

**MUTACIONES TRASGRESORAS: EL CUERPO
FANTÁSTICO EN DOS CUENTOS DE MYRIAM BUSTOS
Y CARMEN NARANJO**

Jesús Rodero

En las tres últimas décadas del siglo XX se produjo una intensa proliferación de estudios críticos sobre lo fantástico que abrió un interesante debate teórico alrededor de este género, modo o ámbito narrativo. Las aproximaciones a lo fantástico han partido de presupuestos múltiples y desde casi todas las ramas del pensamiento teórico. Sin embargo, prácticamente todos estos estudios parecen estar de acuerdo en una cosa: la naturaleza elusiva de lo fantástico, la dificultad de definirlo. Muchos de los primeros estudios sobre lo fantástico, fundamentalmente durante la primera mitad del siglo XX, trataron de definir lo fantástico desde una perspectiva intuitiva e imaginativa. Con el estructuralismo se dio, lógicamente, el primer intento de caracterización sistemática. Particularmente, el estudio de Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (1970), significó el inicio de una vasta producción crítica que llega hasta nuestros días. La mayor parte de la crítica posterior ha sentido la necesidad de responder, de una forma u otra, a los principios teóricos formulados por Todorov, ya sea para ampliar, desarrollar o modificar sus ideas sobre lo fantástico.

Como es bien sabido, Todorov distingue tres conceptos básicos: lo extraño, lo maravilloso y lo fantástico. Según él, lo fantástico es un género literario caracterizado por la incertidumbre y la duda. Esta duda es precisamente lo que lo distingue de los géneros vecinos, lo extraño y lo maravilloso. Una vez que el lector elige una respuesta a la duda planteada dejamos lo fantástico y nos adentramos en lo extraño o en lo maravilloso.

Estaríamos en lo extraño si la duda planteada se resuelve mediante una explicación lógica y racional del fenómeno; en lo maravilloso si se crea una realidad sobrenatural autónoma y el lector acepta esa segunda realidad de forma natural, aunque no sea explicable según las reglas de la realidad, sino según reglas intrínsecas del propio fenómeno sobrenatural creado. Lo fantástico se sitúa, así, en cualquier punto de confluencia entre ambos, cuando la duda se apodera de nosotros. Curiosamente, y a pesar del constante escrutinio y crítica a los que ha sido sometido, el estudio de Todorov consiguió establecer dos ideas fundamentales: por un lado, la distinción básica entre lo maravilloso y lo fantástico;¹ y por otro lado, el carácter inestable, ambiguo y contradictorio del género. Carácter que problematiza la relación entre lo real y lo irreal, cuestionando así los cimientos del racionalismo. Esta aportación es esencial para la comprensión del fenómeno y ayuda a la crítica posterior a expandir la caracterización de lo fantástico como modo trasgresor y subversivo. De manera que lo fantástico se caracterizaría no sólo por la duda, problematización o cuestionamiento de lo real, sino también y fundamentalmente por la recusación mutua de lo sobrenatural y lo real, por el cuestionamiento radical entre ambos creando un ámbito 'otro' irreductible y contradictorio. Esto hace que lo fantástico se toque con otros modos trasgresores como lo carnavalesco, lo grotesco o lo lúdico.

Así, la crítica más reciente (Alazraki, Barrenechea, Jackson, Cornwell, Brooke-Rose o Armitt) toma como válida la distinción entre lo fantástico y lo maravilloso, y la expande en términos filosóficos, psicoanalíticos, socio-políticos o culturales,

¹ Esto a pesar de cierta crítica anglosajona – Rabkin, Manlove, Apter, Hume o Hunter, entre otros – que se ha empeñado durante décadas en incluir bajo el amplio paraguas de 'la fantasía' cualquier narración en la que aparezcan fenómenos sobrenaturales o improbables, sin considerar la relación que esos fenómenos puedan tener con la realidad representada ni la forma en la que esa relación se resuelve o no. Para una visión más detallada de la teoría de lo fantástico véase el primer capítulo de Rodero (2006).

destacando una de las características esenciales del fenómeno fantástico del siglo XX: el juego trasgresor y subversivo, el cuestionamiento y ruptura de valores culturales dominantes que se da en lo fantástico.

Esta trasgresión de los límites para desafiar los valores culturales dominantes toma en Latinoamérica una forma específica entre muchas mujeres escritoras durante las últimas décadas. Muchas de estas escritoras han usado lo fantástico para cuestionar específicamente esos valores. Con ellas, lo fantástico cobra carácter político y se presenta como alegoría en muchos casos. Rosario Ferré, Cristina Peri Rossi, Luisa Valenzuela, Rima De Vallbona, Isabel Allende, Myriam Bustos y Carmen Naranjo, entre muchas otras, han escrito relatos fantásticos en los cuales la problematización mutua entre lo real natural y lo irreal sobrenatural lleva a cuestionar y subvertir valores y prejuicios culturales en general, y patriarcales en particular. Este uso de elementos imposibles, irreales o mágicos ha llevado a parte de la crítica a hablar de 'feminismo mágico' para definir algunos de los trabajos de estas autoras. Como sabemos, el término fue acuñado por Patricia Hart en su estudio de 1989 sobre la obra de Isabel Allende: "Magical feminism can be defined as magical realism employed in a femino-centric work, or one that is specially insightful into the status or condition of women in the context described in the work" (1989:29). Esta amplia y ambigua definición considera el feminismo mágico como una variante del realismo mágico.² Conviene recordar, entonces, la definición que la propia Hart

² La polémica sobre la relación entre lo fantástico y el realismo mágico, véase por ejemplo el estudio de Chanady, se ha extendido durante muchos años y sería tema para otro artículo. Sin embargo, para fijar nuestra posición, conviene precisar que consideramos lo fantástico nuevo y el realismo mágico como variantes del mismo fenómeno, ya que ambos usan la misma estrategia narrativa (familiarización de lo sobrenatural) y comparten la misma finalidad cuestionadora y trasgresora. Que esta estrategia y finalidad se aplique a sociedades post-coloniales exclusivamente o tenga un valor 'universal' resulta irrelevante en términos prácticos.

ofrece del realismo mágico para poner en contexto su definición anterior:

Magic will refer to events counter (or apparently counter) to natural law; *realism* will refer to narrative that attempts to mirror nature; and *magical realism* will be defined as narration in which:

1. the real and the magic are juxtaposed; 2. this juxtaposition is narrated matter-of-factly; 3. the apparently impossible event leads to a deeper truth that holds outside the novel; 4. conventional notions of time, place, matter, and identity are challenged; and 5. the effect of reading the fiction may be to change the reader's prejudices about what reality is (1989:27).

Otros críticos, como Stephen Hart, prefieren caracterizar este tipo de ficción como "feminocentric supernaturalism" (2003:58) para remarcar las diferencias con el realismo mágico de corte garcíamarquiano. Por otro lado, parte de la crítica feminista ha caracterizado este uso de lo fantástico como 'feminismo fantástico' o 'fantasía feminista'. Anne Cranny-Francis ofrece una definición del concepto más precisa que la de Patricia Hart:

Feminist fantasy explores the problems of being for women in a society which denies them not only visibility but also subjectivity. It scrutinizes the categories of the patriarchal real, revealing them to be arbitrary, shifting constructs: the subjugation of women is not a 'natural' characteristic, but an ideological process (1989:77).

En cualquier caso, todos los términos apuntan al mismo cuestionamiento simbólico-alegórico de la realidad social y política a través de lo fantástico. En este sentido conviene recordar que según Todorov la alegoría anula lo fantástico ya que da una explicación metafórica al hecho sobrenatural. Sin embargo, autoras posteriores como Christine Brooke-Rose, han demostrado que la alegoría no cancela lo fantástico, sino que, a veces, incluso lo refuerza:

If the main condition of the fantastic (the sustained hesitation of the reader) is fulfilled, this will automatically produce a text with, at least, two meanings, two levels, both present at every moment; and this paradoxical element is very much part of traditional allegory where two levels of meaning, one literal, one abstract, are present (1981:69-70).

Por todo ello, Brooke-Rose concluye con una pregunta retórica bastante clarificadora: "Is not the fantastic as defined by Todorov a modern development of medieval allegory – two among various ways of writing metaphorically, or on several levels, or paradigmatically?" (1981:70). En definitiva, la alegoría no sólo no neutraliza lo fantástico, sino que puede ser usada como un instrumento para reforzar su naturaleza trasgresora.

De hecho, en términos cronológicos, a partir del modernismo, lo fantástico latinoamericano cobra un carácter fundamentalmente metafórico-alegórico. Las metáforas fantásticas de autores como Lugones, Felisberto Hernández, Borges o Cortázar, reflejan la pérdida de la certidumbre en el discurso, en el conocimiento, en la posibilidad de interpretar la realidad. Lo sobrenatural deja de ser 'lo otro', lo desconocido y perturbador que está al otro lado para asentarse en este lado y alterar nuestra percepción de la realidad. Nace así lo que críticos como Alazraki (1983) denominan neofantástico, para diferenciarlo de lo fantástico tradicional. Los cuentos neofantásticos desechan la inclinación a explotar los miedos y terrores a lo desconocido de lo fantástico tradicional para sacar lo oculto y perturbador de su armario inconsciente y convertirlo en parte integrante de la realidad.

Esta familiarización de lo sobrenatural abre el camino a la socialización y politización de lo fantástico. Las alegorías neofantásticas de carácter metafilosófico se transforman en alegorías socio-políticas con las generaciones posteriores al *boom*. Esta modalidad adquiere plena relevancia con los relatos fantástico-feministas de autoras como las que nos ocupan aquí, Myriam Bustos y Carmen Naranjo. Muchos de los relatos de

estas dos escritoras exploran la situación social y política de la mujer en Latinoamérica, y en concreto el papel del lenguaje en la creación y perpetuación de las relaciones de poder entre los géneros. Desde este punto de vista, tanto Naranjo como Bustos utilizan el modo fantástico para interrogarse sobre las estructuras ideológicas y los valores culturales que rigen esas relaciones de poder y cuestionarlas.

“Mutante” de Myriam Bustos

Este cuento apareció en la colección *El regreso de OR* en 1993. El relato cuenta, desde el punto de vista del personaje central femenino, el proceso de mutación que sufre el órgano sexual de la protagonista hasta convertirse en vegetal y ser engullido, aparentemente, por su marido. Los hechos son simples: la mujer sin nombre comienza a percibir ciertas transformaciones en su órgano sexual que en un principio achaca a la edad y a lo que llama eufemísticamente “el cambio de vida” (1993:36). Estos cambios se hacen cada vez más extraños e indefinibles, algo está creciendo en su sexo, pero no sabe qué. En un principio trata de dar una explicación lógica y racional del fenómeno, típica reacción ante lo desconocido perturbador de los personajes de la literatura fantástica. La racionalización conduce inevitablemente al miedo y la aprensión, ¿se tratará de un cáncer?, y decide visitar a un ginecólogo. Tras los pertinentes análisis y pruebas, la tranquilidad vuelve momentáneamente a su vida: no hay nada anormal, entiéndase ‘anormal’ como enfermedad maligna. Mientras tanto, el nuevo órgano sigue su proceso de crecimiento y transformación hasta alcanzar su estado definitivo: se trata de un vegetal. La mujer decide visitar a un segundo ginecólogo, más que nada para corroborar sus impresiones y hallazgos. En efecto, el segundo médico confirma sin sorpresa que se trata de una hortaliza (mezcla de lechuga, acelga y brócoli) y lejos de intentar una explicación científica, proporciona una explicación metafísico-religiosa:

Es una bendición de Dios, un gran regalo. Un premio, diría yo, aunque no sepa porque lo ha merecido. No tiene razón para preocuparse. Todo lo contrario: siéntase privilegiada, distinguida, pues el suyo es el primer caso que conozco de este hermoso milagro (1993:44).

Además, el ginecólogo le aconseja que se lo cuente a su marido, catedrático de biología. Como era de esperar, el marido ofrece una explicación científica, objetiva y distante del fenómeno basándose en la genética y el código hereditario del ADN. La desazón vuelve a apoderarse de la mujer, que tras dicha explicación teme que su cuerpo acabe completamente convertido en un árbol o vegetal si es que, ciertamente, esta mutación está inscrita en su código genético. El relato termina con la aprensión de la mujer en pleno auge ante la visión del marido científico preparando los utensilios para comerse el nuevo órgano.

Foucault afirmaba que “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (1973:12). Muchas autoras feministas, siguiendo a Foucault, han puesto de manifiesto esta doble vinculación del discurso con el poder: el discurso es instrumento de dominación a la vez que poder, que fin en sí mismo. De manera que poseer el discurso significa también dominar y moldear la realidad. Una primera aproximación desde lo fantástico feminista nos obliga a centrarnos en la posición ideológica que manifiesta el discurso de los tres hombres del relato respecto a la mutación del cuerpo de la mujer. El primer doctor, incapaz de encontrar una explicación científica definitiva al fenómeno, se refugia en el argot médico para ocultar su desconocimiento:

Hay que hacer algunos exámenes –dijo, intentando parecer seguro y de ninguna manera sorprendido–. Estos cambios pueden deberse a etiologías variadas. Como en este caso la alteración no va acompañada de otros síntomas orientadores de

un síndrome específico, no es fácil hacer un diagnóstico exacto ni prescribir tratamiento (Bustos 1993:38).

Si poseer el lenguaje implica poseer el poder, controlar y moldear la realidad, este primer ginecólogo utiliza a la perfección uno de los discursos masculinos por excelencia, el discurso médico-científico, para ocultar su falta de conocimiento y mantener el control de la situación, y, sobre todo, del cuerpo femenino. En este punto se pone de manifiesto la oposición insalvable entre la experiencia de hombres y mujeres. Mientras él piensa, examina y, mediante el control activo y objetivo del discurso, ejerce su poder, ella siente y padece pasivamente: “Fue examinada prolijamente – bochornosamente, para ella–, con pericia y paciencia, interior y exteriormente” (1993:38). En cualquier caso, la mujer es capaz de recuperar parte del dominio sobre su propio cuerpo poco después cuando abre el sobre con el resultado de los análisis que confirman que no hay nada anormal en su organismo. Su capacidad para interpretar estos análisis, para dominar y poseer un discurso antropocéntrico por definición (el lenguaje objetivo de las ciencias) le confiere cierto grado de independencia personal y de control sobre sí misma, sin necesidad de volver a la consulta.³

Sin embargo, su obsesión por el fenómeno mutante no desaparece. El nuevo órgano sigue su proceso natural de desarrollo hasta alcanzar su forma definitiva de vegetal. El nuevo órgano, al que hasta entonces se había referido como “aquello”, “el espécimen aquel” o “el nuevo individuo”, se convierte ahora en “una especie vegetal nueva e incalificable”

³ Lo cual pone de manifiesto de nuevo el carácter político del discurso y la cualidad de construcción cultural de la identidad. No es mi intención entrar aquí en el debate entre el feminismo esencialista y el construccionista. Para una visión en profundidad de las diferentes posiciones, véase el volumen editado por Marianne Hirsch y Evelyn Fox Keller en la bibliografía. Me imagino que resulta evidente que este artículo se posiciona dentro de los parámetros de la posición construccionista, según la cual la identidad genérica es una construcción cultural histórica del lenguaje y no una esencia natural dada.

(1993:42). Una vez establecida la naturaleza del nuevo órgano, la sorpresa y la desazón desaparecen, reacción típica de lo neofantástico mágico-realista: el personaje acepta y se adapta a esa nueva realidad que ya no es ni la realidad racional anterior ni la realidad inexplicable de lo insólito, sino una realidad otra, usando la terminología de Irène Bessièrè (1974).

Como hemos dicho antes, la protagonista decide visitar a un segundo ginecólogo, pero ahora no para buscar una solución, sino como simple medida para confirmar sus conclusiones. La actitud de este segundo doctor es interesante, como hemos anticipado más arriba. En lugar de recurrir al típico discurso racional-científico, proporciona una explicación metafísico-religiosa y acaba calificando el fenómeno de bendición divina y milagro. Mientras el primer ginecólogo juega el esperado papel de autoridad médica y recurre al discurso de poder lógico-científico, este segundo doctor desempeña el papel de cura-confesor y recurre al discurso de poder religioso-espiritual, otro discurso tradicionalmente antropocéntrico. Como parte de la lógica de ese discurso, el segundo doctor no muestra sorpresa ante la mutación vegetal del órgano sexual de la mujer y le recomienda compartir esa bendición-milagro con su marido.

La reacción de este tercer personaje masculino es la más iluminadora y significativa. El marido es catedrático de biología. Al igual que el primer doctor y como representante de la profesión científica, su primera reacción es objetiva y distante. Pero a diferencia de aquél, sí ofrece una explicación al fenómeno: se trata de una evolución natural del organismo que sin duda está inscrita en el código genético de la mujer. Pero obviamente esta explicación científica no es ni tan definitiva ni tan incuestionable como pretende el marido. Prueba de ello es que no le satisface plenamente, y ese “extraño híbrido de científico y vegetariano” (1993:46) decide comerse el nuevo órgano vegetal sexual de su mujer: “Entonces tuvo la certidumbre nada tranquilizadora de que él estaba reuniendo los utensilios y otros implementos necesarios para el

impostergable y excitante festín" (1993:46). El hombre ha tratado de proporcionar una explicación lógica y objetiva del fenómeno, pero esta explicación no es capaz de someter plenamente a la razón masculina lo anómalo e insólito femenino, de manera que decide comérselo, fagocitarlo, ingerir el vegetal incomprensible, es decir, reducirlo a materia en transformación ante la incapacidad del lenguaje de reducirlo a símbolo. La alegoría está servida: el nuevo cuerpo femenino, el milagro de la naturaleza, debe ser engullido para ser entendido, o mejor para ser controlado y sometido. Porque ante la imposibilidad de reducir lo desconocido e inaudito a lenguaje, la única forma de controlarlo y 'entenderlo' es poseyéndolo plenamente.

Se produce así una irónica reversión final: el hombre parece convertirse en el mutante del título, un *zombie* híbrido de científico y vegetariano, distante y caníbal al mismo tiempo. Él es el vegetal insensible e indiferente ante la transformación que experimenta la condición de la mujer. Es esta actitud de los hombres del relato lo que enfrenta sus discursos y acciones de poder con la realidad diferente e insólita de la mujer. Estamos ante una metáfora de la necesidad de control y sometimiento del cuerpo femenino por parte del hombre a través del instrumento de dominación por excelencia: el lenguaje. Cuando éste falla, la dominación se ejerce físicamente. En este contexto lo fantástico juega un papel primordial para poner de manifiesto las limitaciones impuestas a la realidad por los discursos patriarcales.

"Simbiosis del encuentro" de Carmen Naranjo

En parecidos términos nos podemos aproximar al relato de Carmen Naranjo "Simbiosis del encuentro" (Ondina 1985). De nuevo estamos ante una alegoría fantástica sobre la condición femenina, los roles sexuales y, sobre todo, sobre el poder del discurso para conformar y adaptar la realidad.

En este caso, el hecho imposible consiste en una metamorfosis que conduce a un intercambio de género entre los protagonistas de la historia, Ana y Manuel. Tras una relación amorosa intensa y apasionada, Manuel acaba embarazado, literalmente, y abandonado a su suerte por Ana, mientras ésta se convierte en todo un hombre con barba. Esta transformación física de los personajes va acompañada también de un intercambio de roles y comportamientos genéricos. En este sentido, el interés del relato se centra de nuevo en el papel del lenguaje como reflejo y generador de la realidad, sobre todo en relación con la percepción del otro y con la conciencia de ser otro.

La historia está narrada en primera persona por Ana, pero este punto de vista femenino resulta genéricamente ambiguo ya que 'la narradora' es, en realidad, 'el narrador' en el presente del relato tras su metamorfosis. Por lo tanto, parece que deberíamos asumir que el punto de vista del cuento es masculino y la carga ideológica del discurso que leemos es o pretende ser masculina, o al menos reproducir ciertos estereotipos y clichés discursivos y de comportamiento en relación con la percepción del otro sexo. Aparentemente sólo tenemos un punto de vista en el relato, el masculino, que cuenta la relación entre ambos personajes. Pero es importante, al mismo tiempo, recordar que el narrador Ana era una mujer y los recuerdos que impregnan su narración no dejan de ser ambiguos: ¿Acaso la narración de este desencuentro poco simbiótico no está contaminada desde el principio por el recuerdo de su anterior identidad sexual y, por ello, el punto de vista no se define enteramente en cuanto a su lenguaje y papel? ¿Podemos estar seguros de que la identidad narrativa es completamente una y no está contaminada por la anterior? Esta incertidumbre nos lleva a una conclusión evidente: a través de la división radical y estereotípica de roles genéricos, Carmen Naranjo apunta al cuestionamiento del esencialismo identitario. Su narrador/a híbrida/o reproduce burdamente los clichés y roles genéricos para cuestionarlos y subvertirlos. Como Myriam Bustos, Naranjo nos ofrece una magnífica metáfora sobre la

creación / recreación cultural de roles genéricos por parte del discurso. Como muy bien apunta Willy Muñoz en su perspicaz artículo, en este cuento Naranjo pone en práctica el concepto del mimetismo de Irigaray, según el cual “la primera etapa para destruir los mecanismos discursivos falogocéntricos es remedar el logos masculino [...] Precisamente, Carmen Naranjo escribe su texto para exponer la ideología del logos masculino y así empezar a desbaratarlo” (2000:107).

La primera parte del relato nos presenta el inicio de la relación amorosa entre los dos personajes, su pasión inicial, su idealista y utópica percepción del mundo y las primeras decepciones y confrontaciones. Poco a poco la pasión deja sitio al tedio, al hastío, al progresivo distanciamiento hasta que se produce lo inconcebible: “Oí en la noche sus vómitos. Todo le caía mal. Se le antojaban ciruelas y pedacitos de ciruelas medio digeridas adornaron la tapa del excusado y el lavatorio” (1985:38). Es el primer indicio del embarazo de Manuel al que se van uniendo otros:

Estaba delgado, por lo que se fue asombrando de cómo le crecían los pechos y se le abultaba el vientre. A los seis meses tenía, el pobre Manuel de mis confusiones, el cuerpo más horrible que se puede concebir en un hombre: una barriga casi puntiaguda, unos pechos enormes y caídos, un andar despacio y cansado, un doblar la espalda para esconderse (1985:38-39).

La visita al médico confirma lo que sospechamos como lectores pero que sorprende a los personajes:

Cuando fuimos al médico, después de examinarlo desnudo y oír sobre su vientre, exprimir los pechos y ver el derrame de agua, nos preguntó si éramos transvertistas (*sic*). Le dije que no, aun no habíamos llegado a eso. Entonces repuso: el niño está bien, nacerá en diciembre, se le hará cesárea y si me dan la exclusiva para un trabajo científico no les cobraré honorarios (1985:39).⁴

⁴ Merece la pena un breve comentario sobre la actitud del médico. Como en el relato de Bustos destaca aquí la actitud científica: ha comprobado el hecho

Obviamente, el hecho sobrenatural provoca la confusión en Ana respecto a su propio rol social y genérico en esta primera etapa de la metamorfosis: “¿Yo? ¿Madre de un hijo de Manuel? ¿O padre de un hijo de él? Eso no podía ser posible. Ambos coincidíamos en que no, porque además de inaudito, era ridículo, patéticamente ridículo, seríamos la burla de conocidos y desconocidos” (1985:39). Pero, como hemos apuntado más arriba, lo interesante no es el embarazo en sí, sino el intercambio de roles sexuales y genéricos. Manuel se convierte en mujer y el embarazo es sólo una de las manifestaciones de esta metamorfosis. Con su embarazo, Manuel asume y reproduce el rol que el discurso de poder masculino tradicional impone a las mujeres: “El pobre no quería salir, ni trabajar, sólo le dio por tejer y tejer incansablemente. Tejía bufandas y suéteres, porque debido a su baja presión temblaba y temblaba, sin que nada lo calentara” (1985:39). Manuel se hace mujer no sólo biológicamente, sino también socialmente. Al mismo tiempo y en contraste, Ana, casi imperceptiblemente, comienza a asumir su nuevo rol masculino socialmente en su uso del lenguaje. Su discurso denota ya la típica actitud paternalista y protectora, “el pobre”, hacia la mujer embarazada. Mientras que Manuel sufre primero la transformación física y sólo después va adquiriendo su rol genérico femenino, Ana manifiesta su nueva identidad genérica primero socialmente y sólo al final físicamente a través de su voz y su barba. Es en el uso del lenguaje, en su reproducción del discurso de poder masculino, donde se manifiesta desde el principio la metamorfosis de Ana: desde el inicio de los vómitos de Manuel “fui detestando sus detalles, el exceso de ellos, la parquedad de

sobrenatural y por lo tanto no causa sorpresa, aunque no hace una interpretación metafísica del fenómeno, como el segundo doctor de “Mutante”. Por contra, al igual que en algunos relatos típicamente magicorrealistas (pensemos en “Un señor muy viejo con unas alas enormes” de García Márquez), el doctor intuye una aplicación práctica de lo imposible y ofrece un intercambio mercantil: no cobrar honorarios a cambio de la exclusiva. Con lo cual se acerca más a la actitud del marido biólogo de la protagonista del relato de Myriam Bustos.

algunos, lo amanerado de otros, lo femenino de varios” (1985:38). Esta reacción masculina ante la condición femenina, esta inversión y reproducción de roles, se acentúa según progresa la historia:

Lo aguanté más allá de la repugnancia que me daba su aspecto, ademanes, detalles y conversaciones que volvían a lo mismo: me estoy muriendo, ya no sirvo para nada, éste es el caso de una senilidad precoz. Quiso probar el sexo, pero no pude resistirlo. Al comenzar a toquetearme, le quité las manos de encima, le dije que me daba asco y empecé a vomitar yo también (1985:39).

Finalmente, Ana no puede soportar más la condición de mujer del otro, que es otra, que es ella misma antes, y decide abandonar a Manuel embarazado y a punto de dar a luz a la puerta de un hospital. Esto completa su transformación psicosocial en macho insensible y da pie al inicio de su transformación física. Cuando Ana vuelve al hospital al día siguiente, nadie sabe nada de Manuel. Ha desaparecido, la mujer ignorada y abandonada a su suerte se hace invisible, inexistente. ¿Ha sido todo un sueño? ¿Un producto de la imaginación de la narradora? No, porque en su desesperación Ana se dice a sí misma que al fin y al cabo era su hijo, y “ese mi hijo me salió con voz ronca. Empecé a sentir el peso de un bigote mientras hablaba” (1985:40). La transformación física de Ana completa la metamorfosis de los dos personajes iniciada con el embarazo de Manuel:

Regresé a mi apartamento con todas las características de un padre enfadado. La soledad se presentó espesa, porque me sentía trunca, alguien andaba por alguna parte con algo mío. La soledad se me hizo dura, igual que mi cutis, tan azotado por esa navajilla, y que ya exigía dos afeitadas diarias (1985:40-41).

Así termina el relato. Esta inversión alegórica de roles asignados permite a Carmen Naranjo poner de manifiesto el carácter de construcción cultural de los roles sexuales. Al enfrentar a cada género con los clichés de comportamiento del

otro sexo, el relato cuestiona esas divisiones irreconciliables, ese desencuentro perpetuo, esos prejuicios impuestos por el lenguaje y el discurso de poder. Este discurso de poder patriarcal ha impuesto la visión de los sexos como esencias de tal manera que las características físicas de cada género llevan asociadas ciertas características psicológicas y de comportamiento.

En este sentido, la transformación de los personajes, la inversión de roles no lleva a una auténtica simbiosis que ayude a tomar conciencia de la diferencia para comprender, sino a la simple reproducción de roles. No obstante, como hemos apuntado arriba, ese discurso aparece contaminado y mezclado. Ana nunca deja de referirse a sí misma en femenino, a pesar de asumir su papel de "padre enfadado" al final. Quizá sea éste un indicio de auténtica simbiosis, de unión en un mismo cuerpo-cárcel de ambos géneros. En cualquier caso, el intercambio de roles junto a la reproducción de papeles asociados con ellos, genera una mirada irónica e invertida que cuestiona el esencialismo de la división de roles sociales y sexuales. Y este cuestionamiento se da, como en el caso de "Mutante", a través de lo fantástico. Por lo tanto, sería justo decir que una vez más, al enfatizar la cualidad de lo real, de los roles de género en este caso, como construcción social del lenguaje, lo fantástico, lejos de ser un escape inofensivo de la realidad, toma en estos relatos una orientación abiertamente política, cuestionando y subvirtiendo ciertos discursos de poder.

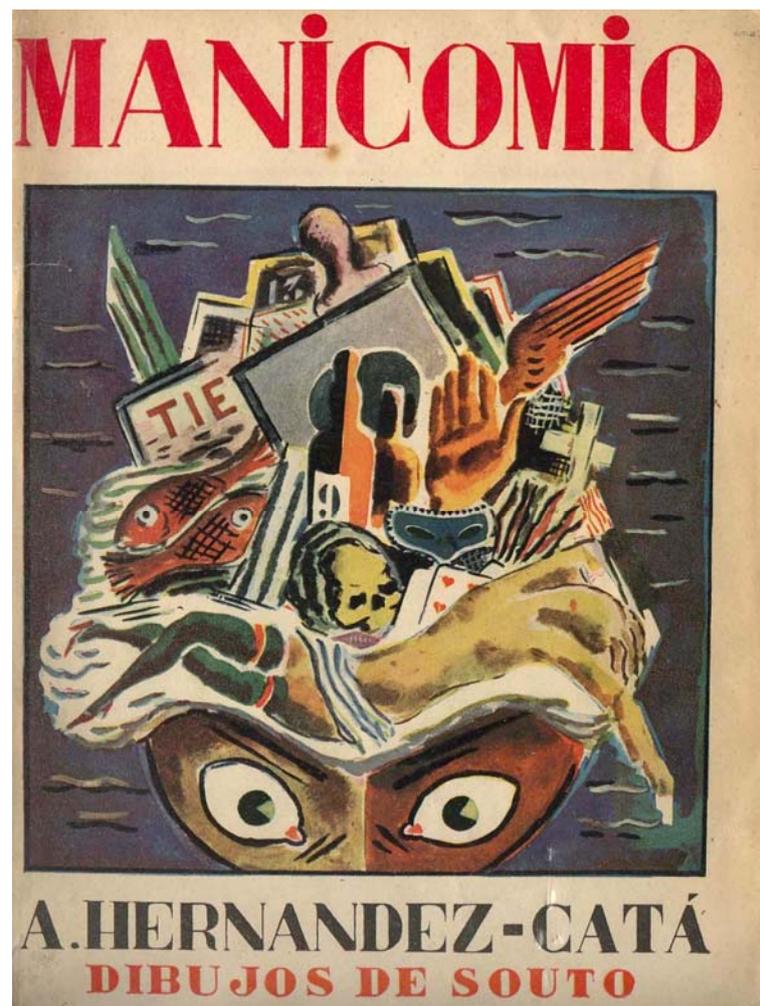
Ninguno de los dos relatos ofrece soluciones finales o utópicas, simplemente ponen de manifiesto dos aspectos ideológicos básicos: por un lado, la realidad de la mujer ha sido tradicionalmente ignorada, cuando no repudiada ("Simbiosis del encuentro") o engullida/fagocitada ("Mutante") por el discurso masculino dominante. En ambos casos el resultado es el mismo: la mujer desaparece o se ignora. El otro aspecto ideológico que se manifiesta es obvio: el discurso es todavía, y a pesar de los cambios y progresos de las últimas décadas en

ciertos ámbitos, propiedad de los hombres. Sea este discurso científico y/o religioso ("Mutante"), sea sociológico y/o identitario esencialista ("Simbiosis del encuentro"), sigue prevaleciendo el punto de vista masculino. En última instancia, la mujer se hace invisible a los ojos del hombre o se la obliga a la invisibilidad. Tanto Bustos como Naranjo presentan alegorías fantásticas de esta realidad y apuntan a la necesidad de cuestionar y transgredir ese discurso a la vez que apropiarse de él para transformarlo.

Referencias

- Alazraki**, Jaime (1983) *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Gredos.
- Apter**, T. E. (1982) *Fantasy Literature: An Approach to Reality*. London: MacMillan.
- Armitt**, Lucy (1996) *Theorising the Fantastic*. London: Arnold.
- Barrenechea**, Ana María (1991) "El género fantástico entre los códigos y los contextos". *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Enriqueta Morillas Ventura (ed.), Madrid: Siruela. Pp. 75-81.
- Bessièrre**, Irène (1974) *Le récit fantastique*. Paris: Larousse.
- Brooke-Rose**, Christine (1981) *A Rhetoric of the Unreal*. Cambridge: CUP.
- Bustos**, Myriam (1993) "Mutante". En su libro *El regreso de O.R.* San José de Costa Rica: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia. Pp. 35-46.
- Ceserani**, Remo (1999) *Lo fantástico*. Trad. Juan Díaz de Atauri. Madrid: Visor.
- Chanady**, Amaryll B. (1985) *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland.
- Cornwell**, Neil (1990) *The Literary Fantastic: From Gothic to Postmodernism*. London: Harvester.

- Cranny-Francis**, Anne (1990) *Feminist Fiction. Feminist uses of Generic Fiction*. Cambridge: Polity Press.
- Foucault**, Michel (1973) *El orden del discurso*. Trad. Alberto González Troyano. Barcelona: Tusquets.
- Hart**, Patricia (1989) *Narrative Magic in the Fiction of Isabel Allende*. London / Toronto: Associated University Presses.
- Hart**, Stephen (2003) *Eva Luna and Cuentos de Eva Luna. Critical Guides to Spanish Texts*. London: Grant & Cutler.
- Hirsch**, Marianne and Evelyn **Fox Keller** (eds.) (1990) *Conflicts in Feminism*. New York / London: Routledge.
- Hume**, Kathryn (1984) *Fantasy and Mimesis*. New York: Methuen.
- Hunter**, Lynette (1989) *Modern Allegory and Fantasy*. New York: St. Martin's Press.
- Jackson**, Rosemary (1981) *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Methuen.
- Manlove**, Colin N. (1975) *Modern Fantasy: Five Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Muñoz**, Willy (2000) "El lenguaje y la devaluación del cuerpo preñado en 'Simbiosis del encuentro' de Carmen Naranjo". *Letras Femeninas*. 26:1-2. Pp. 99-110.
- Naranjo**, Carmen (1985) "Simbiosis del encuentro". En su libro *Ondina*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana. Pp. 35-41.
- Rabkin**, Erik S. (1977) *The Fantastic in Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Rodero**, Jesús (2006) *La edad de la incertidumbre: Un estudio del cuento fantástico del siglo XX en Latinoamérica*. New York: Peter Lang.
- Todorov**, Tzvetan (1973) *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Trad. Richard Howard. Cleveland: The Press of Case Western Reserve University. [originalmente: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970].



4. Arturo Souto Feijoo. Ilustración en *Manicomio* (1931) de Hernández Catá