

Niñez y mujer: ruptura y libertad en cuentos fantásticos recientes

Childhood and women: breaking point and freedom in recent fantasy short stories

Giuliana Sobico Gallardo
Universidad Nacional de Luján

Recibido: 24 de febrero 2020

Aceptado: 5 de octubre 2020

Resumen

Este artículo investiga la relación existente entre los personajes infantiles, el evento sobrenatural y la voz literaria femenina en una serie de cuentos fantásticos escritos por mujeres, en inglés y español, en los últimos doce años. En estos cuentos aparece un evento sobrenatural, y los personajes centrales son niños. El soporte teórico principal se basó en Vladimir Propp, Hannah Arendt, Antonio Risco, Fredric Jameson y Mary Eagleton. El estudio profundizó en el desarrollo del género fantástico, la escritora mujer y algunas concepciones de niñez. En estos cuentos se alteran los parámetros físicos del mundo real y con ello se exponen los fundamentos falsos que subyacen a las nociones conservadoras y unívocas usualmente aprobadas por las instituciones literarias, políticas y culturales

Palabras claves: personajes infantiles, género fantástico, voz literaria femenina, utopía, valores socio-políticos

Abstract

This article investigates the relationship between children characters, supernatural events and women's literary voice in a series of fantastic short stories written by women in English and in Spanish, throughout the last twelve years. In these short stories, there is a supernatural event and the central characters are children. The main theoretical frame is based on Vladimir Propp, Hannah Arendt, Antonio Risco, Frederic Jameson and Mary Eagleton. The study provides in-depth examination of the fantastic genre, women writers and some perspectives on childhood. In these short stories the physical parameters of the real world are altered, which exposes the false bases that underlie the conservative and univocal notions usually approved of by literary, political and cultural institutions

Keywords: children characters, fantastic genre, women's literary voice, utopia, socio-political values

“Desearía volver a ser niña,
medio salvaje y fuerte, y libre.”
(Emily Brönte, *Cumbres Borrascosas*,
1847, p. 141)^{53, 54}

Introducción

Este artículo es el resultado de una investigación que se basa en el estudio de una serie de textos literarios del género fantástico

publicados en los últimos doce años. Los textos son cuentos escritos por mujeres, en inglés y español, en los cuales aparece de manera clara un evento sobrenatural, y los

⁵³ En el original en inglés: “I wish I were a girl again, half-savage and hardy, and free.”

⁵⁴ Todas las traducciones del inglés al español son propias.

personajes centrales son niños o niñas. El análisis se ocupa de describir tres parámetros que se consideran fundamentales en el corpus literario: el género fantástico, la escritora mujer y el personaje infantil. Este trabajo se divide en tres secciones. En la primera, se contrastaron diferentes definiciones de género fantástico y se presentaron algunas de las causas del resurgimiento de este género en la actualidad. Para orientar la investigación en lo que respecta al fantástico, se consideraron algunas de las reflexiones de Antonio Risco (1987) y Marcelo Cohen (2014), entre otros. También se establecieron relaciones entre el género fantástico y las concepciones que Fredric Jameson (1982) sostiene acerca del progreso y la utopía. En la segunda sección, el trabajo profundizó en la problemática de la mujer escritora, específicamente en la relación entre el género sexual y el género textual literario. El corpus teórico utilizado fue el producido por Virginia Woolf (1929), Elaine Showalter (1978), Clare Hanson (1989) y Mary Eagleton (2001). Con este análisis se buscó poder dimensionar el difícil camino recorrido por las escritoras mujeres y el valor socio-político y discursivo de la literatura fantástica escrita por mujeres. Y finalmente, en la tercera y última sección del artículo, se examinó el rol del personaje infantil en referencia al evento fantástico que define el género estudiado. En este caso el análisis se inspiró en algunas ideas halladas en la obra escrita de Hannah Arendt, *La condición humana* (1958), y en el libro *La cruzada de los niños* (2018) de la investigadora argentina

Alejandra Josiowicz. El estudio busca precisar el rol y el efecto de cada uno de estos ingredientes de la narración—niñez, fantasía, mujer—y definir aquello que resulta de esta conjunción de personajes infantiles en cuentos fantásticos narrados por una voz literaria femenina. El hallazgo inicial más sorprendente y estimulante fue el hecho de que todos los cuentos en los que existe un elemento fantástico y un niño o niña, ubican ese elemento fantástico en el niño o niña, y nunca en los personajes adultos. Podría decirse, entonces, que estos personajes infantiles disponen en los cuentos una especie de vía de acceso para lo fantástico.

Por otra parte, el objetivo estrictamente literario de esta investigación fue continuar indagando uno de los interrogantes más antiguos de la crítica literaria: ¿Cuál es la relación entre el contenido y la forma de un texto literario? ¿Qué es lo que media entre una historia y la manera en que se elige contarla? Para esto, se intentó buscar un término en común que ponga en relación los tres niveles que se analizaron: el personaje infantil, la mujer escritora y el género fantástico. Este es el método de trabajo que propone Fredric Jameson en su libro *Documentos de cultura, documentos de barbarie* (1989).

Los cuentos seleccionados para la investigación fueron los siguientes: “Floater” de Jan Carson; “Small Blue Thing” de Jules Horne; “Foster” de Claire Keegan; “The Eye” de Alice Munro; “Ebenezer’s Memories” de Roisin O’Donnell; y “The Child” de Ali Smith. Todos estos fueron escritos en diferentes

variedades de la lengua inglesa. También se analizaron “La Casa de Adela” de Mariana Enriquez y el cuento de Samanta Schweblin, “Mariposas”, ambos escritos en español rioplatense.

El género fantástico

En esta sección se presenta una reflexión acerca del género fantástico. La misma no apunta a desarrollar una descripción clasificatoria del género; en cambio, ofrece un análisis de algunos escritos que describen los efectos del género sobre los lectores de una cultura y época en particular. Asimismo, se indaga en la manera en que los elementos fantásticos inciden en la transmisión de un sentido o contenido.

En su *Introducción a la literatura fantástica* (1970), Tzvetan Todorov define el texto fantástico como aquel texto donde “en un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros, se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar” (p. 34). Tomás Albaladejo (1986) explica esta cuestión diciendo que en este tipo de literatura se confrontan dos mundos posibles: uno realista mimético en el que los hechos son no reales pero siguen las reglas de la realidad efectiva; y otro fantástico en el que se siguen reglas que no son acordes con la realidad efectiva (pp. 58-60). Por su parte, Antonio Risco (1987) desarrolla este concepto señalando que en la narrativa fantástica se simula la existencia de un ámbito claramente común al del lector, y es en este ámbito cotidiano y familiar donde irrumpe un evento

fantástico. Risco denomina “anisotopía” a esta co-existencia de dos universos discontinuos, y subraya la idea de que la confrontación de dos mundos posibles se le presenta al lector como un hecho muy sorprendente o incluso escandaloso (pp. 139-140). La idea de la “irrupción” de un elemento fantástico en una realidad cotidiana y familiar describe perfectamente lo que sucede en los cuentos del corpus analizado.

Existe un consenso bastante generalizado en la crítica literaria en referencia a la concepción de que el género fantástico, y el detectivesco, no son géneros de esparcimiento puro en los cuales se esquivan los aspectos negativos del mundo real. La mayor parte de la crítica coincide en que estos géneros no solo exploran conflictos de índole personal y emocional sino que también incluyen—y denuncian—conflictos de índole social. Ya a principios de la década de los años ochenta, Risco explicaba que “es posible que el arte fantástico nos permita leer algunos de los blancos, de las dificultades, de los extravíos de una civilización” (1987, p.311). Es decir, que más allá de la sorpresa o escándalo que el acontecimiento fantástico y el choque de mundos posibles produzcan en los lectores, también les muestran la sordidez, la incertidumbre e incluso la obscenidad del mundo real. Esta observación nos remite a la explicación brindada por Fredric Jameson acerca del género policial y de la ciencia ficción, y que se podría trasladar al presente análisis del género fantástico.

Jameson (1982) sostiene que la ciencia ficción y el policial funcionan por distracción,

desplazamiento y percepción lateral. Las tramas de estos géneros suelen distraer al lector de su mundo real inmediato hacia el mundo ficcional. El fuerte suspenso en el caso del policial y la proliferación del detalle novedoso en la ciencia ficción desplazan la atención del lector. En este mundo ficcional, que es leído, la intolerable realidad no se presenta a los lectores de manera directa, sino que de manera lateral (p. 147). Uno de los problemas de la literatura pareciera ser, en palabras de Jameson, “¿Cómo mirar este intolerable presente de la Historia con el ojo desnudo?” (p. 148). Se podría afirmar que la literatura fantástica resuelve el problema de la misma manera que la ciencia ficción y el policial: utilizando estrategias de distracción y desplazamiento.

Por su parte, el escritor y crítico literario argentino Marcelo Cohen estudia el desarrollo del género fantástico en el siglo XXI. En el *Encuentro Nacional de la Literatura Fantástica* (2014), Cohen enmarca el fantástico en su contexto socio-cultural y explica la fuerte adhesión al género que existe en la actualidad. El escritor caracteriza el siglo XXI como el siglo del avance permanente, de la “inacabable marcha hacia adelante”. Es el siglo de la “obligación de la actualización permanente; de la cultura inmediata; de la desmaterialización de la vida y el exilio en lo virtual; de la propagación del yo en su faceta más superficial; de la proliferación de nuevas afectividades debido a la muestra permanente de uno mismo; y finalmente de la indefensión ante la corrosión del planeta y el auge del poder técnico-financiero”. Todo esto, explica

Cohen, puede resumirse en un efecto: el del “asalto al sueño”, en todos los sentidos de esta palabra. En el siglo XXI el soñar representa lo opuesto de todo lo anterior porque es la intimidad y la posibilidad de otro mundo que no es controlable por el poder hegemónico. Aquí, en esta antítesis entre lo que el poder controla y lo que no puede controlar, reside la causa del fuerte apego—y quizás devoción—de muchos lectores por el género fantástico. La lectura de una narración fantástica provoca una sensación de libertad y brinda un “escape” hacia un territorio nuevo, un territorio que el poder hegemónico no puede controlar.

La mujer escritora y los géneros literarios

En esta sección se describen dos vínculos que se pueden establecer respecto de la mujer escritora: a) el vínculo entre la mujer escritora y el cuento, y b) el vínculo entre la mujer escritora y el género fantástico. La relación entre el género sexual y el género literario ha demostrado ser un tema considerablemente interesante y atrayente; sin embargo, la teoría literaria que lo aborda es escasa. Lo que ocurre es que es difícil y riesgoso especificar qué es lo particular de la escritura de mujeres. ¿Existe en verdad una escritura de mujeres? ¿Esta relación varía para cada género literario o es la misma? ¿La relación de la mujer escritora con los géneros literarios es diferente de la de los hombres? Sería interesante poder responder estas preguntas sin homogeneizar escrituras y sin dejar de lado el contexto histórico. Se podría suponer que es atinado pensar que el paso de

la historia ha ido modificando las experiencias y los intereses de las mujeres y esto, naturalmente, ha ido modificando su relación con la escritura, sus estilos de escritura, los géneros elegidos, y la manera de relacionarse con ellos.

En el cuarto capítulo de *A room of one's own* (*Una habitación propia*) (1929) Virginia Woolf describe la sorpresa que siente cuando descubre que casi la totalidad de las escritoras mujeres del siglo diecinueve escribieron solamente novelas (pp. 54-55). Woolf explica esta circunstancia brindando tres causas posibles. La primera se refiere a las viviendas de las mujeres escritoras. Dice Woolf que estas mujeres pertenecían a la clase media y que en las viviendas de esta clase social había una única sala de estar. Por lo tanto, las mujeres se verían obligadas a escribir en esa sala, soportando interrupciones frecuentes. De esto se desprende, infiere Woolf, que escribieran prosa o ficción, géneros que requerían menos concentración que el ensayo o el teatro (p. 55). Woolf presenta la segunda causa diciendo que, constreñidas dentro de la sala de estar y de sus viviendas, el único entrenamiento literario que recibían las mujeres consistía en la observación y análisis del carácter de las personas y de sus emociones—una habilidad que seguramente les resultó útil para escribir novelas (p. 56). La tercera causa que Woolf presenta para explicar por qué las mujeres escribían novelas se enmarca en la historia de la literatura: “...todas las formas literarias anteriores estaban establecidas y endurecidas. Solo la

novela era lo suficientemente joven para ser maleable” (p. 64). En otras palabras, la novela aún no había desarrollado una tradición de grandes figuras masculinas a quienes hubiera que imitar sumisamente; la novela era un género abierto que permitía una cierta libertad en la forma de escribir.

Ahora bien, y ¿por qué motivos las mujeres escritoras eligieron el cuento, o la narrativa más breve? Este género literario, el cuento, ha sido considerado históricamente un género inferior a la novela. A pesar de esto, Virginia Woolf pensaba que el cuento podía ofrecerle una ventaja a la mujer escritora: su extensión limitada. En la última página del cuarto capítulo de *Una habitación propia*, Virginia Woolf reflexiona acerca de cómo sería el futuro de la narrativa de mujeres, y afirma que el libro debe de alguna manera adaptarse al cuerpo y, a la ventura, uno podría afirmar que los libros escritos por mujeres deberían ser más cortos, más concentrados, que los escritos por hombres, y estructurados de tal manera que no requieran largas horas de trabajo ininterrumpido. (p. 65).

Dentro de la crítica literaria actual, Mary Eagleton (2001) ha reflexionado acerca de la relación entre la mujer escritora y la narrativa breve. Si la novela era el género más nuevo a principios del siglo diecinueve, explica Eagleton, el cuento lo fue hacia el final de ese siglo. Eagleton se basa en este dato para sostener que es posible que las mujeres hayan elegido y elijan el cuento debido a que es una forma nueva, flexible y abierta, y que esto podría facilitar la innovación, y la

inclusión de temas tabú, extraños o distintos (p. 256). Es decir, Eagleton sostiene que las escritoras mujeres han logrado transformar esta herramienta narrativa considerada inferior—el cuento—en una herramienta eficaz para la innovación estética y para la crítica social, debido —justamente— a la posición marginal de este género en la historia de la literatura. El cuento, que surgió como una herramienta ex-céntrica, ubicada por fuera de la alta cultura hegemónica y oficial, se vuelve, en manos de las escritoras mujeres, un instrumento poderosamente expresivo. Esto último es lo que ocurre de manera notoria con los cuentos del corpus literario seleccionado para este estudio.

En su libro *Re-reading the short story (Releyendo el cuento)* (1989), Clare Hanson comenta la conocida observación realizada por el escritor irlandés Frank O'Connor acerca de las características del cuento como género literario. Al igual que Virginia Woolf, O'Connor le adjudicó al cuento el poder de expresar la rebeldía. El escritor opinaba que los cuentos muestran las experiencias de los forasteros, los extraños, los que están fuera de la ley. Estos seres están marginados de la cultura dominante y pertenecen a grupos socialmente oprimidos. Hanson coincide con O'Connor, e interpreta su apreciación acerca del cuento como otro motivo por el cual las mujeres escritoras eligen el cuento: el género les facilita la descripción de personajes marginales, alejados de los centros de poder, socialmente sometidos. Con esta herramienta literaria, las mujeres escritoras expresan las experiencias de los grupos culturales o

minorías subordinadas al poder hegemónico (pp. 3-4).

Por otra parte, Hanson explica que los contenidos—historias, personajes, mundos—descritos en el cuento están directamente relacionados con las propiedades formales del género. Define estas propiedades como la disyunción, la inconclusión y la oblicuidad. Teniendo estas propiedades, el cuento resulta ser una herramienta discursiva propicia no solo para representar lo marginal sino que también para mostrar lo que no suele mostrarse, lo que está silenciado o reprimido. El desvelamiento de lo prohibido es una característica preponderante en la literatura escrita por mujeres (pp. 5-9).

Se debe aclarar, de todos modos, que el cuento no fue la única forma literaria que permitió describir la experiencia de lo marginal o de lo subordinado a lo largo de la historia de la literatura. Hubo periodos en la historia del cuento como forma literaria en los que su estatus fue diferente, es decir, el cuento también tuvo períodos de apogeo dentro de la cultura literaria dominante debido a que también supo representar los valores de esa cultura.

En lo que resta de esta sección se desarrollará la cuestión referida a la relación entre las mujeres escritoras y el modo fantástico de escritura. Las críticas literarias Mary Eagleton y Mónica Germaná han tratado el tema en escritos recientes. Ambas sostienen que la relación género sexual/género literario no es arbitraria. Eagleton (2001) coincide con Woolf en cuanto al motivo que llevó a las mujeres a elegir el género de la novela en los inicios del

siglo diecinueve: la libertad para escribir a su manera, en su propio estilo y con sus propios contenidos. Ahora bien, Eagleton parece poner el énfasis en la situación de la mujer escritora como una voz silenciada y controlada. Explica que, hasta finales del siglo diecinueve, las mujeres poetisas eran criticadas si escribían en primera persona y desde una visión demasiado personal o emocional. Se esperaba una voz femenina medida y circunspecta que se ajustara a la ideología sexual dominante. Eagleton destaca la idea de que la mujer escritora siempre ha buscado ávidamente una forma de expresión que le permita articular y hacer públicas sus angustias, sus miedos y sus anhelos (p. 251). El modo fantástico es un modo apropiado para la expresión de lo que está y afecta a las personas, pero no se ve o no se quiere reconocer. Es el modo que subvierte, por un lado, la coherencia del mundo conocido y familiar, y, por el otro, la lógica de los discursos dominantes, que son racionales y lineales. Eagleton explica que es debido a esta necesidad de denuncia y de subversión que las mujeres eligen los géneros literarios no realistas. “Poner en duda la verdad, la coherencia y la firmeza del realismo equivale a socavar el orden simbólico. Las formas no realistas le permiten a la mujer escritora expresar las contradicciones, fantasías o deseos que las exigencias del realismo silencian” (p. 253). Eagleton también comenta que en la actualidad existen una gran cantidad de textos escritos por mujeres que se pueden agrupar dentro de los géneros de la utopía, la ciencia ficción, el gótico y la ficción romántica

popular. Todos ellos son géneros en los que se hacen visibles cuestiones sociales largamente silenciadas o reprimidas (p. 254). En *A literature of their own (Una literatura propia)*, Elaine Showalter se refiere a los temas típicamente tratados en la literatura escrita por mujeres. Su percepción respecto de estos temas coincide con la de Sandra Gilbert y Susan Gubar: las tres manifiestan que los temas tratados en las ficciones escritas por mujeres se repiten a lo largo del tiempo. Así expresan su pensamiento Gilbert y Gubar en *The mad woman in the attic (La mujer loca en el ático)*:

Leyendo lo escrito por mujeres desde Jane Austen y Charlotte Brönte hasta Emily Dickinson, Virginia Woolf y Sylvia Plath, nos sorprendió la coherencia de tema, imagen y metáfora que encontramos en trabajos de escritoras distantes una de la otra en lo geográfico, histórico y psicológico. (1979, p. xi)

Sin embargo no especifican cuáles son esos temas, como sí lo hacen las críticas literarias contemporáneas Heather Ingman, en *Twentieth-century fiction by Irish women: Nation and gender (Ficción del siglo 20 escrita por mujeres irlandesas: Nación y género)*, y Monica Germaná en *Scottish women's gothic and fantastic writing (Escritura gótica y fantástica de mujeres escocesas)*. En los años 2007 y 2010, respectivamente, estas dos especialistas examinaron la literatura escrita por mujeres en sus países de origen: Irlanda y Escocia. Ambas identificaron la familia y la situación de la mujer como temas centrales en la literatura fantástica actual escrita por

autoras irlandesas y escocesas. La maternidad y la relación entre madres e hijas son temas recurrentes, según Ingman y Germaná. Pero quizás no sea conveniente homogeneizar la temática tratada en la literatura escrita por mujeres. En el corpus de cuentos fantásticos estudiados en la presente investigación, incluyendo los cuentos de autoras irlandesas y escocesas, la maternidad y la familia no son los únicos temas importantes. En estos relatos se exploran las concepciones hegemónicas y conservadoras de familia y de maternidad, pero también varias otras temáticas tales como la homofobia, la xenofobia, la misoginia, las creencias religiosas, las actitudes de las clases sociales y la memoria histórica. Este último tema aparece en dos contextos diferentes como la dictadura de los años setenta en la Argentina y el enfrentamiento etno-nacionalista de finales del siglo veinte en Irlanda.

“The Child”, de Ali Smith, es un cuento acerca de la maternidad pero el tema que más claramente y con mayor fuerza se desarrolla es el de las actitudes homofóbicas, xenofóbicas y misóginas de la sociedad británica. En “Foster”, de Claire Keegan, se trata la maternidad, la paternidad y la familia pero también se muestra la influencia negativa de las creencias religiosas en la vida cotidiana de la población rural irlandesa. En “Mariposas”, de Samanta Schweblin, se retrata un modo particular de paternidad a la vez que se expone la actitud egoísta e individualista de la clase media en Argentina. Roisin O’Donnell y Mariana Enriquez incluyen

la historia de Irlanda del Norte y de la Argentina en sus cuentos fantásticos: en “Ebenezer’s Memories”, O’Donnell escribe acerca de la memoria histórica en referencia específica a The Troubles, el enfrentamiento etno-nacionalista de Irlanda del Norte. Ebenezer, el monstruo que vive debajo de la escalera, es liberado por la niña protagonista y recorre el pueblo despertando recuerdos amargos del enfrentamiento entre los habitantes. En “La Casa de Adela”, de Mariana Enriquez, el personaje central es Adela, una niña que desaparece, no muere, sino que desaparece, con todas las reverberaciones que esta clase de evento remueve en la memoria de muchos lectores.

El personaje infantil en el cuento fantástico

En el año 1928, Vladimir Propp publica su *Morfología del Cuento*. Se trata de un análisis estructuralista de las funciones de los personajes en un corpus de 101 cuentos tradicionales rusos. Cada función refiere a una acción que resulta significativa para el desarrollo de la trama. Propp colocó en primer lugar la siguiente acción: “Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa” (p. 38). A los fines de describir el rol de los personajes infantiles en el corpus estudiado, interesan aquí en particular la segunda y tercera funciones. La segunda indica: “Recae sobre el protagonista una prohibición”; y la tercera, “Se transgrede la prohibición”. Propp comenta que a toda prohibición le sigue una transgresión (p. 39). Lo hace desde una mirada principalmente formalista pero este

comentario también podría leerse con una impronta más sociológica.

Lo que resulta interesante para el presente análisis es el hecho de que, en todos los relatos del corpus estudiado, son los personajes infantiles los que transgreden la prohibición o norma social. Estos personajes están llevando a cabo una función que es legendaria en la literatura: la transgresión o evasión de una prohibición. En el caso de los cuentos del corpus, todos los cuales pertenecen al género fantástico, los personajes infantiles transgreden la norma a través de un evento sobrenatural. El concepto que es necesario destacar aquí es que en la totalidad de estos cuentos el evento sobrenatural está directamente conectado con el personaje infantil. ¿Cómo se podría explicar esta conexión tan notoria entre la niñez y el hecho sobrenatural?

Se podría responder esta pregunta buscando un rasgo en común que relacione estos dos parámetros del texto: la niñez, por un lado, y el evento maravilloso o fantástico, por el otro. El término que tendrían en común se podría designar como la *ruptura*. Los personajes infantiles de los cuentos activan un evento fantástico o sobrenatural y este evento causa un quiebre, una ruptura, en el statu quo.

Las concepciones acerca de la infancia que la intelectualidad ha sostenido en las diferentes épocas y lugares son variadas y numerosas. En el primer capítulo de *La condición humana* (1958), Hannah Arendt define la infancia como una categoría política ligada a la facultad de acción. Comienza analizando la cuestión de la natalidad como “un constante flujo de recién

llegados que nacen en este mundo como completos extraños”, y a continuación declara que el nacimiento de un ser humano constituye un nuevo comienzo esperanzador (p. 9). Arendt es conocida como la filósofa de los inicios. En la Introducción a *La condición humana*, Margaret Canovan explica que Arendt pensaba que es posible tener fe y esperanza en la humanidad debido al hecho de que “continuamente llegan al mundo nuevos seres humanos, y cada uno de ellos es único y capaz de tomar nuevas iniciativas que pueden interrumpir o desviar la concatenación de eventos desatada por acciones anteriores” (p. xvii). Canovan refiere a los lectores al siguiente pasaje de la filósofa germano-estadounidense:

El milagro que salva al mundo, a la esfera de los asuntos humanos, de su ruina normal y natural, es, en último término, el hecho de la natalidad, en el que se enraíza ontológicamente la facultad de la acción. Dicho con otras palabras, el nacimiento de nuevos hombres (¡y de mujeres!) y un nuevo comienzo es la acción que los humanos son capaces de emprender por el hecho de haber nacido. Solo la plena experiencia de esa capacidad puede conferir a los asuntos humanos fe y esperanza, dos características esenciales de la existencia humana que la antigüedad griega ignoró por completo, considerando el mantenimiento de la fe como una virtud muy poco común y no demasiado importante, y colocando a la esperanza entre los males de la ilusión en la caja de Pandora. Esta fe y esperanza en el mundo encontró tal vez su más gloriosa y sucinta expresión en las pocas palabras que en los evangelios anuncian la gran alegría:

"Os ha nacido hoy un Salvador". (*La condición humana*, p. 247)

Arendt manifiesta que el recién nacido encarna la capacidad de comenzar algo nuevo, es decir, de actuar de manera original. Explica que la natalidad se relaciona con la iniciativa, la acción y la libertad, y propone la natalidad como la categoría central del pensamiento político ya que considera que la acción humana es el fundamento de la política. La facultad de acción se manifiesta de manera clarísima en el evento del nacimiento. En su libro *La cruzada de los niños* (2018), Alejandra Josiowicz, interpreta el concepto de Arendt describiendo el nacimiento como un evento en el cual el ser humano "es capaz de lo inesperado, lo infinitamente probable, de crear lo nuevo allí donde no había nada o nadie" (p. 30). Los niños y niñas son seres recién llegados al mundo, son la actualización o encarnación de la natalidad. Están ubicados en el principio de la vida, en un lugar próximo al del nacimiento. Esta cercanía con la natalidad los reviste de la facultad de marcar un nuevo comienzo y de ejercer la acción, que es un hecho fundamentalmente político. La niñez está relacionada, así, con la iniciativa y la libertad (p. 30).

En el concepto de natalidad formulado por Arendt se puede encontrar el origen de numerosas concepciones acerca de la niñez. Se suele relacionar la niñez con lo nuevo, con la pureza, con lo que revoluciona, con lo que sorprende y con la libertad. Estas relaciones que suelen establecerse con los niños en el mundo real también pueden establecerse con los personajes literarios infantiles. Ahora bien,

el evento fantástico en un cuento también causa una ruptura. Ésta se da en dos niveles: el nivel del mundo ficcional y el nivel del discurso. En el primero, el evento sobrenatural irrumpe entre los hechos cotidianos y familiares relatados en el cuento y causa una fuerte conmoción. En el segundo, el evento fantástico actúa generando una disrupción de las formas aceptadas de escribir acerca de la realidad. El cuento fantástico transgrede las formas basadas en la razón lógica. En los cuentos analizados el elemento fantástico es claramente disruptivo. Así, entonces, se puede afirmar que la *ruptura* es el rasgo en común entre dos parámetros preponderantes en los textos estudiados: la niñez y el evento sobrenatural.

El corpus literario: descripción y análisis

Los hechos fantásticos relatados en estos cuentos podrían describirse como absurdos o incluso grotescos. Son acontecimientos marcadamente disruptivos dentro de los mundos familiares y cotidianos en los cuales se presentan. Los mundos ficcionales tienen todas las características de la realidad efectiva excepto por un solo elemento extraordinario—la niña o niño de características sobrenaturales o un evento fantástico protagonizado por personajes infantiles no fantásticos. Este elemento sobrenatural tan notorio se percibe claramente como un recurso discursivo o literario y, como tal, exige una interpretación metafórica. En el análisis de los cuentos se intentó responder las siguientes preguntas: ¿Cuáles serían, en estos cuentos, los

blancos, dificultades o extravíos de la civilización que refiere Antonio Risco? ¿Cuál es la insoportable realidad que aparece de manera indirecta en esta literatura fantástica? ¿Qué rol cumplen los personajes infantiles en estos cuentos? ¿De qué manera se manifiesta la ruptura a través de la niñez?

El cuento "Floater" ("Flotadora"), de Jan Carson, fue publicado en la colección de cuentos *Children's children* (2016) de la misma autora. El título del cuento hace referencia a una niña de seis años que es el resultado de una relación sexual incidental que su madre tuvo con un desconocido en el baño de un avión. El cuerpo de la niña no reconoce la fuerza de gravedad. La niña ha pasado sus seis años de vida flotando en el aire, atada por su madre a una reja del patio delantero de la casa. La madre se encarga de vestirla y darle de comer todos los días. Le cuenta los detalles del encuentro en el avión, incluido cómo era el hombre con el que la concibió. Pero también comenta a los lectores que sus piernas siguen siendo largas, que se siente aún más joven que los veintiséis años que tiene, que el cartero le resulta atractivo y que desea liberarse de la niñita atada a la reja de su casa.

La niña flotante puede leerse como una metáfora concretizante, es decir como la corporización o encarnación de un sentimiento. En este caso se trataría de un sentimiento de culpa ante la maternidad no deseada. Se podría decir que el impulso sexual, sus derivaciones concretas, y la maternidad son el tema central del relato. La moral dominante en el mundo ficcional genera

sentimientos de culpa respecto de las relaciones sexuales y la concepción, y respecto de la negación de algunas mujeres a ser madres o del rechazo a la maternidad. Estos temas críticos podrían constituir algunos de los blancos o vacíos que refiere Risco, ya que en muchas sociedades son temas silenciados. El cuento está narrado en un tono íntimo utilizando la segunda persona del singular, que refiere a la hija. El relato termina siendo una suerte de explicación de la madre a su hija flotante acerca de por qué la va a soltar. Es importante recalcar que la hija está expuesta para que todos la vean porque de esta manera el cuento también parece mostrar que los conflictos privados también son públicos. El personaje infantil transgrede las leyes de la física y las normas sociales, y expone el conflicto ante la mirada pública.

El cuento "Small Blue Thing" ("Pequeña Cosa Azul"), escrito por Jules Horne, se publicó en la colección *Wrapped town* (2016). El título del cuento refiere a las canicas o bolitas de vidrio con las que juegan los niños y a los ojos azules que son un rasgo físico de la familia de la niña protagonista. Este rasgo, que portan varios miembros de la familia, causa un orgullo exagerado e inexplicable en la madre de la protagonista. El evento central del cuento ocurre cuando la niña le quita los ojos a su hermana bebé y se los pone ella, y en seguida también le coloca sus propios ojos a la hermana. Esto sucede como un acto normal dentro del mundo ficcional. Los únicos sorprendidos ante el evento y sus consecuencias son los lectores.

Se puede decir que este cuento trata otro de los problemas sociales que refiere Risco: los extravíos de las sociedades. El extravío en este caso conduciría hacia una especie de conservadurismo en las costumbres sociales e intra-familiares que nunca cuestiona creencias sino que más bien las idealiza. La lengua usada por los personajes contiene términos del escocés y usos informales específicos del grupo familiar—todo lo cual parecería estar delimitando un ámbito privativo y cerrado, el de la familia. El evento fantástico que protagoniza la niña del relato, el intercambio de ojos, es una acción que ella realiza transgrediendo la norma impuesta por los adultos: la niña tenía prohibido cambiarse los ojos con su hermana. El intercambio de ojos trae aparejado, en el mundo ficcional, un intercambio de mente: con los ojos de otro uno ve el mundo como lo ve el otro. Así, la niña descubre el mundo como es visto por su hermana bebé quien, a su vez, percibe el mundo con los ojos y la mentalidad de su hermana mayor.

El tiempo pasa y, ya de adulta, la protagonista vuelve a realizar un intercambio de ojos, pero esta vez con su marido. Hace la prueba de mirar a su propia hermana con los ojos de su marido y, en ese acto, descubre los sentimientos ocultos que el marido tenía hacia su hermana. El evento central de la trama, el intercambio de ojos, se basa en una interpretación literal de la frase idiomática *tener los ojos de alguien*. En este cuento, se deshace la noción de familia como ámbito ideal de amor y paz, y se muestra que las relaciones intra-familiares son conflictivas y se

basan en sentimientos ocultos. La realidad es develada por el personaje infantil, quien pone en práctica el hecho sobrenatural de la permuta de ojos y así revela los verdaderos sentimientos prohibidos de algunos miembros de su familia.

El cuento “The child” (“El niño/a”), de Ali Smith, forma parte de la colección *The first person and other stories* (2008). El protagonista infantil es un bebé muy rubio, de ojos azules y sin sexo definido. La narradora lo encuentra en un carrito en el supermercado. El bebé llora y se reúnen varios compradores a su alrededor. Los padres del pequeño no aparecen y los compradores, creyendo que la narradora es la madre, le insisten con que lo alce y se lo lleve a su casa. Para huir de esa situación, la narradora decide retirarse llevando al bebé con ella. Sale del supermercado y ubica al pequeño en el asiento trasero de su auto. En el camino, el bebé empieza a hablar con las palabras y el tono de un adulto pero con el timbre de voz de un niño pequeño. Usando un lenguaje muy grosero, desafía a la mujer con adivinanzas que expresan pensamientos machistas y xenófobos, brutalmente discriminadores. Algunas pistas textuales permiten interpretar al bebé del cuento como la encarnación del pensamiento de los habitantes de Inglaterra o Gran Bretaña. El machismo, la xenofobia y la discriminación brutal aparecen como los rasgos que caracterizan la ideología de ese pueblo corporizado en el bebé, un bebé aparentemente hermoso, de cabello dorado y ojos azules. En este relato se revelan, a través del personaje fantástico infantil, las diferentes

perspectivas ideológicas que la narradora percibe en su país.

El cuento “Foster” (“Adoptada”), de Claire Keegan, forma parte de la antología *The best American short stories* (2011). La narradora relata, en primera persona, un incidente que protagonizó cuando tenía seis años y pasó un período de tiempo en el campo de unos tíos. La niña protagonista recibe muchos cuidados y atención tanto del tío como de la tía, y se va sintiendo cada vez más querida. Un día la tía la lleva a buscar agua al pozo y le advierte que es un lugar peligroso. Poco después la niña se entera, por una vecina, que sus tíos habían tenido un hijo que había fallecido cuando era muy pequeño. Se había ahogado en el pozo de agua. Unos días después, la niña vuelve al pozo sola, a pesar de la advertencia de la tía. Cuando se acerca al agua para cargar un poco en un recipiente, sucede un hecho mágico. Una mano surge de la superficie del agua, toma a la niña y la sumerge en el pozo. El incidente no tiene consecuencias graves para la niña, más allá de un leve resfrío del cual se repone prontamente.

En este punto de la trama, con el relato del incidente sobrenatural, termina una sección del cuento. La trama se retoma a partir de unos días después en la sección siguiente. Justo cuando los lectores desean que el discurso explique el hecho extraño, el texto se vuelve reticente, se silencia. Este *no decir*, esta reticencia del texto, produce un bloqueo del sentido, un ocultamiento de hechos. Resulta interesante recordar aquí que la reticencia fue descrita por Roland Barthes como la figura retórica típica de la etapa

moderna de la literatura (p. 62). En el mundo representado en “Foster”, Keegan muestra una campiña irlandesa que es el reino del silencio, o de lo silenciado. El silencio—que oculta lo tabú, lo prohibido, o lo negado—prepondera, y establece una moral que determina las costumbres.

Se podrían definir dos temas centrales en este cuento: la concepción de familia y las creencias religiosas. La niña encuentra una familia y un hogar propio en la casa de sus tíos, y no siente ninguna necesidad de volver con sus padres biológicos. En cuanto a las creencias religiosas, el relato parece mostrar una especie de extravío o desorientación que lleva a las personas a conservar creencias religiosas que terminan siendo perjudiciales para ellas mismos. El personaje de la niña tiene las características de un ser humano real y es protagonista de un acontecimiento sobrenatural: siente que una mano surge del pozo de agua y la sumerge bajo el agua. La interpretación de este hecho queda librada al juicio de cada lector. Una posible lectura lo explicaría como el deseo oculto de la niña de pasar por lo mismo que pasó el pequeño hijo de sus tíos y, de esta manera, ser más amada por sus nuevos padres. El hecho fantástico revela algo que se mantiene en secreto debido a que no es totalmente aceptado en el ámbito social representado en el cuento: la niña prefiere vivir con sus tíos antes que con sus padres biológicos.

“The eye” (“El ojo”) es un cuento escrito por Alice Munro y publicado en *Dear life* (2012). La narradora relata un incidente que protagonizó de pequeña, cuando tenía ocho

años. Estando su mamá muy ocupada atendiendo a un hijo recién nacido, la protagonista entabla una relación con una joven que actúa como una suerte de niñera y empleada doméstica. La niña pasa muchas horas del día con esta mujer y desarrolla un sentimiento de cariño y admiración por ella. Repentinamente, la mujer muere atropellada por un camión una noche después del baile. Cuando se hace el velorio, la madre de la niña la lleva a ver el cuerpo en el cajón. La niña, bajo la emoción de ver a su compañera y amiga muerta, intermitentemente dirige su mirada desde el almohadón debajo de la cabeza de la niñera hacia una mejilla, y luego otra vez al almohadón. En un momento la pequeña observa que uno de los ojos de la joven mujer muerta se abre, no del todo, pero se abre.

Nuevamente el hecho sobrenatural es experimentado por el personaje infantil. Y nuevamente este personaje es una niña que está atravesando un momento de crisis que quizás también represente un momento de transición hacia otra etapa de la vida, un momento de crecimiento. Ante el nacimiento de un nuevo hermano, la niña protagonista encuentra una suerte de madre sustituta en la joven mujer que cuida de ella, y empieza a percibir a su madre biológica de una manera distinta. Cuando esa madre sustituta adoptada por la niña muere, ésta advierte que uno de los ojos de la mujer se entreabre, como si la mujer aún estuviera viva. En este relato, al igual que en todos los referidos arriba, se demarcan nuevos parámetros no solo para la

concepción de familia sino que también para las de maternidad y filiación.

“Ebenezer’s memories” (“Los recuerdos de Ebenezer”), un cuento escrito por Roisin O’Donnell, fue publicado como parte de la compilación *Wild quiet* (2016). Relata eventos vividos por la narradora cuando tenía seis años y solía ir de visita a la casa de su abuelo materno. En una de estas ocasiones, el abuelo le advierte que no se acerque a la alacena ubicada debajo de la escalera porque allí vive Ebenezer, un monstruo que se alimenta de diarios viejos, de fotografías de otras épocas, de recuerdos, y de niños traviesos. Un día la niña desobedece la orden de su abuelo, abre la puerta de la alacena y libera al monstruo. Nuevamente, tal como sucede en “Pequeña cosa azul” y “Adoptada”, la niña protagonista desobedece el mandato familiar, la prohibición. El monstruo, una especie de dinosaurio gigante, es el monstruo de la memoria. Sale de la casa y recorre el pueblo atravesando calles y puentes bajo la mirada atónita de los habitantes. Éstos, medio hipnotizados, empiezan a recordar lo olvidado de su historia reciente.

Este relato podría servir como ejemplo de uno de los conceptos sostenidos por Antonio Risco en su estudio del género fantástico. El crítico literario afirmaba que “es posible que el arte fantástico nos permita leer algunos de los blancos, de las dificultades, de los extravíos de una civilización” (p. 311). Los personajes del cuento, al ir recordando hechos olvidados, van llenando algunos de los blancos o vacíos más difíciles de su historia reciente. Lo mismo les sucede a los lectores. En cuanto al

personaje infantil, su rol es claro aquí: es el personaje que transgrede la prohibición, provoca una ruptura en el statu quo y hace posible la recuperación y renovación de la memoria.

En “La casa de Adela”, el cuento de Mariana Enriquez que fue publicado en la colección *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), la narradora recuerda a una amiga de la infancia, Adela, que vivía en la casa más grande del barrio. En la misma cuadra donde vivían las dos niñas, había una casa abandonada. Adela era una niña especial. Había nacido con un solo brazo pero esto no le creaba ningún complejo. Y tenía una imaginación prodigiosa y truculenta: siempre inventaba historias terroríficas acerca de cómo había perdido el brazo. Adela era fanática de las películas de terror y de historias de cuerpos mutilados y descuartizados, de fantasmas y de animales poseídos por el demonio. Las contaba con deleite. Las preferidas por la narradora eran las historias sobre la casa abandonada. Junto con su hermano y Adela visitaban la casa abandonada cada vez que podían. En una de esas ocasiones los dos hermanos la siguen a Adela en su recorrido dentro de la casa. Se hace de noche y, de una manera muy extraña, Adela desaparece a través de una puerta dentro de la casa. Los otros dos niños no la pueden recuperar. Nunca más la encuentra nadie. Adela no muere, sino que desaparece. La narradora vuelve a la casa varios años después. Distingue, sobre una de las paredes, una frase pintada con aerosol que dice: “¿Dónde está Adela?”. Una lectura posible de

este cuento también refiere a la historia reciente, como sucede con el relato “Ebenezer’s memories” analizado arriba. Pero en este caso se trata de la historia reciente argentina. Se podría opinar que, a través del hecho inexplicable de la desaparición, que no tiene esclarecimiento alguno, Enriquez evoca la dictadura militar de los años de la década de 1970.

El cuento “Mariposas” fue escrito por Samanta Schweblin y publicado en la colección *Pájaros en la boca* (2018). Relata el momento en que dos padres esperan a sus hijas a la salida de la escuela. Los padres no cesan de alardear acerca de las capacidades extraordinarias de las niñas. En un momento uno de ellos, molesto por el vuelo de una mariposa, la atrapa y la sostiene entre sus dedos. Sin quererlo, aplasta sus alas de tal manera que la mata, y entonces la tira al suelo y la pisa con el pie. En seguida se abren las puertas de la escuela y salen los niños y niñas, que resultan ser todos ellos mariposas.

En este brevísimo cuento, el elemento fantástico son las niñas y los niños a quienes Schweblin ha transformado en mariposas. Se puede decir que esta transformación sobrenatural funciona como una metáfora que expresa una concepción particular de la niñez: la niñez está en relación directa con la libertad. Los dos padres intentan controlar o limitar la libertad de sus hijas, pero no lo logran. Los niños y niñas mariposas que salen de la escuela no son alcanzados por los padres. En este cuento una mariposa muere, pero todas las demás logran sobrevolar a los padres.

Conclusiones

En la Introducción de este artículo se planteó como objetivo intentar dilucidar cuál podría ser la relación entre los tres elementos fundamentales encontrados en los textos literarios estudiados: los personajes infantiles, el género fantástico y la voz literaria femenina. En el trabajo se describen y problematizan estos tres parámetros, y se sugiere que estarían relacionados a través de la noción de *ruptura*. La *ruptura* es el término común a los tres niveles analizados.

En todos los textos del corpus los personajes infantiles activan un evento fantástico o sobrenatural y este evento irrumpe en el mundo ficcional causando un quiebre, una ruptura. Las mujeres escritoras, por su parte, recurren al modo fantástico como un lenguaje literario alternativo, como una estética de escritura que rompe con la supuesta veracidad y coherencia del realismo. De esta manera también se produce una ruptura. En este caso se trata de una ruptura al nivel del discurso, una transgresión de las formas consideradas aceptables por las instituciones literarias en particular y por la cultura del régimen capitalista, eclesiástico y patriarcal.

Una de las cuestiones que resultan más interesantes en esta investigación es el hecho de que en todos los cuentos el elemento fantástico es introducido en el relato en una situación relacionada estrechamente con la niñez. El evento fantástico entra en el mundo ficcional a través de los personajes infantiles. Estos personajes hacen visibles los sentimientos reprimidos o silenciados por los adultos y por la cultura dominante. El tema

fundamental que subyace a todos los demás temas es el silenciamiento o represión de las angustias, de los miedos y del deseo, y son los personajes infantiles los que, a través del hecho fantástico, rompen con este estado de cosas y develan una verdad prohibida.

Los cuentos fantásticos del corpus estudiado pueden describirse como relatos en los cuales se procesan emociones y traumas individuales y colectivos. Las autoras procesan estos conflictos valiéndose de la estrategia del hecho fantástico. Para estas escritoras, el cuento fantástico constituye una herramienta propicia para hablar de temas tabú que afectan no solamente a las mujeres o a la familia. Si bien los espacios narrados casi siempre se relacionan con ámbitos familiares—en parte debido a que el personaje principal es un niño o niña—los conflictos que se presentan trascienden lo familiar. En estos cuentos se observa cómo, mediante la estrategia del evento fantástico, se exponen sentimientos reprimidos y de este modo se subvierten concepciones tradicionalistas de familia, maternidad, género sexual, memoria, y nación.

La literatura fantástica ha sido definida por diversos críticos literarios como una literatura de la subversión. Los cuentos estudiados en el presente trabajo se pueden situar dentro de esta caracterización. En todos ellos se subvierten los parámetros físicos del mundo real y con ellos los fundamentos falsos que subyacen a las nociones conservadoras y unívocas usualmente aprobadas por la sociedad del *establishment* literario, político y cultural.

Referencias

- Albaladejo, T. (1986). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante: Caja de ahorros provincial de Alicante.
- Arendt, H. (1958). *La condición humana*, Chicago: University of Chicago Press.
- Barthes, R. (1989). *S/Z*, Méjico, D. F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Carson, J. (2016). *Children's children*, Dublin: Liberties Press.
- Cohen, M. (2014, 5, 13). Historia de la Ficción Fantástica. *Encuentro Nacional de la Literatura Fantástica*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=epPysF1SxZc&t=7s>
- Eagleton, M. (2001). Genre & gender. En D. Duff. (Ed.), *Modern genre theory* (pp. 250-262). Harlow, Inglaterra: Pearson Education.
- Enriquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- Germana, M. (2010). *Scottish women's gothic and fantastic writing*, Edinburgo: Edinburgh University Press.
- Gilbert, S. y Gubar, S. (1979). *The mad woman in the attic*. Disponible en: https://archive.org/stream/TheMadwomanInTheAttic/The%20Madwoman%20in%20the%20Attic_djvu.txt
- Hanson, C. (1989). Introduction. En C. Hanson (Ed.), *Re-reading the short story* (1-9). New York: St. Martins.
- Horne, J. (2016). *Wrapped town and other stories*, Riverside mills: Texthouse.
- Ingman, H. (2007). *Twentieth-century fiction by Irish women: Nation and gender*, Aldershot: Ashgate Publishing Company.
- Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie: La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid: Visor.
- Jameson, F. (1982) Progress versus utopia; or, can we imagine the future? *Science fiction studies* (9), 147-158. Disponible en: <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/27/jameson.html>
- Josiowicz, A. (2018). *La Cruzada de los niños: Intelectuales, infancia y modernidad literaria en América Latina*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Keegan, C. (2011). Foster. En G. Brooks. (Ed.), *The best American short stories*, (136-162). Boston: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.
- Munro, A. (2012). *Dear life*, Toronto: McClelland and Stewart.
- O'Donnell, R. (2016). *Wild quiet*; Stillorgan: New Island Books.
- Risco, A. (1987). *Literatura fantástica de lengua española: Teoría y aplicaciones*, Madrid: Taurus.
- Schweblin, S. (2018). *Pájaros en la boca y otros cuentos*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Literatura Random House.
- Showalter, E. (1978). *A literature of their own: British women novelists from Brönte to Lessing*, Londres: Virago Press.
- Smith, A. (2008). *The first person and other stories*, Londres: Penguin Books.
- Todorov, T. (1970). *Introducción a la literatura fantástica*, Méjico: Editorial Coyocan.

Woolf, V. (1929). *A room of one's own*,
Londres: Hogarth Press.

Giuliana Sobico Gallardo es Magíster en Inglés con Orientación en Literatura Angloamericana por la Facultad de Lenguas, UNC. Obtuvo su título de Profesora de Inglés del I.N.S.P. "Joaquín V. González" donde se desempeñó como profesora de Lengua y de Literatura. Fue profesora a cargo de Literatura Inglesa y Traducción Literaria en la Escuela de Idiomas de la Universidad Nacional del Comahue. Se desempeña como profesora adjunta de Lecto-comprensión en Inglés en la Universidad Nacional de Luján, y como profesora de Literatura

Inglesa y de Expresión Escrita en el I.S.F.D. y T.
"Ciudad de Mercedes".

Correo electrónico:

giulianasobicogallardo@yahoo.com.ar