

## UNA LECTURA DE "LA REBELION DE LOS NIÑOS" DE CRISTINA PERI ROSSI

CLARA SUSANA CHAPARRO OSPINA \*

### RESUMEN

*El trabajo intenta descubrir la estructura significativa de los cuentos de Cristina Peri Rossi: **La rebelión de los niños**. Desde la perspectiva de una lectura secuencial se perciben y analizan las diversas manifestaciones de la opresión en la conciencia del niño-adulto para encontrar finalmente, en la significación profunda de los cuentos, el valor de la libertad como motivo cohesionante de los mismos.*

La escritura de Cristina Peri Rossi, autora uruguaya nacida en 1941 y quien actualmente reside en España y goza de un amplio prestigio intelectual, es compleja, puesto que en ésta se insertan asociaciones que remiten a todo tipo de manifestaciones culturales dentro de una comprensión del caótico mundo contemporáneo. Respecto a su propia escritura considera que su intento es ahondar una situación, e ir más allá de los mundos intimistas internos, las crónicas familiares y la poesía, aspectos que históricamente se han atribuido exclusivamente a la mujer escritora<sup>1</sup>.

El intento de ahondar una situación es claramente perceptible en el conjunto de cuentos titulado *La Rebelión de los Niños*. En éstos, la insatisfacción infantil, desde una perspectiva en la cual se involucra la visión del adulto, presenta distintas significaciones de esa infelicidad, por lo tanto, cabe preguntarse por la causa de la misma. El propósito de esta lectura es encontrar el hilo conductor desde el cual se estructure el sentimiento de infelicidad como unidad que fundamenta una significación, dentro de las múltiples lecturas que suscita la obra.

\* Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad de Santo Tomás. Bogotá. Candidata al Doctorado del Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Profesora del Departamento de Lingüística de la Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Javeriana.

Lukacs halla que toda forma que fundamenta la escritura de un mundo creado: "es la resolución de una disonancia fundamental en el seno de la existencia, un mundo donde el sinsentido está situado en su verdadero lugar, donde aparece como portador y condición necesaria del sentido"<sup>2</sup>. Por lo tanto, la metodología empleada para el seguimiento de esta lectura se fundamenta en esa búsqueda del sentido a partir de su ausencia, en todos y en cada uno de los cuentos que conforman la obra, teniendo en cuenta, desde el punto de vista literario, la historia que se narra.

Cada uno de los ocho cuentos fija su estructura a partir de una exploración de la opresión en la familia, en la sociedad y en la cultura, dentro de una gama de situaciones establecidas por la insignificancia vivencial del lenguaje en el proceso comunicativo.

En el primer cuento titulado *Uiva Lactuca*, la narración se detiene en una imagen cotidiana, de tipo familiar, en la cual los sentimientos de ternura se falsean, a través de las palabras:

*"Abre la boca, despacio, despaci-iiiiiiito, como los pajaritos —en el nido—, dijo él, tratando de aproximar la cuchara hacia ella. Odiaba las cucharas. Desde pequeño le habían parecido objetos despreciables. ¿Por qué se veía ahora en la obligación de blandirla, llena de sopa, de intentar introducirla en la boca de aquella pequeña criatura, como sus padres habían hecho con él, como seguramente los padres de sus padres, habían hecho, si es que en aquel tiempo se usaban las cucharas, si es que algún estúpido ya las había inventado? Tenía que conseguir una enciclopedia y averiguar en qué año se había confeccionado la primera cuchara. Tenía que conseguir una enciclopedia para aprender todo lo que hacía falta para seguir viviendo. Cuchara: utensilio de mesa que termina en una palita cóncava y sirve para llevar a la boca cosas líquidas"*<sup>3</sup>.

La imagen conformada por los términos: sopa-cuchara-niña, determinan la vivencia del adulto, una vivencia que remite simultáneamente al lenguaje y a la cultura y se simboliza en el objeto "cuchara" en cuanto ésta significa la opresión que se ejerce sobre el individuo dentro de las distintas generaciones que se suceden en el tiempo; pero la significación formal de las palabras no se detiene allí, sino que se amplía a través del significado de "ulva lactuca":

*"Tendrás un lecho de agua como las esponjas y los corales. Como la ulva lactuca que es como la enciclopedia llama a la lechuga de mar. Buena para el cutis. Un náufrago había leído una vez en un diario, sobrevivió dos meses comiendo sólo lechugas de mar. Y una mujer re-*

*juveneció como veinte años frotándose el rostro todos los días con la ulva lactuca. Cosas así salían en los periódicos a cada rato. Pero ella no quiso comprar el colchón de agua y ahora la niña no habría la boca delante de la cuchara por nada del mundo.” (pág. 11)*

La imagen evoluciona al incluir elementos y determinar las propiedades de la ulva lactuca: alimentar, rejuvenecer, dar vida. De esta manera, se establece una relación causal entre los elementos hasta fundamentar el sentido de ruptura que se explicita en la significación de la palabra catástrofe: “*suceso desgraciado que produce grave trastorno*”. (pág. 11)

El sentido total de lo cotidiano se objetiva en la ampliación significativa del término —catástrofe— cuyo fundamento se halla en el grave trastorno que se ha gestado paulatinamente en las relaciones de la pareja y que ha generado la desintegración de la familia; es así como la palabra se transforma en un núcleo significativo, desde el cual se exploran las manifestaciones y las causas. La catástrofe está presente en situaciones como la del tren que se estrella; en maremotos o en terremotos, pero más allá de los accidentes naturales, la catástrofe se halla en los objetos cotidianos, como “la cuchara”, “el reloj” y la “silla”. La silla en relación con la niña ilustra una situación determinante: la opresión. “La silla era una celda para aprisionarla mientras comía. Por un lado y por otro habían maderas que la sujetaban...” (pág. 11) El sentido de la opresión recae más que en la silla, en la madera. Es una opresión heredada por generaciones y se explicita cada vez más a través de las palabras que se repiten: “Estoy seguro de que no será feliz”. “No podrá serlo”. A pesar del empeño del padre por alimentarla y el de la madre por prever sus necesidades físicas: “... dejó un cuaderno lleno de prolijas y correctas anotaciones acerca de cada cosa: había una hora para despertarla y otra para hacerla dormir. “Hervir rigurosamente la leche”, “sopa diaria de verduras”, etc. (pág. 11)

En síntesis, si la modernidad es un rescate de lo real, en este cuento, esa modernidad aparece en el sinsentido de la cotidianidad del hombre contemporáneo, aspecto que permite descubrir el condicionamiento social, como medio de opresión del individuo.

Para el propósito de la lectura: hallar un elemento estructurador que unifique el sentimiento de insatisfacción presente en la escritura, se establece que la opresión psíquica y física determinan en la narración la búsqueda de un valor ausente, hilo conductor que genera la significación literaria del cuento: la libertad.

En el segundo cuento titulado *Laberinto*, el lenguaje continúa siendo una constante que juega un papel importante entre el individuo y la sociedad. En este caso, el niño del cuento se interesa por abordar “una pregunta sin respuesta, la que no podría contestar jamás y entonces la admiración se diluiría, desaparecería súbitamente, y habría que comenzar a vivir sin padre, quizá sin madre, quizá sin un camino que condujera al rombo central a la salida”. (pág. 16)

El laberinto así planteado tiene distintas interpretaciones: tal vez la vida, la ausencia, la soledad, o quizá ninguna, como lo establece el cuento. Lo significativo se halla en la carencia de una respuesta única, esa respuesta encadena la narración. El niño se fija en el lenguaje del padre:

*"El estaba contento y emocionado, como cada vez salían de paseo con su padre. Como cada vez que él le explicaba algo. No siempre entendía las palabras, no siempre estaba seguro de comprender el significado de su pensamiento, pero le parecía muy importante que él le hablara y le agradecería tanto que para hacerlo, no simplificara su lenguaje, no intentara hacer las cosas más sencillas sólo para que él pudiera comprenderlas." (pág. 17)*

Nuevamente, en este cuento la reflexión del niño recae sobre el lenguaje, ubicado en un primer plano, desde el punto de vista del significado de las palabras. Las palabras emitidas por el padre resultan agradables, aunque incomprensibles; por lo tanto, la función comunicativa se pierde, colocando en entredicho el fundamento de la civilización: "las palabras quedaban suspendidas, permanecían, y él sentía que participaba de una cosa, de una cosa que estaba más allá de él, que flotaba". (pág. 18). El niño conoce la acción a la cual remiten las palabras, pero no comprende el papel que juega dentro de las mismas; sin embargo, él es lúcido y sabe explicar el fenómeno lingüístico del padre:

*"Sabía que el padre no hablaba, a pesar de la serie de frases amables y convencionales que pronunciaba con delicadeza, como si se tratara de una artesanía. Era extremadamente hábil para conversar con intrascendencia, haciendo que todo el mundo se sintiera bien, pero quién sabe dónde estaba en realidad su conversación." (pág. 20)*

La cultura se explicita en la conversación insignificante del padre, y remite, entre otros temas, al de la comunicación. Cuando el niño debe asumir la situación comunicativa en la práctica, se le plantea todo un conflicto:

*"Traspiraba y su corazón palpitaba locamente, forzaba su mente y las cuerdas vocales intentando pronunciar una frase. Una frase entera. Una frase que ella pudiera escuchar y contestar, pero estaba aterrorizado, estaba tan asustado que quería llorar, por qué su padre no le ayudaba..." (pág. 21)*

Però el padre no podía ayudarle, no sabía cómo hacerlo. Por lo tanto, la búsqueda de significación es un motivo vigente para el niño, hasta que un día cree encontrar la frase para la pregunta sin respuesta: "en una frase, en la única frase en la cual descubrió el impacto del lenguaje: "No quiero que se vaya". "¿Qué había dicho?". "Fuera lo que fuera había causado efecto". (pág. 24). Era importante saber que había pronunciado una frase que ejercía un extraño poder, aunque no supiera explicar la causa del mismo. La frase había venido en el desorden, al azar, "como una isla encantada", cuya fascinación en el niño provoca su repetición; una repetición que pronto se desgastó, como se desgastó el

sentimiento de felicidad, puesto que él había creído encontrar el arma contra: "la huida del sol, la ausencia de las niñas, la lejanía del padre, la desaparición de las figuras en el caleidoscopio, contra los vidrios que deformaban la realidad, contra la irrupción vertiginosa de la noche y la casa sola". (pág. 24)

El niño no alcanza a comprender que el arma ha perdido su efecto contra todo aquello que quiere retener o expresar, porque para el hombre y para la mujer que le escuchan y lo observan, la frase les es insignificante. Ella dice: "para eso hay psiquiatras", "sí, dijo el hombre; hay psiquiatras y leyes". La respuesta es significativa, se ataca lo inconventional, aquello que no está institucionalizado. Al mismo tiempo, el niño se pregunta: "¿Por qué la última vez que la dije no fue como la primera? ¿Por qué ahora ellos no se habían detenido y lo habían mirado? ¿Por qué la oyeron como algo natural, como si no existiera, como si no sonara?" (pág. 25).

Pero dentro de una situación de incomunicación no se puede dar ninguna respuesta; por eso, el niño queda atrapado, no por una silla, como en el primer cuento, sino sumido en la oscuridad del árbol. El atrapamiento se manifiesta en la incapacidad para retener la reacción de asombro ante la expresión de las palabras. La relación del concepto de encerramiento se extiende a la sociedad, puesto que los individuos que la conforman corren el riesgo de quedar solitarios si no entran en el conjunto del sistema convencional. Así, la libertad vuelve a estar presente como sistema estructurador de la escritura, en cuanto a su carencia a su búsqueda.

La historia de la infelicidad se plantea, nuevamente, en *Feliz Cumpleaños*, vista siempre desde la perspectiva de un adulto. El niño a quien se refiere la narración reflexiona acerca del día de su cumpleaños; quiere saber por qué es ese día y no otro, pero la respuesta de la madre lo deja insatisfecho, aunque ella sea el centro de su interés, actitud que en él genera el rechazo por el padre. Así se teje una trama edípica que revela dos actitudes socio-culturales: una frente al lenguaje y otra frente al tiempo.

El lenguaje y el tiempo tienen una función de uso frente a la acción del cuento. El niño sabe cómo manipularlos hasta convertirlos en elementos lúdicos, dentro de un juego vivencia:

*"Había descubierto que cuando un problema es de solución muy difícil, cabe la necesidad de negar su existencia, con lo cual es como si lo hubiéramos solucionado. Así fue que llegó a vivir en días muy diferentes a los demás, porque a fuerza de adelantar su reloj, el viernes fue lunes y el martes se transformó en domingo. No importaba demasiado, el lenguaje era una convención, la manera de llamar a las cosas era sólo una referencia sonora sin verdadera relación con las cosas en sí." (pág. 31)*

Pero conocer la convencionalidad de los elementos y convertirlos en juguetes, implica un propósito específico en la mentalidad del niño: liberarse del padre. Este aspecto muestra una barrera en las relaciones internas de la familia, cuyos efectos se manifiestan en un desequilibrio emocional inexpressado.

El niño había inventado una lengua personal, exclusiva, para hablar solamente con su madre, "evitando cualquier intromisión extranjera", pero esta comunicación desde el punto de vista vivencial, se transforma en frustración, en sufrimiento. Todo intento de unión resulta inútil. Este es el punto de atrapamiento de la acción del niño. En el juego hay libertad para cambiarlo todo: el tiempo, el lenguaje, los objetos e incluso los papeles sociales que desempeñan las personas, pero en el mundo de la realidad, o sea, en el de los adultos, todo es convencional, no hay posibilidad de cambios. La carencia de libertad en el mundo de la realidad, fundamenta, de otra manera, la búsqueda del valor a través del mundo ficcional.

La narración de *La Anunciación* se desarrolla en una estructura paralela, en la cual intervienen tres narradores internos: un niño, una mujer y un anónimo. Es la historia de la muerte del niño y de la persecución y huida de la mujer, historia que sigue una secuencia dada por el encuentro, el culto y la muerte.

La acción doble del niño y de la mujer, dentro de un mismo contexto espacio-temporal, pero desde dos perspectivas distintas que contrastan, crea un ambiente sagrado en el cual irrumpe una acción profana que fundamenta el nivel profundo de la significación. El niño comienza su narración con la frase: "Yo estaba juntando piedras en el agua cuando apareció la Virgen" (pág. 41). La imagen desencadena el ambiente en el cual se enmarca el estado del niño y de la soledad en que se halla: —"Yo estoy siempre solo juntando piedras"—, pasa a un estado de compañía presencial, mediante la llegada de la mujer a su espacio. Los contrastes se establecen a partir de las cosmovisiones de los dos, desde la narración interiorizada del niño se puede saber que su mundo gira en torno a aspectos de tipo naturalista y religioso: "piedras", "ballenas", "agua", "mar", "flores", "pájaros", "corona de Virgen", etc., mientras que para ella el mundo social es importante: "rol", "huellas dactilares", "cauteloso", "ciudad", etc., por otra parte, teniendo en cuenta los contrastes, el niño mitifica la historia, al tiempo que la mujer logra el efecto contrario, puesto que él sitúa los acontecimientos en la época de la crucifixión de Jesucristo y ella en la actualidad dentro de una acción bélica.

La comunicación verbal entre los personajes es inexistente, sin embargo, se manifiesta la comunicación gestual, para el niño de tipo ritual, para ella de asombro y de cansancio. La carencia de comunicación verbal crea encerramiento en sus mundos interiores, encerramiento que los incapacita para intercambiar sus vivencias.

Respecto de ellas se sabe por el narrador anónimo, que se trata de un miembro de un grupo revolucionario: "Ilevábamos diez días escondidos sin que nadie nos hubiera visto, sin que ninguno de nosotros fuera reconocido. Sólo el niño encontró a una de las nuestras caminando por la playa". (pág. 51) Del niño se sabe que desde su soledad y su visión mitificada del mundo, se enfrenta al mundo externo, mundo degradado por la guerra: "Eran muchos soldados romanos y sus funcionarios, sus empleados, sus vasallos y servidores. Corrí sin pensar, corrí sin saber, corrí entre las aguas, los pájaros y el viento, a detenerlos". (pág. 54)

El estado de ella es de persecución, de huida, mientras que él se halla en un estado de soledad y de enfrentamiento, estados que permiten deducir una situación de desventaja frente al mundo externo que los agrede e irrumpe intempestivamente en sus mundos interiores y en su espacio vital, todo ello dentro del interrogante trágico que sugiere la narración.

La libertad, base de la estructura de los cuentos, se manifiesta, en este caso, focalizando una perspectiva interior, semejante a la presentada en las otras narraciones con relación a la incomunicación de los personajes, pero en *La Anunciación*, la opresión está delimitada por el conflicto entre las instituciones sociales: Familia, Religión y Estado.

En *Vía Lactea*, Mauricio, el niño a quien se refiere la escritura, inquiere por la totalidad de lo real hasta dar con la clave: la palabra infinito: "que no tiene ni puede tener fin, ni término. Que no tiene. Ni puede. Tener. Fin. Ni término. Lo repitió varias veces". (pág. 54) Pero a él no le bastaba conocer el significado de la palabra. Quería experimentar lo infinito:

*"Mauricio cerró los ojos. Los abrió de improviso, contempló la primera capa de estrellas, luego la segunda, después la tercera. Haciendo un enorme esfuerzo, pudo descubrir centenares, miles de pequeños puntos luminosos que destilaban su luz titilante en medio del espacio. Y el espacio, el azul, profundo espacio inacabable, sin principio ni fin, que no concluía jamás, y que todo junto no podía entrar en la retina de sus ojos. Entonces sintió vértigo y se desmayó."* (pág. 60)

La sensación totalizante —experimentada— da paso a la racionalización hasta afirmar: "que la realidad no existía fuera de la percepción que tenemos de ella" (pág. 50). Desde esta perspectiva, la realidad es indeterminada, mientras que para los padres del niño, la realidad está hecha y determinada dentro de una absoluta rigidez preconcebida, a través de una manera de ser cultural. El padre dice:

*"... el matrimonio de una persona para la cual la realidad estuviera representada de manera incontrovertible por un cuadrado, con otra para la cual la realidad fuera sin lugar a dudas una circunferencia, no podía dar buenos resultados. Salvo que el círculo o la esfera se sumiera dentro del cuadrado, con el cual había zonas de coincidencia, manteniéndose, sin embargo, extensas superficies sin contacto, o que, por el contrario, el círculo absorbiera el cuadrado, quedando entonces lugares vacíos sin comunicación dentro de la esfera."* (pág. 58)

El concepto del padre acerca de la realidad establece una posición dogmática y determinista, para simbolizar, por una parte, el individualismo de la pareja y, por otra, el sentido de posesión y de dependencia. Se fundamenta así, una posición de privilegio para el hombre, argumentando el aislamiento y la incomunicación para la mujer, en caso de establecerse una relación contraria. Respecto a la misma posición, ella opina:

*“La discusión concluyó cuando ella, que a veces era capaz de lucidez extraordinaria, pese a concebir la realidad como una circunferencia, le dijo que los únicos resultados que podían esperarse de un matrimonio cualquiera —así fuera el de un rombo con un triángulo o el de un octaedro con una pirámide— eran una convivencia distante y pacífica —sin las dudosas exaltaciones de la pasión— y la procreación para la cual estaban fisiológicamente preparados, mucho antes de conocerse, y que gozaban del beneplácito de los generales, la bendición de la Iglesia, el crédito del Estado, la financiación privada, la bibliografía oficial, el apoyo de la tradición y el consenso del público espectador.” (pág. 59)*

Este juicio de carácter convencional fundamenta la realidad en el matrimonio institucionalizado socialmente. Su sentido cobra validez en la aprobación y en el reconocimiento, por parte de todos los estamentos sociales, situación que se ironiza para caricaturizar la institución familiar.

Mauricio relaciona empíricamente los conceptos de los padres con el suyo propio, a partir de las actividades hogareñas: el padre lee el diario y la madre teje. Respecto al diario, observa que “Sobre el texto leído infinitud de otros textos podían leerse”. (pág. 62) y con relación al tejido, una vez que “... había comenzado a tejer, pero ya nadie recordaba cuándo ni cómo fue, nadie sabía tampoco cuándo acabaría, ni qué forma al fin asumiría después de haber sido sucesivamente ancla, lazo, timón, sable y espuela”. (p. 65)

La clave de lo ilimitado se concretiza a partir de aquello que Mauricio había observado y conocido en el cielo: miles de estrellas en movimiento que le causaron la sensación de vértigo. Paulatinamente fue asociando esta clave con la actividad familiar, social y cultural. Desde la perspectiva de la autora, el niño se refiere a la represión militar: “militares especializados matan de hambre a una rata durante varios días hasta que el animal se convierte en carnívoro. Luego lo introducen en el intestino de su víctima” (pág. 72). Estas reflexiones le provocan nuevamente la sensación de vértigo, de alucinación, de desvarío, significando que los casos indeseables deben desaparecer. Desde este enfoque, el cuento tiene una clara manifestación de literatura de denuncia, puesto que la búsqueda de lo ilimitado conlleva hacia la significación de la opresión en los casos más extremos: las torturas, por tal motivo, la carencia de libertad tiene un sentido de violencia institucionalizada.

*Pico blanco y alas azules* es un cuento semejante a *Laberinto*; en ambos se canaliza el proceso que sufren las palabras a través de una civilización que las vuelve, cada día, más carentes de sentido, más superficiales, perdiendo la semántica que pueden tener para quien las pronuncia por vez primera.

Un narrador externo y desde el enfoque de un adulto establece una serie de relaciones entre la vivencia de un niño llamado Pablo y el entorno socio-político en el cual vive con

su familia. La acción del cuento se desarrolla dentro de una perspectiva espacial restringida: un jardín y una casa de familia. El niño explora meticulosamente el suelo del jardín para matar o destruir lo que encuentra a su paso. De esta manera, se utiliza la figura del niño para simbolizar una acción absurda e inconsciente. La madre, por su parte, como narrador interno, establece la relación entre la acción de su hijo y la de los soldados que requisan su casa y que buscan objetos sospechosos, para arrestar a sus dueños: "las navajas de afeitar, los Evangelios, las cartas de amigos emigrados y las partituras de música, susceptibles de ser consideradas un lenguaje criptográfico, un medio clandestino de comunicación (pág. 72). Sin embargo, el cuento no se limita a esta denuncia, sino que paulatinamente, el relato introduce estas acciones en otro contexto: el cielo en el cual vuela "el pájaro de pico blanco y alas azules", el único animal que fascina al niño, pero también el único que se le torna inalcanzable.

La primera percepción del ave le causa una profunda impresión a Pablo. El lenguaje de que disponía en ese momento no era lo suficientemente amplio para conocer su nombre, en el cual se halla la clave de la significación del cuento. Cuando la madre lo repite como la cosa más natural del mundo, el niño lo repite hasta asimilarlo. Esta situación conlleva al peligro de que las palabras y con éstas los seres que referencian, dejen de tener un sentido vivencial y terminen remitiendo a una serie de objetos carentes de sentido profundo. La madre reflexiona acerca del fenómeno: "He aceptado la existencia de los pájaros como un fenómeno natural, desprovisto de sorpresa y de alegría". (pág. 70)

A raíz de la simbolización del lenguaje, se establecen otras significaciones relacionadas con las costumbres familiares y, sobre todo, con el olvido de las cosas, que en un momento fueron significativas y que luego se tornaron vacías de contenido; por eso, el niño interroga: "¿A dónde van las cosas que se pierden?", pero la respuesta es vaga: "por ahí", no obstante, la imagen del gran pájaro azul persiste en su mente. En este caso, el cuento establece una esperanza a través de la reflexión que se lleva a cabo acerca de la convencionalidad del lenguaje y sus efectos en el seno de una sociedad oprimida. La opresión continúa presente en forma explícita en la narración, mediante las acciones de las instituciones familiar y militar. En forma sutil se presenta el proceso cultural determinado por la costumbre del olvido y es ahí donde la infancia cobra valor por su capacidad de descubrimiento y asombro. Pero también está presente la crítica en la relación adulto-niño. De esta manera, el valor de la libertad sigue siendo válido dentro del proceso de la escritura.

En *Estate Violento*, a diferencia de los demás cuentos, la figura infantil apenas sí se menciona en una referencia cultural. En este cuento se explora el significado de la relación hombre-mujer, dentro de un contexto erótico en el marco de la civilización occidental.

La imagen de un tigre sirve de punto de referencia para narrar la reacción emocional y erótica de Ana. Julio, un hombre maduro, sin ser viejo, considera que los placeres se disfrutan individualmente, pero se necesita de un espectador atento; en esto se ve su incompatibilidad con Ana, ella no era la espectadora que él buscaba. A partir de su reflexión descubre la reacción erótica de ella ante la imagen del tigre. Este descubrimiento lo lleva a intuir la actitud de Ana, pero no comprende que ella busca descubrir la femineidad explorando su sensualidad, como lo demuestra la narración que describe su reacción onírica.

El personaje se remonta a la cultura griega y evoca la historia mitológica de Leda y Zeus. Mediante esta referencia establece la coyuntura del cuento, puesto que el narrador comenta: "... una cultura que transformaba a las mujeres en objeto y al deseo en animal, aunque se tratara del leve cisne..." (pág. 86). El juicio cultural se expresa en la dicotomía: mujer-objeto, deseo-animal. Esta concepción se introyecta en la mente de Julio desde su infancia, situación que evidencia un modo de ser cultural. Por otra parte, la dicotomía es el eje sobre el cual gira la vivencia fantástica, sensual y erótica que se manifiesta en ella, después de su encuentro con el felino, relación que causa su interés obsesionante hacia los tigres:

*"Un mundo más misterioso, más oscuro, que palpataba secretamente, era el de los ojos del tigre. Miradas indescifrables, lejanías, remotísimas contemplaciones, el fondo de una especie, el erial de los siglos, un texto jeroglífico cuya interpretación se nos vedaba, como una condena por algo que hemos destruido o amado mal." (pág. 83)*

La sensualidad de la imagen permite descubrir los sentimientos contradictorios que se generan en ella. La contradicción se determina a medida que avanza la narración y fundamenta el sentido de atracción y de rechazo. En el rechazo se encuentra con el hombre y en la atracción descubre al animal; ese mundo misterioso enfocado en los ojos del tigre. El narrador externo describe el proceso:

*"Ana se refugió instintivamente en él, dio un paso hacia atrás, escondió su cara en el pecho del hombre y quiso huir de esa mirada perturbadora, del refugio doloroso, del asalto audaz que la estremeció con el intenso olor del cuerpo del tigre (paja, hierba, carne cruda, huesos triturados, excrementos, el rancio olor a orín y el olor revuelto del semen), se refugió en él, como si huyendo del macho buscara la protección de una amiga." (pág. 87)*

La situación de atracción sensorial genera la sensualidad fantástica en dos visiones: la de la vigilia y la del sueño. En la visión de la vigilia busca una identificación con el animal, que desde el punto de vista de la referencia cultural, es el deseo erótico: "...se inclinó sobre el suelo del apartamento, apoyó las dos manos en el piso, torneó la espalda e intentó caminar así..." "... sus movimientos carecían de gracia y de elasticidad, era difícil avanzar de una manera armoniosa, y sus gestos carecían de cualquier sensualidad, como le denunció su imagen en el espejo" (pág. 84). La frustración que genera la imposibilidad de identificarse con el animal —con el deseo— genera la visión onírica en la cual ella se transforma en sensualidad pura, mientras que el animal se convierte en objeto estático, explorado por ella. De esta manera se invierten los términos culturales: la mujer-objeto se transforma en mujer-deseo y el deseo-animal se metamorfosea en objeto-animal. A este respecto, el narrador describe:

*"En el sueño, siente un estremecimiento convulso. La piel es cálida y tersa, ha podido palpar esa tensión, ha podido palpar las vibraciones internas de los nervios, ha conocido ese calor. Ese calor, ese color." (pág. 93)*

Desde el punto de vista de la sensualidad femenina y la concepción cultural del erotismo, se establece un paralelismo contradictorio en la significación profunda del cuento al determinarse una brecha en las relaciones humanas entre los dos sexos. El cuento saca a flote el individualismo, el aislamiento hombre-mujer en la relación erótica. De esta manera, se explora otro tipo de incomunicación que va más allá de la relación familiar a la relación pareja, fundamentada en un patrón cultural introyectado desde la niñez, según lo demuestra la reflexión de Julio.

El valor de la libertad hallado en los demás cuentos a partir de su carencia, en éste se manifiesta a través de la mujer atrapada en el mundo de la realidad y del que no puede liberarse, ni siquiera mediante la fantasía experimentada en la vigilia; solamente el mundo onírico compensa su condicionamiento cultural. La liberación de ese condicionamiento es el motivo que genera la escritura. La imagen violenta del tigre y el título de una canción sirven de medio de expresión.

*La Rebelión de los Niños* es el último cuento del conjunto y el que le da título a la obra. Toda la represión soportada a través de distintas generaciones sale a flote dentro de una rebelión violenta. Un narrador externo descubre los condicionamientos sociales que oprimen al individuo, mediante las acciones de dos niños de catorce años.

La rebeldía de los niños se explora causalmente desde la opresión institucionalizada, en los distintos estamentos sociales; en primer lugar, la educación se muestra como un instrumento al servicio de las demás instituciones: "Nada era mejor para nosotros, ovejas descarriadas, que entregarnos de lleno a la tarea de expresarnos a través de la artesanía, la manufactura o el deporte" (pág. 93).

La rebelión interior se expresa en los objetos creados por ellos como terapia ocupacional; estos objetos demuestran la situación generada por la sociedad; tal es el caso de la silla presentada por él y los juegos de agua elaborados por ella, que a la postre se convierten en arma mortal, dentro de la exposición organizada por "el Centro de Expresión Infantil" (pág. 93). Los jóvenes reconstruyen las causas que determinan sus objetos creativos, sin que estos resulten de ninguna manera gratuitos.

En segundo lugar, el lenguaje como medio de perpetuar la tradición cultural, se fundamenta en un sentido que lo rechaza insistentemente como sistema social que perpetúa una cultura masificada. La ironía y el sarcasmo establecen el sentido crítico implícito en el cuento:

*"... el lenguaje es una convención, o sea, una parcial renuncia a mi soledad, a mi individualidad; no veo inconveniente alguno en llamarla así, porque si la llamara de otra manera, no convencional, si la llamara por ejemplo, goro, apu,*

*batejo, alquibia o zajo, nadie me entendería y el invento del lenguaje perdería sentido, porque ya las madres no tendrían que enseñarles a sus diarios para que un convencionalismo se transmita generacionalmente, ¿me pueden decir qué sucederá con las nociones de autoridad, respeto, propiedad, herencia, cultura y sociedad?" (pág. 94)*

A partir del convencionalismo se exploran otros aspectos relacionados con la masificación: el vestido, las costumbres, el aprendizaje, etc. Lo fundamental se halla en los puntos de vista que resumen la actividad del ser humano con relación al proceso de implantación de la cultura. Por una parte, se tiene en cuenta al lenguaje como expresión y recepción comunicativa que hace de cada uno de nosotros un descifrador y un elaborador de imágenes, y por otra, se fundamenta la adquisición del mismo, por invención o por imitación, es decir, por actividad o por pasividad. Esta última actitud es atacada por el sentido crítico del cuento, en cuanto la cultura de masas la favorece para perpetuar un modo de ser opresivo. De ahí el ejemplo del hermano pequeño, "... quien como todo oprimido, debió aceptar el lenguaje de los vencedores, y al poco tiempo tuvo que sustituir su *bal-doa, doa por papá-mamá...*" (pág. 96).

La creación artística del muchacho se expresa en una silla y su función consiste en protestar contra la sociedad:

*"La silla es la silla, nada más, solamente que en lugar de reposar el culo sobre la felpa muelle, de un bonito color verde, todos aquellos que se le acerquen tendrán que meter sus asentaderas sobre el barro del Vietnam, el colonialismo explotador, la desigualdad de clases, la represión organizada, y el coloso de Marusi: las fuerzas armadas —Que-protegen-A-La-Nación." (p. 102)*

Para ella, la silla carece de originalidad porque la protesta de los artistas carece de significación en la cultura de masas y reflexiona: "... el día que consiga no pensar más, nadie lo notará, ya que la mayor parte de la gente que conozco ha resuelto hacer lo mismo: es más cómodo y garantiza la libertad; bueno las formas de libertad que podemos tener para que la integridad del Estado no peligre". (pág. 113)

El sentido crítico del cuento se fundamenta en las fuentes de la masificación cultural, como determinante de la pérdida del valor de la libertad. Valor fundamental para la vivencia del ser humano y cuya carencia genera la violencia y la destrucción. La búsqueda del valor en el conjunto de todos los cuentos causa una escritura que se ajusta al juicio que sobre la obra de la autora, emite Angel Rama: "... accede a una prosa barroca, dentro de una línea de exasperación formal, África..."<sup>4</sup>

La actitud innovadora en el campo de la escritura formal, se manifiesta en *La Rebelión de los Niños* mediante una visión en la cual el lenguaje se asocia desde múltiples facetas temáticas que se unifican en un mundo, donde el sin sentido está ubicado en un

sistema opresivo. La ideología expresada en las narraciones sale de las fronteras regionales, sin dejar de explorarlas y centrarse en aspectos explícitamente localistas como la referencia a los regímenes militares que han prevalecido en el Cono Sur de América Latina. Sin embargo, el sentido se sitúa en las fuentes de la civilización occidental, unificadas en el lenguaje. Este se concibe en el contexto de los cuentos como el sistema de apoyo de la convencionalidad socio-cultural.

El lirismo predomina en el discurso que se encadena mediante un estilo barroco: las palabras se cargan semánticamente de sensualidad, dentro de un sentido que mitifica la unión de contrarios, tales como la luz y la oscuridad, el aire y la tierra, el agua y la piedra, etc. Estos elementos se asocian con referencias del pasado cultural, aspecto determinante en la riqueza intertextual de los cuentos. El simbolismo femenino se manifiesta en la visión sensorial y naturalista que entra en contraste con la opresión que soportan los personajes a partir de un mundo artificial y unidimensional que los ensilla.

En los cuentos, el enfoque de la escritura femenina remite a otro tipo de lectura que descubra, posiblemente, la esencia de la feminidad tras la canalización de los símbolos naturalistas, dentro de la inquietud de Patricia Späcks, quien en el prólogo de su obra *La Imaginación Femenina*, plantea una serie de reflexiones, en las cuales manifiesta su preocupación por establecer, entre otros aspectos, "... si existen esquemas característicos de autopercepción que configuran la expresión creativa de la mujer"<sup>5</sup>. A este respecto encuentra que no es absolutamente cierto que los libros escritos por mujeres difieran profundamente de los escritos por hombres, es decir, que respecto a los contenidos, la mujer siempre se enfrenta con los mismos problemas que le han preocupado a los novelistas, tales como las relaciones humanas, la identidad personal, la relación individuo-sociedad, etc. Sin embargo, es reveladora la búsqueda de una manera especial de ver las cosas, hasta el punto de que su modo de expresión es inseparable de su género, es decir, de su propio ser.

En América Latina el reconocimiento de la mujer escritora y de la feminidad a través de la escritura de la mujer es un hecho poco frecuente, si se tiene en cuenta que existe: "... una visión de la mujer que se basa en el canto a su sexualidad receptiva, a su disponibilidad, generosidad y dependencia, y a su definición de la identidad a través del amor del hombre y de las clásicas dicotomías entre virgen-madre-esposa-chingada-prostituta-amante"<sup>6</sup>. Por tal concepción, la valoración de la mujer escritora está en su etapa de identificación y primera evaluación a través de la crítica literaria; sin embargo, esto no quiere decir que la escritura femenina no haya tenido un proceso dentro de la literatura latinoamericana, antes de tener la divulgación que tiene actualmente; es importante destacar, en el pasado colonial, las figuras de Sor Juana Inés de la Cruz y Madre Josefa del Castillo. Pero en el siglo presente, desde los años treinta, la mujer ha producido una copiosa y meritoria literatura, no solamente en poesía sino también en narrativa; tal es el caso de María Luisa Bombal, con obras como *La última niebla* (1935), *La Amortajada* (1938), que demuestran un buen manejo técnico de la escritura dentro de un simbolismo surrealista en el que el tiempo y el espacio se trastocan para dar cabida a una conciencia que percibe el mundo desde una visión trágica manifestada en la cotidianidad de actos que se repiten sin sentido. Dentro de estas escritoras merecen destacarse, entre otras, Clarice Lispector (Brasil), Beatriz Guido (Argentina), Rosario Castellanos (México), Rosario Ferré (Puerto Rico), Violeta De la Parra (Venezuela) y Fanny Buitrago (Colombia).

Finalmente, se establece que a través de la lectura propuesta, se conoce que la insatisfacción de los niños, presente en todos los cuentos de la obra: "La rebelión de los niños", se escruta desde la adquisición del lenguaje como medio de sentir y de pensar en un mundo en crisis. La escritora construye y reconstruye el sentido del sinsentido del mundo conflictivo, en el cual toma forma tras las figuras infantiles para denunciar el sentimiento de insatisfacción que afecta al individuo en cuanto está mediado por sentimientos y pensamientos prefabricados que no le permiten expresar la naturaleza de su ser.

#### NOTAS

1. Ordóñez, Monserrat. "Entrevista con Cristina Peri-Rossi: asociaciones". En: Revista Eco, Bogotá, No. 248 (de junio de 1982) p. 199.
2. Lukacs, George. *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Mundo Nuevo, 1974, p. 57.
3. Peri Rossi, Cristina. *La Rebelión de los Niños*. Caracas: Monte Avila, 1980. p. 10.

**Nota.** Las demás citas, tomadas del libro *La Rebelión de los Niños*, se referencian al pie de cada cita.

4. Rama Angel. *La Novela Latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Procultura, 1982, p. 501.
5. Spacks, Patricia. *La imaginación femenina*. Madrid - Bogotá: Pluma. 1980. p. 9.
6. Ordóñez, Monserrat. "Escritoras latinoamericanas: encuentros tras desencuentros". En: Revista Texto y Contexto de la Universidad de Los Andes (1986).  
Material en proceso de publicación.