

# CONTAR = MESTER DE FANTASIA O LA NARRATIVA DE ANGELICA GORODISCHER

POR

ANGELA B. DELLEPIANE

*The City College and The Graduate Center, CUNY*

Intentar caracterizar la obra de A. G. es tarea intrincada, puesto que esta escritora argentina practica más de una modalidad narrativa. Por un lado, su novela *Opus 2*<sup>1</sup>, sus cuentos de *Bajo las jubeas en flor*<sup>2</sup> y de *Casta luna electrónica*<sup>3</sup> y particularmente el relato de los viajes intergalácticos del viajante de comercio rosarino Trafalgar Medrano<sup>4</sup> permitirían ubicar a A. G. en la narrativa de C-F. Pero, junto a estos volúmenes, otros de sus libros —*Cuentos con soldados*<sup>5</sup>, *Las pelucas*<sup>6</sup>, *Kalpa imperial*<sup>7</sup> y *Mala noche y parir hembra*<sup>8</sup> (por el momento su última publicación)— constituyen un conjunto de cuentos que podrían rotularse como fantásticos y algunos hasta como policiales y góticos.

Estamos, pues, frente a una obra de amplio registro literario, de la que me limitaré a señalar hoy algunos de sus rasgos más caracterizadores.

Elvio E. Gandolfo ha observado certeramente que la obra de Angélica

---

<sup>1</sup> *Opus 2* (Buenos Aires: Ediciones Minotauro, S. R. L., 1967).

<sup>2</sup> *Bajo las jubeas en flor* (Buenos Aires: Ediciones de La Flor, S. R. L., 1973). En el texto del artículo se lo identifica con la abreviatura *BJF*.

<sup>3</sup> *Casta luna electrónica* (Buenos Aires: Ediciones Andrómeda, 1977). Abreviado: *CLE*.

<sup>4</sup> *Trafalgar* (Buenos Aires: El Cid Editor, 1979).

<sup>5</sup> *Cuentos con soldados* (Santa Fe: Librería y Editorial Colmegna, 1965). Abreviado: *CCS*.

<sup>6</sup> *Las pelucas* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S. A., 1968). Abreviado: *LP*.

<sup>7</sup> *Kalpa Imperial. Libro I: La casa del poder* (Buenos Aires: Ediciones Minotauro, S. R. L., 1983). Abreviado: *KI*.

<sup>8</sup> *Mala noche y parir hembra* (Buenos Aires: Ediciones La Campana, 1983). Abreviado: *MNyPH*.

Gorodischer «iba a ser tardía y de surgimiento repentino», y que la suya es una obra que ha sido «lenta en definirse»<sup>9</sup>.

«A. G. nació y pasó los ocho primeros años de su vida en el barrio norte de Buenos Aires, sin mayores contactos con el mundo exterior, en un contorno de sobreprotección»<sup>10</sup>, sin amistades, excepto la de la lectura de libros que se volvieron fundamentales para su desarrollo intelectual y para su percepción del mundo.

Su primer intento literario fue un cuento policial que apareció el 7 de mayo de 1964 en el número 433 de la revista *Vea y Lea*. El cuento, «En verano, a la siesta y con Martina» (recogido más tarde en *CLE*), ganó el 2.º premio en el III Concurso de Cuentos Policiales, patrocinado por aquel semanario<sup>11</sup>. Y he aquí una primera paradoja en la carrera literaria de A. G., porque, según ella, «soy incapaz de sujetarme a una lógica; a la lógica interna del cuento policial... Puedo urdir la trama más absurda, la más complicada o la más simple, lo que sea, pero no puedo resolver, como pide la novela problema, el argumento con lógica»<sup>12</sup>. Sin embargo, el cuento fue premiado porque, a despecho de lo que ella ve como su falta de lógica para resolver el argumento, Gorodischer nos confronta en este cuento con un asesinato imaginado, circunstancia que, necesariamente, *crea* el final liberando al autor de la necesidad de jugar al ajedrez con la trama. En verdad, todo el cuento es la narración de un juego imaginativo que coincidirá con un crimen real. Es decir, que, ingeniosamente, ella le ha dado una vuelta de tuerca al formato básico del cuento policial, con el resultado —en una escritora que acababa de iniciarse— de producir un cuento policial no ortodoxo, pero que logra crear la tensión entre el texto y el lector que ese tipo de narración demanda.

Un cuento más el próximo año —«Narciso y las hormigas»—, aparecido en enero en la revista *Claudia*, fue seguido por un primer volumen de cuentos, *Cuentos con soldados*, en ese mismo año de 1965<sup>13</sup>. Este libro inicial es serio y de ningún modo se puede adivinar a través de él el humor socarrón que será un rasgo característico de la producción más tardía de A. G. Tampoco hay despliegue de la fantasía, sino, por el contrario, descripciones realistas, pormenorizadas, morosidad en los detalles para crear ambientes y destreza en la creación de personajes verosímiles.

<sup>9</sup> Elvio E. Gandolfo, prólogo a *CLE*, pp. 11-12.

<sup>10</sup> P. 11.

<sup>11</sup> El jurado estuvo integrado por María A. Bosco, Donald Yates, Adolfo Pérez Zelaschi y Rodolfo Walsh.

<sup>12</sup> «Reportaje», en *CLE*, p. 156.

<sup>13</sup> Este libro ganó el Premio Club del Orden de Santa Fe. El jurado estuvo integrado por Juan Carlos Ghiano, Nicolás Cócaro y Agustín Zapata Gollán.

Tres de estos cuentos —«El mercader, el héroe y la pecera», «El jesuita» y «Saqueo»— se localizan en otras épocas y en ambientes semifabulosos. Los siete cuentos que constituyen el libro poseen finales 'abiertos', un tanto crípticos, que parecen apuntar a un significado oculto del que, sin embargo, no se dan indicios claros al lector. Hay en esto, me parece, ideas y tendencias en embrión que sólo cuando A. G. haya encontrado su verdadera dicción narrativa llegarán a desarrollarse por completo.

En 1966, A. G. publica tres cuentos: «Querido, querido diario»<sup>14</sup>, recogido luego en *LP*; «Mi abuela Matilde»<sup>15</sup> y «Jano en Capri»<sup>16</sup>. Los dos últimos cuentos no han sido recogidos en volumen.

Llegamos a 1967, año en que A. G. publica cuatro cuentos: «Hacia el Oeste»<sup>17</sup>, «Septembríolica»<sup>18</sup>, «La muerte de la señora Ridgeway»<sup>19</sup> y «La cabeza del fauno»<sup>20</sup>, ninguno de los cuales ha sido recogido en libro. Pero 1967 es un año clave, dado que en él A. G. publica una novela, *Opus 2*, que sorprendió, ya que suponía un doble cambio: del cuento, A. G. pasaba a la novela, y del realismo, a la ciencia ficción. Puntualicemos que este primer libro de c-f de A. G. nada tiene que ver con la *hard-S-F*<sup>21</sup>, que a ella no sólo no le interesa, sino que la aburre, y así,

<sup>14</sup> Apareció en una antología titulada *Selección de cuentistas argentinos*, editada por *Hoy en la cultura*.

<sup>15</sup> Publicado en *Voces* (Rosario), vol. X.

<sup>16</sup> Aparecido en la antología *La mujer* (Buenos Aires: J. Alvarez Editor).

<sup>17</sup> *La Nación* (Supl. lit.), 21 de mayo.

<sup>18</sup> *Setecientosmonos* (Rosario), vol. IV, núm. 9.

<sup>19</sup> *El Litoral* (periódico, Santa Fe), 21 de septiembre.

<sup>20</sup> *Ensayo Cultural* (Buenos Aires).

<sup>21</sup> En la literatura crítica se acepta hoy, generalmente, que existen cuatro clases de narrativa de c-f: *Hard or Engineering SF*, *Science Fantasy*, *Space Opera* y *Speculative SF*. Cf. al respecto: K. Amis, *New Maps of Hell: A Survey of SF* (N. Y.: Arno Press, 1975); R. Caillois, «SF», *Diogenes*, 89 (Spr. 1975), pp. 87-105; P. Capanna, *El sentido de la CF* (Buenos Aires: Columba, 1966); R. H. Castagnino, «Canción de cuna para técnicos' y experiencias fantacientistas», en *Experimentos narrativos* (Buenos Aires: J. Goyanarte Ed., 1971), pp. 173 y ss.; B. Davenport et al., *The SF Novel: Imagination and Social Criticism*, 3.<sup>a</sup> ed. (Chicago: Advent Publ., 1969); J. I. Ferreras, *La novela de CF* (Madrid: Siglo XXI, 1973); E. Goligorsky y M.<sup>a</sup> Langer, *CF. Realidad y psicoanálisis* (Buenos Aires: Paidós, 1969); R. D. Mullen and D. Suvin (eds.), *SF Studies: Selected Articles on SF. 1973-1975* (Boston: Gregg Press, 1976); L. Núñez Ladeverze, *Utopía y realidad: la CF en España* (Madrid: Edics. del Centro, 1976); P. Parrinder, *SF. Its criticism and teaching* (N. Y.: Methuen, Inc., 1980); E. S. Rabkin, «Metalinguistics and SF», *Critical Inquiry*, 6, 1 (Autumn 1979), pp. 79-97; M. Rose (ed.), *SF: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1976); R. Scholes, *Structural Fabulation. An Essay on the Fiction of the Future* (Notre Dame: Univ. of Notre Dame Press, 1975); R. Scholes and S. S. Rabkin, *SF. History, Science, Vision* (N. Y.: Ox-

en cambio, con aquella c-f que se emparenta con el mito, en que se exploran las relaciones del hombre con el universo, o con Dios o con la muerte, en que se abarca todo y en las que se da un ansia de unificación<sup>22</sup>. Este *Opus 2 divino*, una segunda creación, trae un mensaje trascendente y muestra, en embrión, elementos que A. G. trabajará y/o descartará en sus libros futuros. Las nueve narraciones que constituyen la novela, y a las que confiere unidad la figura central del arqueólogo Iago Lacross y sus excavaciones de un lugar desierto, donde una vez existió una ciudad

---

ford Univ. Press, 1977); D. Suvin, *Metamorphoses of SF. On the Poetics and History of a Literary Genre* (New Haven-London: Yale Univ. Press, 1979).

<sup>22</sup> "No me importa un pito lo que le pasa a la nave que va a la galaxia desconocida, ni cómo funciona ni de qué tamaño es, pero sí me importa (y eso que es un autor que no me interesa) un cuento como «Catorce a Centauro» [de J. G. Ballard], donde corre la angustia de la nada... Y me interesan los tipos que se dirigen a lo absurdo, a lo monstruoso, al sueño, al mito, como Lafferty, como Ursula Le Guin, como Natalie Henneberg, como Philip Dick, la gente que trabaja con los grandes frisos que le sirven de pretexto al hombre para seguir peleando por vivir, como, por ejemplo, Zelazny... Toda la ciencia ficción de tipo Campbell, a mí no me interesa..., me aburre soberanamente... Me gustan algunas pocas cosas de Bradbury, por ejemplo..., las *Crónicas marcianas*, que leí cuando recién empezaba a conocer la cf y me siguen gustando, así como algunos cuentos de *El hombre ilustrado*, pero cuando conocí más la cf y tomé contacto con estos grandes autores que han venido empujando a aquella generación, me di cuenta de su endeblez ... me gusta mucho Silverberg...; me gustaron mucho algunas cosas de Philip José Farmer, «The Alley Man», «Hermano de mi hermana» y también las novelas del *Mundo del Río*... Además de ese tipo de autores... donde todo pasa a través de ellos y se vuelca, hay algo que me atrae mucho: es el ansia de unificación, lo que escriben parece abarcarlo todo, hombre, universo, relaciones hombre-universo, relaciones *personales* del hombre con el universo, o del hombre con Dios o del hombre con la muerte. Esos libros unificadores, esos autores unificadores son los que me interesan... por todo eso y por el lado de un humor muy especial..., un humor muy terrible, muy amargo (una de las razones por las cuales amo también a Vian y a Vonnegut)... Eso es lo que me interesa, los grandes temas, las relaciones con lo que... el hombre no sabe" («Reportaje», en *CLE*, pp. 170-173). Más adelante, A. G. dice que ha leído a Tolkien, que la ha maravillado y que la hizo pensar en Amadís y en Eivradnus («Sí: ¡Hélas! Víctor Hugo») y en Andersen (p. 178). En esa misma entrevista, ella había afirmado antes que se había sentido atraída hacia la c-f, en parte, llevada por su gusto «por lo desmesurado, por lo monstruoso, por los extremos» (pp. 157-158). A. G. reconoce a la narrativa fantástica y de c-f «como a la verdadera literatura metafísica de este siglo, la más realista porque se dirige al más concreto de los temas: la medida del hombre y su puesto en el universo» (J. Sánchez, «Una mujer protagonista de la fantasía», *La Opinión*, 14 de febrero de 1979, p. 14). Es decir, que parecería evidente por estos sus testimonios que A. G., al igual que otros escritores argentinos y norteamericanos, ha hallado en la c-f «un medio de reflexión eminentemente humanista», tal como lo dice R. Solís en su reseña a *Opus 2 (Imagen del País*, 8 de junio de 1967).

llamada Bs. As., no llegan a constituirse como novela. Pero resultan un cabal intento de plantear temas humanos básicos a través de los que se muestra no el progreso de la raza humana, sino su variación cíclica<sup>23</sup>. A. G. se propone al *homo* como una paradoja total que subsiste en el tiempo, en los mitos, a través de guerras y civilizaciones, buscando la felicidad, demostrando sus perennes prejuicios raciales e ideológicos, su violencia y también el amor.

Se han mencionado en relación con este libro el influjo de Ballard, Huxley y la similaridad, en algunos trozos verdaderamente poéticos, con Bradbury. Aceptemos o no estas afirmaciones de la crítica<sup>24</sup>, lo cierto es que *Opus 2* evidenció un poder imaginativo poco común, una cultura sólida y ecuménica y un agudo sentido de la lengua, una potenciación del signo lingüístico que, aunque tímida aquí, apunta hacia uno de los rasgos más personales de la escritura de A. G. Lo que todavía no aparecía en este libro era el humor que luego campeará decisivo en la obra de esta escritora<sup>25</sup>.

Al año siguiente, 1968, A. G. da a conocer dos cuentos: «Los ataba-

<sup>23</sup> Para la escritora argentina, la literatura «es una forma de desentrañar la realidad y de mostrarla a los demás, y de compararla con otras aprehensiones de la realidad tan parciales como la del escritor. Pienso que... [l]a palabra es 'desenmascarar'...» («Reportaje», en *CLE*, p. 161). Y otra afirmación interesante: «Yo no tengo ninguna prueba de que todo eso [la realidad 'real'] no es ilusorio, ninguna prueba de que no transitamos de uno a otro universo provisorio, divergente, que vamos inaugurando cada uno de nosotros con cada acto que ejecutamos o que dejamos de ejecutar. La realidad nos rodea y la vamos inventando y supongo que está un poco afuera y un poco adentro nuestro. Y es algo que hemos cubierto de palabras... [que] son algo que hemos inventado o descubierto... para proteger nuestra conciencia de la 'realidad'. A la que no vemos... [El hombre] no ha aprendido a aprehender [la realidad]. No puede leer el código en el que está escrito el 'orden'» (*ibid.*).

<sup>24</sup> Cf. reseña al libro en *Clarín*, 21 de septiembre de 1967, y en *Imagen del País*, 8 de junio de 1967, firmada por Rubén Solís.

<sup>25</sup> Hay una fina ironía en uno de los relatos —«La sombra del tigre»— y la entre humorística y sarcástica mención del símbolo fálico porteño —el obelisco—. Mas el lector lee angustiado este libro, cosa que no sucede con ninguno de los que siguieron. Gandolfo tiene la impresión de que se trata de «una ficción testimonial acerca de los años en que fue escrita» (Prólogo, en *CLE*, p. 13), una suposición que algunos elementos temáticos pueden sostener. Sin embargo, creo, a partir de la negación de la muerte que enuncia uno de los personajes («no habría, entonces, nada definitivo en la muerte. Uno sobrevive, sobrevive a todo. El hombre sobrevive. Y la leyenda [lo que el hombre cree] no tiene importancia y la muerte tampoco, porque, ¿ves?, no existe», p. 132), que A. G. plantea en *Opus 2*, a través de las historias de un puñado de seres, esa relación del hombre con el universo y con la muerte que tanto le interesa.

les»<sup>26</sup> y «La morada del hombre»<sup>27</sup>, y, lo más importante para la biografía literaria de A. G., publica su tercer libro —segundo de cuentos—, lanzado por Editorial Sudamericana. El título de esta compilación es sugerente: *Las pelucas*. Frente al anterior, de resonancias bíblicas, éste ya —desde su portada— parece anunciar un gesto irreverente, una temática 'mundana'. No es, sin embargo, esto lo que separa *LP* de los dos libros anteriores. La diferencia estriba en que, en sus once cuentos, A. G. despliega voces narrativas diversas en un esfuerzo, creo, por encontrar su propia voz narrativa. Aparte cuentos como «Enmiendas a Flavio Josefo», «Marino genovés, hijo de humilde cardador de lana, descubre nuevo continente» y «Segunda crónica de Indias»<sup>28</sup>, cuentos experimentales no enteramente logrados, pero valiosos para trazar la evolución del discurso literario de esta autora, en *LP* se da prominentemente una vena que culminará en *MNyPH*. Me refiero al cuento gótico, negro, pero tratado como con sordina, sin feísmo, con una truculencia sugerida, a veces juguetonamente, pero que afecta al lector, estremeciéndolo vivamente. Son cuentos tersamente narrados, en los que la nota cruel se va deslizándose entremezclada con lo cotidiano («Tardes sin salir», «Cartas de una inglesa»), junto a lo natural en un niño («Narciso y las hormigas», «Querido, querido diario»)<sup>29</sup>, o en un refinado ambiente («Las pelucas»). Aparecen aquí también otras dos modalidades, que volverán en el último libro publicado: el cuento-poema («Esta noche iremos al teatro») y el *whodunit* («La alfombra verde de hojas»). Este cuento es un *whodunit* atípico porque se desarrolla en una corte medieval y porque en vez de detective empeñado en descubrir al verdadero culpable hay un castellano decidido a hacer justicia. Mas, tal como en el *whodunit* tradicional, es a través de las observaciones sobre el lugar del crimen, sobre el ensañamiento con que se ha mutilado el cadáver y por las consiguientes deducciones, que Sire Jehan descubre al verdadero culpable. En «Esta noche iremos al teatro» es de señalar un rasgo que se irá acentuando en los próximos cuentos de

<sup>26</sup> Publicado en *La Voz del Interior* (periódico, Córdoba) el 28 de abril.

<sup>27</sup> Publicado en *Primera Plana*, núm. 277, el 16 de abril, e incorporado a la antología compilada por Eduardo Goligorsky, *Los argentinos en la luna* (Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1968), 75-82. Ninguno de estos dos cuentos ha sido recogido por la autora en libro.

<sup>28</sup> Según me lo ha indicado en conversación la autora, el cuento fue escrito en ocasión de la muerte del «Che» Guevara. Si la intención fue la de una suerte de cuento épico, apologético, evocativo, las distintas voces narrativas no llegan a conseguir tal propósito ni se dan indicios al lector que le permitan conjeturar tal intención.

<sup>29</sup> «Cartas de una inglesa» y «Narciso y las hormigas» muestran influencia de los cuentos de Cortázar «Cartas de mamá» y «Los venenos».

A. G. hasta hacer eclosión en *BJF*: la viva imaginación de esta escritora, aún sofrenada en este volumen, aunque ya visible en este poema en prosa y en «Abecedario del Rif», un cuento de c-f.

En 1969, A. G. publica tres cuentos: «Conversaciones que no se iniciarán nunca»<sup>30</sup>, «A los verdugos»<sup>31</sup> y «El ayer de las ratas», aparecido en el número 2 de la prestigiosa revista barcelonesa de c-f *Nueva Dimensión*, con lo que se inicia el conocimiento de esta autora en Europa, donde, desde entonces, se reconocen ampliamente sus valores. A estos cuentos se suman, entre 1970 y 1972, otros cuatro más: «Las plañideras de Icla»<sup>32</sup>, «Apotheosis»<sup>33</sup>, «Sospechoso encendido amor»<sup>34</sup> y «Ecce Deus»<sup>35</sup>, hasta ahora no recogidos en volumen.

1973 es el año en que Ediciones de La Flor lanza, en Buenos Aires, el volumen de cuentos titulados *Bajo las jubeas en flor*. Si, como afirma Elvio Gandolfo<sup>36</sup>, este libro «ha sido crucial para definir los horizontes [literarios]» de A. G., también es cierto que éste es el primero en que el extraordinario poder fabulatorio de esta escritora se muestra en su forma más fascinante. La imaginación actúa en completa libertad y con absoluto dominio de los medios expresivos, al nivel de la historia y del discurso. Uno de sus cuentos —«Los embriones del violeta»— es considerado como el mejor cuento de c-f argentina junto a «La trama celeste» de Bioy Casares<sup>37</sup>. Se le encuentran reminiscencias temáticas del *Solaris*, de Stanislaw Lem, y una complejidad estilística sólo comparable a la de la norteamericana Ursula LeGuin y a la de la francesa Natalie Henneberg, ambas muy leídas y admiradas por A. G.

Señalaré dos rasgos fundamentales en este libro, y que perdurarán ya en las obras siguientes de A. G.:

1) Al atribuir sistemáticamente a unos objetos las características de otros de distinta naturaleza, A. G. produce una semiosis del signo lingüístico, abre su significación, con la consecuencia de proponer al lector un mundo totalmente inédito, distinto, al que, no obstante, ingresa naturalmente, puesto que ese mundo le es presentado en la cotidianidad y a

<sup>30</sup> En *La Voz del Interior* (Córdoba). No he podido saber la fecha exacta.

<sup>31</sup> Aparecido en la revista *Boom*, de Rosario, también sin indicación de fecha.

<sup>32</sup> *La Voz del Interior*, 24 de mayo de 1970.

<sup>33</sup> *Clarín*, 22 de abril de 1971.

<sup>34</sup> *La Voz del Interior*, 16 de mayo de 1971.

<sup>35</sup> *La Opinión*, 8 de octubre de 1971.

<sup>36</sup> Prólogo a *CLE*, p. 17.

<sup>37</sup> Jorge A. Sánchez, «Nota post-liminar», en *Trafalgar*, p. 266, y Elvio E. Gandolfo en Prólogo a Jorge A. Sánchez, *Los universos vislumbrados* (Buenos Aires: Edics. Andrómeda, 1978), p. 45.

través de un lenguaje frecuentemente coloquial con el que se siente con-sustanciado.

2) Los seis cuentos comparten un libro imaginario titulado Ordenamiento De Lo Que Es Y Canon De Las Apariencias, título que, al llevar mayúsculas en cada una de sus palabras, inclusive los nexos gramaticales, desconcierta hasta visualmente al lector. La idea de que el universo está ordenado en un esquema localizado en un punto o libro es un recurso propio de la literatura fantástica, y la crítica señaló —al aparecer *Jubeas*— sus antecedentes en «El Aleph» y «El libro de arena», de Borges; en el *Necronomicrón*, de Lovecraft, y en el *Rey amarillo*, de Chambers. Pero lo destacable en A. G. es que este texto infinito suyo aparece y desaparece en el libro mismo, desdibujando, borrando los márgenes de ambos textos —el del Canon y el del cuento—, de modo tal que el lector está siempre en duda del texto con que está confrontado<sup>38</sup>.

En 1977 A. G. compila su propia antología de cuentos y le da el nombre de uno de ellos: *Casta luna electrónica*. Precede a cada cuento una glosa. En la antepuesta al cuento «Abecedario del Rif» —escrito en 1968, i. e., escrito tempranamente<sup>39</sup>—, A. G. afirma que este cuento fue «el embrión de muchos mundos cerrados que inventé (?) después». Considera que es a partir de este cuento cuando empezó «a pensar seriamente en escribir no lo que yo me impusiera, sino (el énfasis es mío) *alguna de las realidades insoportables que están detrás de la realidad, esperando*»<sup>40</sup>.

Mención aparte merece también «Casta luna electrónica», un humorístico cuento de c-f. Y lo merece porque en él aparece, por vez primera, el «personaje» por excelencia de A. G. y uno de los más interesantes que se hayan dado en la cuentística argentina. Me refiero a Trafalgar Medrano, ese millonario rosarino, pero que, a pesar de serlo, es viajante de

<sup>38</sup> «El Ordenamiento De Lo Que Es Y Canon De Las Apariencias es ese texto que aparece y desaparece, que se escribe y se reescribe durante gran parte de todos mis cuentos. Además es otra cosa, es un viaje... El viaje es la parte de honor que yo les rindo al padre Stendhal y al padre Balzac» («Reportaje», en *CLE*, p. 183).

<sup>39</sup> Algunos de los siete cuentos de *CLE* ya habían sido publicados. Tal el caso de «Abecedario del Rif», aparecido inicialmente en *LP*; de «Bajo las jubeas en flor», que dio su título al libro de 1973; de «En verano, a la siesta y con Martina», el primer cuento de A. G. (*Vea y Lea*, 1964), y de «Haber ganado el mundo entero», aparecido en *Clarín* el 23 de mayo de 1974. Los restantes eran inéditos.

<sup>40</sup> En *CLE*, p. 39. Este críptico cuento puede interpretarse como una alegoría de una realidad insoportable e incierta tal como ésta en la que vivimos. Refuerza esta interpretación el epígrafe que A. G. ha colocado al frente de este volumen: «*Because you never do look at things, not really*», Ray Nelson. Una invitación a mirar más atentamente la realidad para descubrir lo que ella nos oculta y, quizá también, a que echemos una segunda mirada a cuentos que ya hemos leído y que no son tan inocuos como una lectura descuidada pudiera llevarnos a creer.



comercio, aunque *intergaláctico*. No obstante el humorismo con que Trafalgar cuenta lo que es la vida en el aristomatriarcado de Veroboar, en donde las mujeres han abolido al hombre —en lo que de tal tiene— por medio de máquinas, lo hilarante es trascendido y el cuento resulta una socarrona sátira de la tecnología moderna y de un feminismo mal entendido.

La aparición de este singular y cabalmente construido personaje, seguida, dos años más tarde, por la publicación del libro del mismo nombre, marca —en mi opinión— la culminación de una primera etapa en el *corpus* narrativo de A. G.<sup>41</sup> Y no sólo porque desde *BJF* ella se ha lanzado de lleno al mundo de la fantasía y la c-f, sino porque, en ese mundo en el que, por lo general, no hay personajes, sino arquetipos y/o estereotipos, ella ha sabido crear un personaje excepcional. Trafalgar es un personaje absolutamente caracterizado a partir de sus manierismos —gestuales e idiomáticos— de su 'ideario' expuesto a la par que narra sus aventuras, en las opiniones muy seguras que tiene acerca de todo lo que ve y experimenta, de su costumbre de beber café en cantidades astronómicas —como de fumar en iguales cantidades sus cigarrillos negros sin filtro<sup>42</sup>—. Esta pericia para construir personajes no es nueva, ya que fue

<sup>41</sup> Elvio E. Gandolfo, en su Prólogo a la compilación de cuentos de c-f de Jorge A. Sánchez, *Los universos vislumbrados*, pp. 45-46, afirma que *Trafalgar* «constituye un interesante cambio de rumbo: centrándose en la c-f directamente, con toda su 'chatarra' (cohetes, sociedades extrañas, viajes espaciales), construyendo una serie al estilo de las del padre Carmody de Farmer, y dándole un tono marcadamente local al lenguaje, se constituye en un conjunto absorbente...» A la vista de los dos últimos libros que no continúan ese «rumbo», creo que *Trafalgar* es una *culminación* del uso que A. G. había iniciado en *Opus 2*, de elementos propios de la c-f, un uso 'trascendente', metafísico y de crítica social en que la 'chatarra' es sólo un medio de conseguir la libertad total de la imaginación, sin las trabas que sitúan la acción en el mundo 'real' propone al creador.

<sup>42</sup> Además, A. G. presenta a Trafalgar Medrano, desde la primera página, como uno de los hombres destacados de la comunidad. Lo hace poniendo una cita apócrifa —de acuerdo con la mejor tradición borgeana— de *Quién es quién en Rosario*, con prolijo pie de imprenta que especifica: «Editado por la Subcomisión de Relaciones Públicas de la Asociación Amigos de la Ciudad de Rosario. Rosario, Imprenta La Familia, 1977» (p. 15). Como se ve, la autora no ha descuidado ningún elemento con el que se puede ironizar ese tipo de repositorio del esnobismo. La página anterior trae las definiciones que de Trafalgar da el Nuevo Pequeño Larousse Ilustrado: cabo de España, etc., y victoria de Nelson, etc. Se nos sugiere —pienso— que el famoso vademécum no es todo lo exacto que se nos ha acostumbrado a esperar de esa publicación francesa, por cuanto es evidente que Trafalgar Medrano, después de leerlo, exigiría el agregado de una nueva definición. Otra interpretación posible de este cuasi-epígrafe señalaría la importancia de Trafalgar —diferente de sus amigos y, como la roca, destacado de su contorno—, como asimismo su carácter de «triunfador», puesto que siempre regresa victorioso de sus viajes a planetas, a

señalada por la crítica desde el primer libro de A. G., *Cuentos con soldados*, de 1965.

Además, con gran perspicacia literaria, A. G. ha dado al relato de los viajes increíbles de Trafalgar en otros planetas y/o galaxias el formato de las narraciones inglesas de club inaugurado por De Quincey y su *Society of Connoisseurs in Murder*, y que, en la Argentina, han usado modernamente Borges y Bioy Casares en sus *Crónicas de Bustos Domecq*. No escapa al lector que, en ese Rosario de Trafalgar, tener un *cacharro* que lo lleve a uno a otras galaxias no parece ser una ocurrencia habitual. Pero así la practica Trafalgar, y por ello puede hablar con toda naturalidad de cómo ayudó al descubrimiento de América al encontrarse con una segunda tierra, un planeta infinito y simétrico del nuestro, que todavía estaba en 1492, o de cómo ha jugado, en el sistema de Ldora, con un geólogo sueco a las tres variedades del sintu —la combativa, la contemplativa y la fraternal—. El anclar estas narraciones inusitadas en el bar habitual, el interrumpirlas con las preguntas u observaciones coloquiales de los amigos también habituales, i. e., el trivializarlas, subraya —por contraste— el carácter de viaje de la imaginación, de deleite en el puro ejercicio del ingenio. Mas A. G. nunca permite a sus personajes olvidar por completo su mundo 'real' y mucho menos sus problemas. Es precisamente el juego contrapuntual con ese mundo real lo que enriquece y confiere espesor trascendente a estos relatos. Es decir, que no hay peligro de que el lector —aun el menos avisado— se quede en lo meramente divertido porque estas construcciones trascienden su propio artificio y terminan por ser alegorías, metáforas o crónicas simbólicas del mundo contemporáneo y de la condición humana en general<sup>43</sup>.

---

menudo enemigos, peligrosos. Es interesante destacar el epígrafe que A. G. ha puesto al frente de este libro: «Plus loin que le fleuve qui gronde, / Plus loin que les vastes forêts, / Plus loin que la gorge profonde, / Je fuirais, je courrais, j'irais.» El cuarteto de Víctor Hugo parece iniciar al lector a ponerse en disponibilidad de recibir algo totalmente distinto de su realidad, a dejar volar su imaginación como ha volado la del creador. Igualmente importante es la advertencia que A. G. le hace a su lector, aunque sin darle tal título: «Desde ya, querido lector, desde antes que usted empiece a leer este libro, yo tengo que pedirle un favor: no vaya antes que nada al índice a buscar el cuento más corto o el que tenga un título que le llame la atención. Ya que los va a leer, cosa que le agradezco, léalos en orden. No porque se sigan cronológicamente, que algo de eso hay, sino porque así usted y yo nos vamos a comprender más fácilmente. Gracias» (p. 17). La advertencia está llena de humor, más a pesar de ello, lo que es dable detectar es la incitación a una lectura no lúdica, totalmente contraria a la propuesta por Cortázar en *Rayuela*, por ejemplo.

<sup>43</sup> Trafalgar es un antihéroe quijotesco que confiesa: «Como dice mi amigo Jorge, que es poeta pero buen tipo, soy un romántico y me duele el pecho con dolores fuertes ante ciertas cosas» (p. 150).

En los nueve relatos del protagonista epónimo de *Trafalgar*, A. G. mezcla elementos de c-f —descripciones de mundos paralelos o antinómicos del nuestro, utopías y antiutopías— con temas filosófico-especulativos (el quietismo como resultado de la decadencia de la especie humana —«Sensatez del círculo»—; un tiempo concreto, no uniforme, constante, simultáneo —«El mejor día del año»—; los derechos de la muerte y la esperanza —«La lucha de la familia González por un mundo mejor»—) e inclusive ella se vuelve sobre su propia creación para vocear sus más acuciantes problemas creativos: «—Porque hay cosas que no se pueden contar, dijo Trafalgar ese día de tormenta. —¿Cómo las decís? ¿Qué nombre les ponés? ¿Qué verbos usás?...»<sup>44</sup>.

*Kalpa Imperial*, aparecido en septiembre de 1983, pero que viene escribiéndose por lo menos desde 1975<sup>45</sup>, es el primer volumen de una serie de relatos que va a ocupar varios tomos. En este primero —subtitulado *La casa del poder*— se narran cinco episodios de la historia de un imperio imaginario que los hombres construyen y destruyen incesantemente, de acuerdo con sus odios y ambiciones, pero también con su capacidad de trabajo e inteligencia. No se trata de personajes fabulosos, sino de simples seres humanos, que actúan impulsados por pasiones semejantes a las nuestras. Ese imperio atemporal y ubicuo resulta, pues, muy inmediato y actual. Cada uno de los cuentos comienza con un «Dijo el narrador», como si lo que vamos a leer fuera la crónica anónima, multitudinaria de hechos históricos en que lo fantástico es la forma en que esos seres enfrentan la realidad.

A. G. parece querer desentrañar el afán de poder que domina al hombre y, a juzgar por este primer volumen, lo hace a partir de una forma narrativa de cuento tradicional, miliunochesco, enhebrando, naturalmente, una saga de extraño sortilegio<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> Estoy citando lo que podríamos llamar el epílogo de *Trafalgar*, la página con que se cierra el libro. Lleva el sugestivo título de «Trafalgar y yo». Es decir, que A. G., por boca de su personaje, nos comunica sus dudas porque, a lo ya citado, agrega: «¿Habrá un idioma apropiado para eso? No más rico, no más florido, ¿sino que tenga en cuenta *otras cosas*?» He subrayado esas dos últimas palabras porque ellas confirman las inquietudes puramente literarias, mas también las que trascienden lo ficcional y apuntan a algo trascendente, aquello que el humor y la imaginación pueden desenmascarar con más claridad que un tratado filosófico.

<sup>45</sup> En ese año se publicaron dos de los cuentos que ahora aparecen en *KI*: «Las dos manos» en el periódico *El Cronista*, de Buenos Aires, y «Retrato del emperador», que apareció en la antología *Los cuentistas de Rosario* (Rosario: Ed. La Cachimba, 1975).

<sup>46</sup> Lo extraño asalta al lector desde el título, que su autora explica así: «Kalpa es una palabra sánscrita que encontré repasando vocabularios japoneses porque

El último libro de A. G. —*Mala noche y parir hembra*— es, sin lugar a dudas, un libro feminista, de un feminismo combativo, aunque visceralmente alegre, pero, por sobre todo, es un libro original.

Se trata de doce eclécticas narraciones que se empezaron a escribir hace unos diez años<sup>47</sup>, en las que el desafío es arrojado desde el título: la despectiva famosa frase que el general Castaños, vencedor de los franceses en Bailén, pronunció cuando, con ocasión del nacimiento del primogénito de la reina Isabel II, hubo de pasarse toda la noche en vela sólo para recibir la mala nueva de que lo que había nacido era ¡un ejemplar del sexo femenino! A. G. pone tersamente al frente de su libro esta explicación en forma de cita de Victoria Sau, *Manifiesto para la liberación de la mujer* (Barcelona: Bruguera, 1973). Creo que *Mala noche* es el libro más complejo y barroco que A. G. ha producido hasta el presente (exceptuado quizá *Opus 2*). Y me lo parece porque, por ejemplo, siete de los cuentos están desarrollados en oposiciones simétricas, que enfrentan o la dimensión fáctica y prosaica del mundo empírico a una dimensión fantás-

---

estaba leyendo *Contes de Pluie et de Lune*, de Akinari, y porque en el cuento sobre los escribas que figura en *BJF* había un docto señor llamado Sao Kaneshiro. Quiere decir «duración de un universo» y se sumó a dos cuentos, «Retrato del emperador» y «Primeras armas»... Cada cuento es un acontecimiento en la historia del Imperio. No sé qué imperio: Isidoro Slullitel... pensó en el Imperio austrohúngaro; Elvio Gandolfo habló siempre de China, y un día Jorge Sánchez me sorprendió escribiéndome acerca de un libro con la historia de un imperio americano precolombino que sabía que yo estaba escribiendo. Quizás el último cuento del libro, el último en cuanto al orden, le dé al lector algunos datos para sospechar de qué imperio se trata» (en *CLE*, p. 97). (Esta cita merece un detenido estudio para determinar lo que hay en ella de real y de inventado.) Uno de los cuentos de *KI*, «Las dos manos», es de fuerte tonalidad y tratamiento borgeanos. Fue publicado inicialmente en *CLE*, y allí, separado del resto de los cuentos de *KI*, podía ya, sin embargo, leerse como una alegoría del poder, lo que se confirma al verlo ubicado en esta verdadera crónica del poder que es *KI*. A. G. me facilitó el manuscrito de este libro, y puedo decir que, otra vez, lo asombroso es la riqueza inventiva de A. G. y una enunciaci3n en la que la naturalidad con que se nos confronta con lo fabuloso (frecuentemente por medio de hipérboles) y los diferentes ángulos desde los que se nos dan los hechos «históricos» del mundo narrado —en «Las dos manos», la historia de Orbad El Poderoso, su mujer, la virginal y bella emperatriz, y el guerrero usurpador, es narrada por «el narrador», «el archivista», «la doncella de cámara», «el oficial de guardia» y «el pescador»— atrae y mantiene la atenci3n del lector, que a cada paso encuentra su interés acuciado y su inteligencia puesta a prueba por un texto en que un sintagma cuestiona al otro y cuya carga semántica evoca toda suerte de asociaciones e interrogantes en el lector.

<sup>47</sup> Afirmo esto por cuanto uno de los cuentos —«En la noche»— apareció inicialmente en *La Opini3n* el 17 de marzo de 1974. Otros tres cuentos también fueron publicados con antelación: «La resurrecci3n de la carne» en el mismo diario el 3 de mayo de 1980 y «Sigmund y Bastien» en *Clarín* el 2 de enero de 1981.

tica (y grotesca muchas veces)<sup>48</sup>, o dos mundos reales —uno en el pasado, otro en el presente<sup>49</sup>—, o el hombre a la mujer<sup>50</sup>. Hay también en este libro un regodeo por construcciones paralelas, por oposiciones conceptuales muy barroco. Además, cuatro de estos textos no son cuentos, sino textos que parodian otros textos no ficcionales<sup>51</sup>, y en que la reducción al absurdo, la caricatura y la hipérbole configuran una lúcida y muy hilarante crítica social. La disposición de los elementos narrativos es, asimismo, mucho más compleja —casi siempre en razón del desdoblamiento de los mundos narrados—, pero también siempre este desdoblamiento o, mejor dicho, el acceso a ese mundo-otro está hecho a partir de simples frases anodinas (como las repetidas en «Sigmund y Bastien»), de familiares 'puertas' reales, que, sin embargo, se abren al mundo de la fantasía (como en «La perfecta casada»), o de cuevas de tiempos y espacios diferentes a las que se descende en cualquier lugar de Rosario (como en «De cómo cinco aventureros descendieron a las profundidades y de los sucesos que allí acontecieron»). Los dos mundos son fácilmente distinguibles por el lector gracias a estas señales explícitas del narrador. Y en el caso de las cuevas, el humor irónico con que se trabajan todos los motivos del cuento opera como efecto de extrañamiento, ya que desacredita a ambos mundos. Todo resulta, en suma, aparential.

Uno de los relatos —«Lugares amenos» (otro título parafrástico)— es un cuento poético, una apología del comedor como lugar dual: el lugar del pan, pero también el Aleph de la casa, el lugar que convoca, con sus retratos, la genealogía familiar del narrador y también la otra, la genealogía de los personajes imaginarios con quienes el narrador comparte diariamente su generosa mesa. Por fin, el cuento «En la noche» es uno de los más complejos y desconcertantes del volumen. Cuento gótico, macabro, mas también cuento modernista, con criaturas rubendarianas y asimismo con encarnizado feísmo naturalista. Y con un travestismo en sus personajes femeninos, con un sadismo en ellos inesperado para el lector, ya que todo lo que parecía inocente adquiere súbitamente un reverso abismal; la realidad tiene una dimensión-otra —pavorosa, inquietante— y las dos se dan sin solución de continuidad, como parece acotar la ambigua frase final.

<sup>48</sup> «Sigmund y Bastien», «La perfecta casada», «La resurrección de la carne».

<sup>49</sup> «La cámara oscura».

<sup>50</sup> «Diablo, carne, mundo», «Un cuento de amor, por fin», «Suerte de varas».

<sup>51</sup> En «Diablo, carne, mundo» se parodia una conferencia pseudocientífica. En el comienzo de «Sigmund y Bastien» se parodia el inicio de *Don Quijote* y el estilo de un libro moralizante del siglo xvi. En «Casos en los cuales puede una dama ceder su asiento a un caballero» se parodia el cursi estilo de los libros de etiqueta. En «De te fabula narratur» se parodia el estilo de un ensayo científico.

En Bélgica se ha llamado a A. G. «Le pendant féminin de Jorge Luis Borges»<sup>52</sup>. María Esther Vázquez, en un reciente artículo publicado en la *Revista Iberoamericana*, la ha comparado con García Márquez y Alvaro Cunqueiro<sup>53</sup>. Pienso que A. G. puede ser leída como una amalgama *sui generis* de diversas tradiciones literarias, que comparte con Borges algunas preocupaciones metafísicas y la estrictez de sus construcciones ficcionales, y con García Márquez, una inagotable y singular capacidad fabuladora, que atrapa al lector y genera el goce e interés con que él lee los textos de esta natural «contadora de cuentos», cuya escritura trasciende lo real cotidiano y prosaico mediante una fantasía 'especulativa' que veo como de naturaleza neosurrealista, esto por el poder que ella le confiere a la imaginación y el prefijo por el uso que hace en sus textos de ciertos elementos de c-f.

---

<sup>52</sup> *Le Soir* (periódico, Bruselas), 5-6 de noviembre de 1978.

<sup>53</sup> «Gorodischer juega libremente con su fantasía a la manera del colombiano García Márquez o del español Alvaro Cunqueiro, que transforman la creación en un total quehacer lúdico, que se divierten llevando a sus personajes a situaciones límites e insólitas, sin perder de vista la materia vital de que están formados...» (María Esther Vázquez, «Angélica Gorodischer, una escritora latinoamericana de ciencia-ficción», *Revista Iberoamericana*, vol. XLIX, núms. 123-124, abril-septiembre 1983, pp. 572-573).