Al Sakakini”. La han encontrado con un hombre en una casa de citas. “Espero me ayude a cumplir mi deber sin hacerme lamentar las medidas que he tomado para proteger por sobre todo, su reputación”, concluye (p. 364). El mundo de Haussanein se derrumba totalmente. Ya frente a Nefisa se siente como si caminara dormido. Una pesada barrera de silencio los separa, que se desborda de pronto bajo el peso de su furia. Él habla de matarla, para borrar la deshonra. Ella habla de matarse a sí misma, por el mismo motivo. Ninguna otra solución, aparte de la muerte, aparece como posible. Y en un viaje en taxi hacia el puente de Imbaba, que se hace interminable e irreal, cada uno revive los hechos que marcan la ruta que lleva a Nefisa a su propia destrucción. “...La estoy empujando a la muerte, y ella lo sabe”, se repite Hassanein. “¿Tendrá bastante coraje para hacerlo? ¿Pero qué estará pensado? Sin embargo, no cabe detenerse en esas reflexiones, ella no cuenta verdaderamente, lo que cuenta es la imagen que Nefisa refleja. “No debo pensar en ella. La muerte es su justo fin” (p. 372). El taxi cruza el puente y el aire frío, húmedo y fragante del Nilo se derrama en el auto. El taxi se detiene. “La mira subrepticamente y la ve, cabeza baja y la espalda ligeramen-

te encorvada, pero su vista no despierta sentimientos de piedad en su corazón duro y despiadado. Repentinamente exasperado ante su propia inacción, le habla duramente: “¿Estás lista?” (p. 373).

El resto se sigue muy rápidamente. Él la ve alejarse hacia el centro del puente, mirar las aguas turbulentas del río, subirse a la baranda. Luego se oye un grito desgarrado. Los pasantes se alertan, un bote es lanzado al agua, se juntan curiosos, hay reflectores que ayudan en la búsqueda. Sólo la vista del cadáver de su hermana lo vuelve a la realidad: “Quizás hubiese habido otra solución, piensa” (p. 374). Pero en su despertar y en el sentimiento de futilidad de la vida y de desesperación que lo acompaña, prima la sensación de su propia vida truncada, de sus expectativas de felicidad perdidas. “Quiera Dios perdonarnos”, se dice, y salta también al agua negra del Nilo.

Transgresión creativa. El tiempo rescatado al olvido (el caso de Artemisia Gentileschi, pintora italiana, 1593-1653; basada en la biografía escrita por Rauda Jamis y el ensayo de Whitney Chadwick).

La terrible desolación en que nos deja esta casuística genera, sin duda, reacciones encontradas. Cuando se transgrede, la reacción usual es proponer un cambio de comportamiento, alguna forma de adecuación a lo aceptado, algún movimiento tendiente a corregir la desobediencia, alguna forma de sanción o de reeducación. Y nos preguntamos: ¿Es siempre el caso? ¿Qué queremos exactamente: un cambio de comportamiento o un cambio de la norma? A la luz de lo

visto y pese a lo limitado de la ejemplificación, la respuesta pareciera tender hacia la segunda alternativa. No nos hiera la transgresión, nos hiera la norma. Transgredirla, en muchos casos, constituye un enriquecimiento para los transgresores y transgresoras y, para la sociedad en general, representa una fuente de creación de universos alternativos. Para agregar a esta casuística una transgresión positiva, que nos deje el sabor de la esperanza, mencionaremos muy sucintamente el caso de la pintora Artemisia Gentileschi, cuya obra floreció en la Italia de los seiscientos, cuando ninguna mujer tenía derecho a ejercer sus talentos ni a destacar en un campo que era del dominio masculino. Hija del pintor Orazio Gentileschi, aprende de su padre la técnica pictórica y lo sobrepasa en destreza y en genio. Pese a que las mujeres no eran admitidas en las academias de arte, pacientemente y desde muy pequeña, observa en el taller de su padre las técnicas de preparación de colores, aprende las complejidades del diseño y de la composición: “Habiéndose formado en la profesión de pintora, en tres años ha trabajado tanto que puedo afirmar que hoy en día nadie iguala las obras que ha realizado y puede ser que los más grandes

¹⁸ Carta de Orazio Gentileschi a la archiduquesa Christine de Lorraine en 1612, en Rauda Jamis. *Artemisia ou la Renommée*. Presses de la Renaissance, París, 1990.

maestros de su profesión no alcancen su saber...” (p. 221).¹⁸ Violada por un ayudante de su padre, el pintor Agostino

Tassi, es llevada a juicio y sometida a la tortura para obligarla a retractarse de sus acusaciones contra el violador, cosa a la que Artemisia no accede ni bajo la vergüenza ni bajo el dolor. Tassi, por su parte, juega a la inocencia: “Cada vez que Artemisia me diga de frente que

hemos tenido una relación y que la he desflorado, diré que miente” (Agostino Tassi, en la ocasión de una confrontación con Artemisia, p. 187). Algunos documentos hablan de la reclusión de Tassi en prisión por violación y robo de cuadros de Artemisia y de su padre. Otros hablan de absolución.

La fuerza y determinación de Artemisia hace eco con una nueva concepción de la mujer que trae el florecimiento del naturalismo en el siglo XVII y “que lleva a la descripción del coraje y fuerza física en la representación,¹⁹ sustituyendo así “imágenes de heroicas mujeres” “a los ideales anteriores más pasivos de belleza

femenina” (p. 96). Esta característica es particularmente notoria en la obra de la pintora que nos ocupa. Artemisia confiere a temas largamente representados por colegas masculinos, un tratamiento diferente, en el que la relación que se establece en el cuadro entre los personajes denota fuerza, emociones y afectos. Esto es ya evidente en una de sus obras tempranas, “Suzana y los viejos” (1610), basada en un relato que muestra la seducción de Suzana, la mujer de Joaquín, por dos ancianos. Artemisia pinta a Suzana, aunque indefensa y desnuda al ser sorprendida en su baño, como claramente rechazante al acoso de los dos personajes retratados en toda su lascivia. La extraordinaria expresividad del rostro angustiado y el movimiento de repudio de las manos muestran una escena totalmente alejada de la seducción, que se contrapone al cuadro de Tintoretto del mismo nombre. Este último nos ofrece una Suzana pasiva e insinuante, en

¹⁹ Whitney Chadwick. *Mujer, arte y sociedad*. Destino, Barcelona, 1992.

una pintura totalmente desprovista de tensión dramática. Otro tanto ocurre con su obra, “Judith con su doncella” (1618), donde la versión de Artemisia, cargada de dramatismo, retrata a las dos mujeres en su empresa de complicidad y secreto, mientras escapan con la cabeza de Holofernes. Su padre, Orazio, pinta en esta misma escena, en 1610-1612, dos mujeres estáticas posando con su trofeo, en la mano una espada inerte y simbólica, muy distinta a la espada presta a la defensa que esgrime con mano crispada la heroína de Artemisia. Dice al respecto Chadwick: “...no hay nada en la pintura occidental que nos prepare a la expresión que da la Gentileschi, del vigor físico de la mujer, brillantemente captado en la composición de molinillo adoptada, en la cual los brazos entrelazados y embistiendo diagonalmente convergen en la cabeza de Holofernes. No aparecen ya aquí las recatadas ojeadas y las discretas miradas de las figuras femeninas de la pintura occidental. El resultado es una confrontación directa, que quiebra la convencional relación entre un espectador masculino ‘activo’ y una mujer receptora pasiva” (p. 102).

Resulta interesante ubicar la empresa de Artemisia en el contexto de la condición de las mujeres pintoras a lo largo de los siglos. Una anécdota que cita Chadwick es ilustrativa al respecto. Cuenta este autor que entre los miembros fundadores de la Real Academia Británica había dos pintoras, Angélica Kauffmann y Mary Moser, ambas de conocida reputación. Cuando se decidió hacer un retrato de los miembros de la Academia, ni Kauffmann ni Moser aparecían entre los artistas agrupados en torno a un modelo masculino, pero sí esta-

ban representadas en sendos bustos pintados que colgaban en lo alto de la pared que se ve detrás del estrado de los modelos. Mediante este acto, las dos pintoras pasan a ser representadas como objetos de arte en lugar de serlo como artistas (p. 7).

Artemisia rehace su vida después del largo juicio y se casa con Piero Antonio Stiattesi, trasladándose de su Roma de origen hacia Florencia. Pese a vicisitudes y dificultades, sigue adelante con su obra y con la formación y el enriquecimiento de su personalidad. Le solicita, por ejemplo, a su marido que le enseñe a leer y escribir. La pintura sigue siendo para ella el centro de su vida. “No olvides, la técnica te dará alas” (Rauda Jamis, p. 226), le solía decir su padre. Y Artemisia no cesa en el aprendizaje continuo que es la vida: “Durante una parte del día, dibujaba, me ejercitaba en el color, en la perspectiva, hacía estudios de composición. El resto del tiempo pintaba, sin apresurarme, reflexionando, dando un gran cuidado al diseño, a la realización” (Rauda Jamis, p. 236). Pasa a ser la única mujer honrada con la aceptación a la Academia de Dibujo, goza de la protección del granduque de Florencia. Cuando llega a Nápoles en 1630, ya es toda una celebridad. Vive con esplendor y goza del patrocinio y mecenazgo de la nobleza. Se dice que en uno de sus cuadros de ese periodo, “Autorretrato como alegoría de la pintura”, Artemisia se otorga a sí misma los atributos de la personificación femenina de la pintura. En este cuadro, “por vez primera, una mujer artista no se presenta a sí misma como una dama, sino en el mismísimo acto de pintar” (Chadwick, p. 103), valorando así su quehacer por sobre los consabidos estereotipos de género.

A modo de conclusión] El siguiente cuadro nos resume los cinco casos tratados, donde se contraponen la transgresión contra la norma a la transgresión contra el individuo:

<i>Casos</i>	<i>Transgresión contra la norma</i>	<i>Transgresión contra el individuo</i>
Caso 1: Transgresión por aceptación/pasividad: el tiempo inmóvil.	No hay. Se acepta el rol de la pasividad y de la sumisión.	Se da por inercia, falta de iniciativa y de combatividad, por refugio en el ensueño y negación de la realidad.
Caso 2: Transgresión por limitación de espacios: reproducción/creación.	No hay. Se aceptan roles de género sin cuestionamiento.	Capacidad, esfuerzo, imaginación sólo al servicio de la reproducción de los medios de subsistencia.
Caso 3: Adaptación, conformidad, identidad: el ser herido.	No hay. Se favorece identidad por aceptación de normas de género y aceptación de patrones de socialización.	Se arriesga salud, seguridad y normas de obediencia al padre por sobre conformidad a la imagen aceptada de la mujer en su sociedad.
Caso 4: Transgresión y sanción en el mundo de los espejos.	Hay transgresión a normas sociales de comportamiento aceptado para las mujeres. La mujer se reconoce culpable, digna de repudio.	Se acepta el castigo de la sociedad y se realiza el autocastigo como única forma de lavar el estigma.
Caso 5: Transgresión creativa. El tiempo rescatado al olvido.	Hay transgresión a normas sociales de comportamiento aceptado para las mujeres. La mujer se representa como miembro activo de la sociedad y no como ente pasivo.	Se enfrenta la transgresión sin culpas. Se crean los medios para la superación como ser humano y para competir en un mundo que le es vedado.

Hay otros dos elementos de análisis que se presentan en el punto 1 de este texto y que son, por una parte, el carácter activo o pasivo de la transgresión y, por la otra, la fuerza de las relaciones de poder. Veámoslos a la luz de los casos presentados:

Casos	Transgresión activa o pasiva y sujeto de la transgresión	Relaciones de poder
Caso 1: Transgresión por aceptación/pasividad: el tiempo inmóvil.	Pasiva, de adecuación a la norma. Se transgrede contra sí misma y su potencial de realización.	Subordinación. No crea nuevas relaciones de género ni atenta contra las estructuras de poder de la sociedad.
Caso 2: Transgresión por limitación de espacios: reproducción/creación.	Adecuación activa y creativa a sus roles de género. Transgrede contra sí misma al aceptar límites a espacios de acción y creación.	Acepta, con subterfugios, relaciones de poder. Crea relaciones de poder más horizontales con sus iguales. No cuestiona estructuras de poder de su sociedad.
Caso 3: Adaptación, conformidad, identidad: el ser herido.	Activa, desafía las normas de su situación inmediata para adecuarse a la tradición de su grupo social. Se transgrede contra sí misma y su integridad física.	Acepta, sin cuestionamiento, estructuras de control social y relaciones de poder entre géneros.
Caso 4: Transgresión y sanción en el mundo de los espejos.	Activa contra las normas de su sociedad en busca de su satisfacción personal y de una compensación a barreras sociales. Sólo al final transgrede contra sí misma, al expiar su culpa.	Acepta, sin cuestionamiento, estructuras de control social y relaciones de subordinación de género.
Caso 5: Transgresión creativa. El tiempo rescatado al olvido	Activa contra las normas de su sociedad que establece barreras al quehacer femenino. Transgrede la norma social en favor de la realización de su potencial humano.	Cuestiona estructuras de poder, se rebela, crea alternativas.

Esta breve síntesis nos habla de un tema altamente polémico y muy difícil de abordar con juicios extremos. Es por esto que resulta interesante, desde un punto de vista metodológico, ilustrarlo con casos sistémicos, que muestren la transgresión en un contexto cultural, situacional y humano. Un tema que resalta en esta reflexión es lo que sería la no-transgresión; es decir, en términos tradicionales, la aceptación y la obediencia a la norma. Y, a guisa de conclusión, nos preguntamos si es siempre lícito y conveniente obedecer irreflexivamente dentro de una sociedad que propugna la violencia, el genocidio reiterado y continuo de pueblos enteros y el abuso del poder. Queda abierta la puerta a la reflexión crítica por sobre la obediencia ciega, a la generación y búsqueda de alternativas vitales para relaciones justas y equitativas, para aperturas al mundo ilimitado de creación de nuevas posibilidades para los seres humanos, hombres y mujeres.