

Miriam Balboa Echeverría
Southwest Texas State University

PODER, FABULACIÓN Y MEMORIA EN TRES NOVELAS DE ANGÉLICA GORODISCHER

Sería fácil decir que *Kalpa Imperial*, *Las Repúblicas* y *Trafalgar* libros de historias de Gorodischer son obras sobre la fabulación del poder. Es importante que aclare, sin embargo, que el tema de mi trabajo se refiere a una literatura que surge de un género subcanónico y que la estructura del imperialismo marca aún las formas más íntimas del discurso literario y artístico y que el objeto de arte es una actividad específica en la cual toda la historia cultural está hondamente circunscrita.

Se produce una crisis del colonialismo universal en 1884 en la cual los sujetos colonizados sufren la privación radical de un lenguaje específico y de una historia específica (Jameson 1990: 48). La codificación de un sistema militar parte en Argentina de una fecha emblemática, la de 1930, fecha en la cual las oligarquías fueron exaltadas y se comienza desde entonces a construir un modelo económico progresista en el cual van a tener un espacio propio y definitorio la tortura y la ilusión pantagruélica. Los militares y el imperialismo inventan la república y la historia oficial se enamora de los protagonistas, se celebra el idioma como parte del código y se expulsa a quien no es parte de ese código, se excluye a unos y se incluye a otros.

La codificación militar en Argentina surge posibilitada por la superestructura colonialista que comienza con la invención del espacio americano, en el cual se ha inventado una idea de América y por ende una idea de Argentina. En esta idea se construye un discurso oficial, la invención de una memoria europea proyectada en una utopía en la cual los argentinos se narran a sí mismos como el otro cultural. Los espacios americanos son entonces resultado del discurso de inmigrantes europeos de segunda y tercera generación que recrean un memoria europea. Traen a estos espacios sus leyendas, sus nacionalidades, recusando su propia identidad americana. El juego de la memoria, es el juego de los movimientos migratorios en el cual la América del siglo XVI se pierde en una neblina histórica.

Esta condición cultural y la siguiente represión de una república militar obliga a ciertos escritores a inventar otra utopía, la de recrear su

origen, cancelando la escritura del modernismo. Es esta escritura postcolonial la que me interesa escrudriñar en las tres obras de Angélica Gorodischer, antes mencionadas.

Kalpa Imperial,¹ publicada en 1983 reúne varios cuentos de imperios y su proceso de hacerse y deshacerse, cito los títulos de estos cuentos para enmarcar el espacio de la narración de este trabajo, "Retrato del emperador," "Las dos manos," "El fin de una dinastía o historia natural de los hurones," "Sitio, batalla y victoria de Selinmagud," "Acerca de ciudades que crecen descontroladamente," "Retrato de la Emperatriz," "Y la calles vacías," "El estanque," "Primeras armas," "Así es el sur" y "La vieja ruta del incienso."

Dije antes que estos cuentos de imperios son la narración de un proceso de colonialismo. Usé a propósito la palabra PROCESO, porque es una palabra que Gorodischer ha excluido de su vocabulario voluntariamente, es una palabra que parte del proceso traumático que se ejerce sobre el sujeto colonizado en una crisis política y que lo marca con otra palabra, DOLOR, este sufrimiento produce en el discurso del cuerpo de una nación dolorida, una obsesión por darle nuevos nombres a todo, una obsesión por hablar, por narrar las historias, y por relacionar esta voz a un espacio de identidad y autoafirmación las cuales son características de la escritura de A. Gorodischer. La palabra proceso, signo de dolor y signo de re-escritura obligatoria es el axis de lo otro. *Kalpa Imperial* se escribió durante el proceso de los militares y de la nación argentina.²

Definido el libro por las editoriales como ciencia ficción, o narrativa fantástica, se define también a Gorodischer como la figura más importante de la narrativa fantástica.³ Sin embargo por lo ya dicho anteriormente, quiero insistir que Gorodischer es una escritora postcolonial y que su escritura lleva los signos definitorios de la literatura de resistencia, los cuales son básicamente la inseguridad del espacio, la inseguridad del tiempo y la narración oral (Harlow 1987). Se construyen en *Kalpa Imperial*, la no necesidad de las tipologías genéricas y la existencia del caos y la fragmentación como recreación de lo imaginario y como una reposición de los sueños.

Los personajes que habitan el espacio de la oralidad existen precariamente sólo a partir de una creación multiplicadora de espacios geométricos y laberínticos y sus consiguientes destrucciones:

(¿Ven la ciudad?) ...los montes desaparecen bajo las paredes, los balcones, las terrazas, los parques: crece una plaza oblicua cerrada por arcadas de piedra contra una una cuesta abrupta; el tercer piso de una casa es el sótano de otra que se abre a la calle siguiente; la pared oeste de un ministerio linda con las rejas del patio de una escuela para niñas sordas..... y no hay vehículos porque nada que sea más ancho que los hombros de una persona puede circular por las calles, lo que quiere decir que los gordos y los levantadores de pesas tienen enormes problemas para salir a pasear y hasta para ir a lo del carnicero a comprar un cordero tierno para la comida del día siguiente (80).

Los espacios son siempre difíciles y no permiten un descanso ni para los habitantes ni para el lector es una de las constantes del libro. En todos los cuentos la narración comienza inventando caminos que se pierden y se reencuentran en sí mismos para terminar siempre al comienzo de otro camino, en el límite de otra aventura por iniciarse en la cual el lector reconoce y se sabe en otro laberinto de otro imperio.

Los personajes aunque siempre diferentes en las diversas historias se repiten en un cambio incesante de sí mismos y de 'verse a sí mismos' como otros. Las épocas históricas son construidas como espacios laberínticos que hay que rescatar a través de la memoria oral de los personajes. Y aún esas memorias son las construidas por los narradores que se definen por su caleidoscópica facilidad de poder construir diferentes memorias: "He oído muchas versiones y de esas muchas elijo las que más me han hecho soñar." La memoria oral de los personajes en todos los cuentos está tejida en un mosaico siempre cambiante. El hilo que teje las historias es un cronista cuya existencia es simplemente definida como "el narrador." Este narrador, como en toda literatura post-colonialista, es una figura central, un hombre del pueblo cuya fuerza reside en su poder moverse entre los espacios, resbalándose entre los resquicios de los otros y de las ciudades. El narrador es la expresión del discurso de la gente que lo rodea para escucharle; él codifica las voces y ellos le rodean para aprender de él. La condición del existir del narrador y de ser la voz de las gentes del pueblo es la carencia de riqueza, la de estar fuera del modelo económico. Quien gana mucho oro, pierde la capacidad de contar historias. El narrador es un elemento básico porque si un país pierde las historias, pierde la identidad

nacional, pero, insisto, esta historia y esta identidad nacional no dependen de las fechas históricas oficiales sino del contexto afectivo en que son narradas y de la estatura de hombre común de los personajes. Si las historias son narradas desde dentro del modelo económico la identidad nacional es una ilusión.

El primer cuento es "El retrato del emperador," "cuento horrible" según definición de Gorodischer, y especulamos que su horripilancia no se debe a la mano que lo escribe sino a la conciencia del sueño de la recurrencia de la historia. Es el cuento de contar cómo los emperadores se autoerigen a sí mismos en una sucesión inacabable que se recrea cada vez más agresivamente como los cuentos de "nunca acabar." Se sueña la historia del "proceso" histórico de la Argentina: "Porque el imperio murió muchas veces, con muchas muertes, lentas o súbitas, dolorosas o plácidas, ridículas o trágicas, pero murió, y se volvió a levantar muchas veces...." (14)

El personaje principal es un narrador que va intercalando observaciones y que se excusa ante el lector por darle una perspectiva que es realmente un intersticio espacial inestable ante un desfile pantagruélico de emperadores que se auto-destruyen. El cuento termina con un emperador irónicamente utópico quien renuncia a su imperio y al acordarse de la muerte, sonríe con un guiño, acepta su fin mientras toca una flauta y en su trono se sientan los herederos que él ha elegido en "el imperio más vasto y más antiguo que ha conocido el hombre." En este cuento se une la revulsión ante el espectáculo canibalístico al deseo de la posibilidad de una historia estable.

En "El retrato de una emperatriz," la figura de la emperatriz responde, claramente a un deseo de anular la realidad y de volver a crear la ciudad como una aventura. La emperatriz es una mujer distraída, olvida el poder, lo desprecia. Se interesa en el narrador quien narra sus cuentos en las calles y en las plazas, quiere escuchar todas las historias, volver a la memoria anterior, poseerla y con ella la historia popular. La creación de esta emperatriz es el deseo de descubrir el revés de la historia y su posible reconstrucción.

En el último cuento "La vieja ruta del incienso," una mujer disfrazada de hombre y físicamente parecida a un gato y que lleva el apodo de un gato, o más bien una emperatriz disfrazada de muchacho, intenta recrear el espacio de la ruta hacia un último imperio desde el cual viene. El ocultamiento de la emperatriz bajo un disfraz de muchacho o de gato

señala la ocultación voluntaria del sexo, del nombre, para empezar de nuevo y trabajar con la propia decadencia anulando la realidad. El ir hacia de donde se viene es el gesto utópico de recrear el espacio hacia lo que se desea.

Gorodischer aquí inscribe la posibilidad de inventar el camino hacia un nuevo imperio; el camino es la caja de la memoria escondida en el espacio de la patria. Este espacio es una caja de sortilegios caótica que no podemos interpretar pero en el cual la memoria, el registro personal de la realidad y lo imaginado puede darnos alternativas:

Entonces el viejo Z'Ydagg enumeró los veinte rumbos del mundo y La Emperatriz escuchó, y cuando el viejo terminó ella trató de olvidarlos. Y también dicen que lo consiguió, pero no del todo: dicen que hubo uno que no pudo olvidar; pero nadie, ni los contadores de cuentos, nadie parece saber cuál fue (241).

El contador de cuentos en las historias de *Kalpa Imperial* es la caja de la memoria oral histórica su espacio es el de las calles y plazas rodeado de gente común. La personaje definida como la emperatriz o emperatrices al salir a ese espacio de las calles y plazas y ser en varios de los cuentos, además del lector, la escucha principal del narrador es la guardadora de esa memoria. La emperatriz es un personaje femenino, por lo tanto el discurso se transforma en una escritura/discurso de mujer. El discurso de la mujer se coloca en un espacio de poder puesto que recrea el espacio histórico y su consiguiente memoria.

En *Las Repúblicas*,⁴ colección de cuentos publicada en 1991, el personaje, hilo conductor de las historias y narradora es una mujer quien se desliza por entre las repúblicas como un ser subrepticio con una misión secreta para los demás y para el lector. Tiene un cuerpo ágil y fuerte de guerrillera que le permite sobrevivir. El espacio de las aventuras es reconocible por los nombres, Bolivia, Perú, las dos repúblicas del Perú, la república de Rosario, pero la perspectiva desde dentro de un personaje que se detiene en callejuelas sucias escondiéndose, en bares clandestinos, en selvas, vuelve esos espacios irreconocibles como tales y a la vez dolorosamente familiares en sus temas. Todo el mundo alrededor de la personaje está en guerra con los demás y la violencia siempre amenaza los espacios inestables de personajes cotidianos que pululan entre los límites de lo heroico y lo ridículo:

--Estamos en guerra-- dijo ella.

-En guerra señorita, eso son los gobiernos. ¿Guerra? Que guerra cantidad de gente que llevo y traigo? Que a comprar, que a vender, que visitar parientes. ¡Epah! (139).

El espacio de la guerra es siempre cruzado por la escritura de Gorodischer quien insiste en narrar desde los límites de esas guerras donde sigue viviendo el hombre americano luchando por sobrevivir en un eterno anejarse a la naturaleza americana y su signo de la lluvia. La lluvia detiene el tiempo y lo anula como espacio de la sociedad industrial moderna.

En todos los cuentos, sólo la muchacha es el signo humano reconocible y permanente para el lector. El leit motif que aparece como contrapunto son las referencias a las Amazonas:

Las Amazonas ya no andan por el mundo. Toman pulque con Tepozécalt, sentadas en los riscos de Drogheda mientras Euterpe tañe la viola da gamba, libres de los trabajos y los días. Rascan las panzas de lujosas gatas blancas tendidas al sol, comen helados de Halvá y de pistacchio y se peinan despaciosamente. Y cuando amanece más allá del Erebo, se desperezan y miran el mundo. Los locos suelen oír sus risas; algunas mujeres desesperadas también. No digamos los poetas (117).

Parecen referencias a Amazonas modernistas pero no lo son, al final del libro, en el último cuento, termina la historia refiriéndose a la muchacha que sí es una Amazona de ojos dorados que anda por el mundo:

Subió la escalera sin apuro. El estuche del serel le colgaba del hombro izquierdo. Los hombres no saben lo que hacen, comentaron las Amazonas. Seguía lloviendo (p.140.)

Las Amazonas miden el tiempo, su tiempo mientras esperan que pase el tiempo de los hombres. Las Amazonas son la memoria de un cuerpo diferente pero todavía femenino. La lluvia americana y las Amazonas están fuera del tiempo, sólo la escritura puede rescatarlas, la escritura, que en las palabras de Gorodischer, puede hacer de "monstruos ejércitos

invisibles."

El último libro que menciono brevemente es *Trafalgar*.⁵ El libro está constituido de varios relatos extensos con dos personajes que dialogan. Trafalgar Medrano, viajante espacial y una interlocutora quien se define como: "cretino -le dije-podrías ser más amable con la futura autora de tus memorias." Trafalgar le relata sus aventuras en distintos planetas a la interlocutora mientras toman café incesantemente.

Hay ciertos rasgos fundamentales. Uno de ellos es la relación por medio del diálogo entre un hombre y una mujer. Las actividades del hombre son la materia de la escritura, pero la escucha de la interlocutora es el proceso que transforma esta materia en escritura.

Otro tema es el de la historia oficial y la historia mítica. Los viajes de Trafalgar, de alguna manera revisitan la historia oficial, el descubrimiento de América, la guerra de Vietnam, hay alusiones constantes a la existencia de los ingleses en el espacio argentino, el nombre del protagonista (y título del libro) ya es un signo. Es de alguna manera el revés del espejo de las historias. Algunos dirían que el modelo es Star Trek, no importa, el proceso de la escritura de Gorodischer transforma esa estructura de ciencia ficción en un doloroso proceso del reconocimiento del efecto de la colonización occidental dentro de la vida cotidiana americana. Trafalgar, de acuerdo a la definición del diccionario e incluida en el texto, es un cabo de España al noroeste del estrecho de Gibraltar en el cual el inglés Nelson derrota a las tropas de España y Francia en 1805, con lo cual se cambió el rumbo de la historia. Si pensamos que se usa una palabra, Trafalgar, codificada históricamente en relación al triunfo de un imperio sobre otro para nombrar al personaje, y un apellido que refleja la raíz de un imperio vencido tenemos como producto un hombre híbrido cuya sola relación a América son su existir histórico en el espacio americano y el tomar café. La simbiosis historia y hombre híbrido señala al sujeto americano como un ser sin discurso propio. El último cuento, media página, del libro se titula " Trafalgar y yo," termina de la siguiente manera:

Porque hay cosas que no se pueden contar --dijo Trafalgar ese día de tormenta-- ¿cómo las decís? ¿Qué nombre les ponés? ¿Qué verbos usás? ...Estuve en un mundo sin nombre, cubierto de selvas y de pantanos, lleno de animales monstruosos... había un hombre sentado a una mesa tomando té. Me senté con él y sirvió

té para mí. Después volví a casa, eso es todo. Empezó a llover. Un cascarudo se metió debajo una hoja de magnolia y una gota fría me golpeó en la frente (219).

Al final del libro *Trafalgar*, el hombre declara su imposibilidad discursiva; el último párrafo del libro es el discurso del hombre americano que en su narración de lo ocurrido termina tomando el té de los europeos. Pero, el lector no olvida que al contarle sus aventuras a la narradora, los dos siempre toman café, el café como la lluvia y las amazonas son signos del duerme vela americano, de la espera constante entre la vigilia y el desvelo que crea pesadillas de poder.

Gorodischer termina el relato refiriéndose otra vez a la lluvia, "empezó a llover," "una gota fría me golpeó la frente." La materialidad de la naturaleza americana siempre presente pero invisible, "me golpeó en la frente" une el signo americano a la escritura femenina que rescata la oralidad de Medrano.

En los tres libros, definidos como ciencia ficción y premiados por la crítica como tales, hay una obsesionante necesidad de nombrar la historia y de deconstruir el mito del poder a la manera colonizadora y de allí la incesante y pantagruélica invención de los emperadores en *Kalpa Imperial*, la perspectiva desde dentro del caos desordenado de *Las Repúblicas* y el juego del rescate de la memoria a partir de la inverosimilitud de *Trafalgar*.

La escritura postcolonial y específicamente la femenina no trata de establecer un canon sino comprometerse con una acción que invente un sistema de energía, de autodefinition y de diferencia.⁶ La energía de la escritura de Gorodischer sólo es posible a partir de una conciencia cultural que produce el valor moral de la confrontación aun sabiendo que siempre existen principios de jerarquía y de exclusión e inclusión. La escritura de Gorodischer hurga las heridas debajo de la costra histórica y sugiere la posibilidad de un nuevo discurso que lleve al lector al verdadero espacio de la patria.

Notas

- 1 Angélica Gorodischer, *Kalpa Imperial* (Barcelona: Ediciones Martínez Roca,1990). Todas las citas al texto son de esta edición en un volumen; *Kalpa Imperial* se había publicado antes en dos volúmenes. Este libro recibió el

- premio Poblet en 1984, galardón que otorga la crítica al mejor libro de narrativa del año.
- 2 Veáanse las notas a la contratapa de *Kalpa Imperial*, edición antes mencionada. Veáanse también las notas de Elvio Gandolfo a la edición citada de *Trafalgar* y la "Nota post-liminar" de Jorge Sánchez en la misma edición. Ver "El estilo irresistible de la señora Gorodischer" en *Tiempo Argentino* (Septiembre 12 de 1985), 6.
 - 3 Existe una extensa bibliografía sobre este asunto, un artículo importante es el de Marta Morello-Frosch, "La ficción de la historia en la narrativa argentina reciente," en *The Historical Novel in Latin America. A symposium* Daniel Balderston, ed. (Maryland: Hispamerica, 1986), 201-205. Véase también el libro de Francine Masiello, *Lenguaje e ideología* (Buenos Aires: Hachette, 1986), 14-17.
 - 4 Angélica Gorodischer, *Las Repúblicas* (Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1991). Todas las citas del texto se refieren a esta edición.
 - 5 Angélica Gorodischer, *Trafalgar* (Buenos Aires: El Cid Editor, 1979). Todas las citas se refieren a esta edición.
 - 6 Ver los comentarios de Edward Said, "Yeats and Decolonization" en *Nationalism and Colonialism in Literature* (Minnesota: Univ. of Minnesota Press, 1990), 75-87. Cambio un poco la noción de la inestabilidad del tiempo propuesta por Barbara Harlow, *Resistance Literature* (New York: Methuen, 1987). Sigo las ideas de Fanon en cuanto a identidad nacional en general en todo mi trabajo, me refiero a lo expuesto en *The Wretched of the Earth*.