

Pero tal vez lo más interesante de la entrevista llegue cuando María Elena habla del autor.

Con un expediente de reminiscencias unamunianas<sup>42</sup>, declara que no conoce personalmente a Braulio Muñoz pero que posiblemente algún día el azar se encargará de que ambos se encuentren. Supone que probablemente sean autobiográficos algunos de los hechos que cuenta y que no solo conoció a Alejandro, sino que además sabe cómo y dónde acabó. María Elena termina la entrevista recordando las enigmáticas palabras que don Morales le refirió sobre la percepción de Alejandro: «Recuérdelo no como lo lea o lo escuche sino como lo sienta. Cuando de la memoria se trata, los ojos y los oídos engañan mucho. Alejandro tiene una danza maravillosa»<sup>43</sup>. Este juego de percepciones, sentimientos y ambigüedades al que don Morales invita, hace partícipe al lector de esa danza fascinante de claroscuros.

<sup>42</sup> Recuérdese cuando Miguel de Unamuno, en el capítulo XXXI de su novela *Niebla* (1914), entra a formar parte de los personajes de la obra, convirtiéndose en interlocutor del protagonista Augusto Pérez, mezclando los dos planos: el de la realidad con el de la ficción. En este caso María Elena (personaje ficticio) presente que, antes o después, se encontrará con su autor Braulio Muñoz (personaje real), mezclando unamunianamente las reglas del juego.

<sup>43</sup> *Los apuntes de Alejandro*, cit., p. 221.

## En tiempos de desobedientes, las princesas se van extinguendo

Susanna Regazzoni  
*Università Ca' Foscari – Venezia*

### LAS NO PRINCESAS

Las princesas, como todo el mundo sabe, leyendo la crónica social relativa a algunos países europeos, no han desaparecido, pero sin duda se han transformado. En efecto, hoy en día las princesas ya no son de sangre “azul”, sino que, a menudo, pertenecen a la burguesía y presentan una biografía poco conforme con los dictados clásicos que tradicionalmente acompañaban sus historias, las nuevas princesas sucede que son las protagonistas en la prensa mundana de nuestros días.

Con respecto a la realidad artístico-literaria, que es la más importante para mí, porque alimenta el imaginario de todo el mundo y, en este caso, de las niñas —futuras mujeres—, la imagen de las princesas se ha alterado. El primer ejemplo que quiero presentar pertenece al ámbito cinematográfico y me refiero a la nueva versión de Blancanieves de Disney que saldrá en 2025 y que ya ha provocado curiosidad y polémicas. La nueva princesa se salva por su cuenta y no necesita un hombre a caballo para lograr sus objetivos, a esta nueva Blancanieves, de tez morena, segura de sí misma, no le queda prácticamente nada de la joven teutónica del origen del cuento: será ella quien consiga su independencia personal y social.

Los enanitos son siete hermosos hombres y mujeres altos y musculosos, que vienen de los cuatro rincones del mundo.<sup>1</sup> No habrá el

<sup>1</sup> Esto es lo que ofrecerá el remake live action de Disney de la película dirigida por Marc Webb y escrita por Greta Gerwig (protagonista en la película *Barbie*) e interpretada por Rachel Zegler (protagonista en la película *West side story*).

tradicional Príncipe Azul puesto que a los famosos enanos se sumaría Jonathan, que será un príncipe no príncipe. Entre los ocho en la fila, siete parecen ser verdaderos extras con poca ropa, algunos parecen estibadores, otros carpinteros y algunos llevan una sudadera de cuadros con capucha. Entre ellos también habría un enano, tal vez como un signo reconocible para ayudar al espectador que no se da cuenta de que existe un vínculo con la primera versión. Entre los ocho hay actores de color, algunos afroamericanos, algunos probablemente caribeños, en definitiva, una mezcla de orígenes geográficos, alturas y sexo.

La nueva heroína soñará con convertirse en una líder intrépida, justa, valiente y honesta; en franco contraste con la primera versión animada de Disney, *Blancanieves y los siete enanitos* de 1937.

Otro ejemplo que, al respecto, me parece interesante se encuentra en la colección «Antiprincesas» de la editorial argentina Chimbote sobre la que escribió Susanna Nanni en un estudio de 2019, titulado *Eva y las otras... antiprincesas*<sup>2</sup>. Se trata de una serie de libros de historietas para la infancia, iniciativa llevada a cabo por la escritora Nadia Fink y el ilustrador Pitu Saá, quienes sostienen:

La colección de libros Antiprincesas nació en Argentina en abril de 2015, pero la venimos pensando desde hace mucho tiempo, porque veíamos que las chicas sólo tenían como referentes a las princesas de Disney, y pensamos que sería bueno darles una alternativa más real, que pudiera hacerlas sentir más libres e independientes. (...) Las Antiprincesas surgieron con mucha fuerza, en un momento donde las mujeres salían a la calle a decirle basta a la violencia, que es un fenómeno que cada vez es más fuerte y masivo. Y nos dimos cuenta de que los relatos clásicos de caballeros y princesas, que siguen muy presentes a pesar de que se van modernizando, también generaban violencias, porque reafirmaban el mandato de la mujer en el hogar, cuyo único fin respetable es el de ser madres y amas de casa. Pero esto entra en conflicto con la realidad, que es muy distinta, y ahí se generan las contradicciones<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Susanna Nanni, *Eva y las otras... antiprincesas*, en AA.VV. *Eva e le altre*, a cura di Giulia Nuzzo, Salerno, Oédipus, 2020, pp. 397-420.

<sup>3</sup> Nadia Fink y Pitu Saá, *Liga de Antiprincesas: el origen*, Buenos Aires, Gutten Press, 2016, p. 1.

La serie inició en 2015, que es el año en que se fundó «niunamenos», nombre del movimiento feminista surgido en Argentina, que posteriormente se expandiría a gran escala hacia varios países de Hispanoamérica y otras regiones del mundo. Las editoras empezaron a buscar personajes reales, latinoamericanos que de alguna manera cambiaran la imagen de la mujer que desde siempre se ha querido imponer. Se eligieron heroínas que tuvieran que luchar para cumplir sus sueños en una sociedad donde se intentan suprimir los deseos de las mujeres y de los niños y las niñas. Las protagonistas de estos libritos son mujeres reales que le pusieron el cuerpo a sus deseos, a sus ideas, y se animaron a romper mandatos en todos los ámbitos, no solo en la cultura, sino también en el amor y en la familia, cuyas relaciones son más complejas. Esta ruptura con los lugares comunes de los cuentos de hadas supera los esquemas de los cuentos tradicionales y presenta la deconstrucción de los estereotipos que, como se sabe, son otra forma de violencia de género. Porque las princesas tradicionales, imagen sobre la que se formaba y, en parte, continúa formándose el imaginario de las niñas, se construye —como se sabe— a partir de una belleza externa y con la consciencia que hay que desarrollar poco sus propios deseos, mientras que lo importante sería esperar a un hombre para ser esposa y madre.

La otra cara de las princesas son las brujas sobre las que se ha hecho una revisión histórica muy importante, empezando por la célebre Sorcière de Jules Michelet (1862)<sup>4</sup> hasta llegar al estudio de Silvia Federici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva* (2004)<sup>5</sup>. Estudios donde se presenta la manipulación ideológica que de ellas se hecho a lo largo de la historia relacionada con su explotación social y económica. El texto de Federici, especialmente, invita a repensar a un período histórico que recorre tres siglos de historia desde un punto de vista feminista, a partir de las luchas campesinas y los movimientos heréticos de la Edad Media hasta la caza de brujas de los siglos XVI y XVII en Europa y el «Nuevo Mundo». La fuerza simbólica de la palabra bruja, que a menudo se relaciona con la curandera, la esposa desobediente, la que vive sola y la hereje, continúa puesto que

<sup>4</sup> Jules Michelet, *Sorcière*, en <<https://archive.org/details/lasorcire00mich/page/n5/mode/2up>>.

<sup>5</sup> Silvia Federici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*, Madrid, Traficantes de sueños, 2010.

aún hoy, llamar bruja a una mujer sigue siendo una forma de violencia y una marca infame<sup>6</sup>.

Con respecto a la literatura, es interesante mencionar, entre los muchos ejemplos, dos libros recientes que se ocupan del tema, uno para la infancia Malvarina. Quiero ser bruja (2022)<sup>7</sup> de la española Susana Isern con dibujos de Laura Proietti y La strega di Triora (2023)<sup>8</sup> novela histórica de la italiana Antonella Fiore, para remarcar la vitalidad de la nueva imagen de la bruja. Sin embargo, al mismo tiempo, hay que tener presente el poder de estos modelos de referencia que recrean el antiguo punto de vista del mundo.

## LAS DESOBEDIENTES<sup>9</sup>

Pasando ahora a la otra parte del título, empiezo recordando que, a mitad del siglo pasado, en América Latina se desarrolla un relato que se construye como un contra discurso en relación con los cuentos de hadas, evidente en el s. xx, menos en la actualidad puesto que se pasa de la reescritura de los cuentos de hadas a la parodia de estos (Regazzoni 2010)<sup>10</sup>. Entre las muchas autoras que tratan el tema, la primera que deseo recordar es Silvina Ocampo que escribe varios relatos que remiten a brujas o parodian cuentos de hadas como el famoso «Jardín de infierno»<sup>11</sup>. Otra escritora interesante al respecto es Luisa Valenzuela y sus «Cuentos de hades» (1996)<sup>12</sup> que desde el título presenta su operación ideológica. Más recientemente también Mariana Enríquez narrativiza la figura de la bruja, especialmente

<sup>6</sup> A pesar del grito de las feministas italianas de los años 80, tremate, tremate, le streghe son tornate.

<sup>7</sup> Susana Isern Malvarina, *Quiero ser bruja*, Barcelona, Flamboyant, 2022.

<sup>8</sup> Antonella Fiore, *La strega di Triora*, Milano, Piemme, 2023.

<sup>9</sup> Nombre de una Colectiva Feminista Mexicana.

<sup>10</sup> Susanna Regazzoni, *Cuando la curiosidad te salva. El Barbazul de Luisa Valenzuela*, en AA. VV., *Más allá del umbral. Autoras hispanoamericanas y el oficio de la escritura*, al cuidado de Silvana Serafin, Emilia Perassi, Susanna Regazzoni, Luisa Campuzano, Sevilla, Renacimiento, pp. 213-234.

<sup>11</sup> Silvina Ocampo, *Cuentos completos*, t. II, Buenos Aires, Emecé, 1999.

<sup>12</sup> Luisa Valenzuela, «Cuentos de hades», en *Simetrías*, Barcelona, Plaza y Janés, 1993.

en su cuento «Tela de araña»<sup>13</sup>, estudiado con atención por Marcos Seifert<sup>14</sup>.

En esta ocasión deseo hablar del libro titulado *Mundo Orco* (2023)<sup>15</sup>, novela de Jimena Néspolo que, a partir del título remite al mundo de las fábulas.

Orco en castellano según María Moliner<sup>16</sup> presenta dos significados; el primero Horco (infierno) y el segundo Orca (cetáceo), sin embargo puede significar también ogro como deformación de un término, proveniente del inglés antiguo, que alude a algunos monstruos de la mitología celta<sup>17</sup>.

Recuerdo rápidamente el valor simbólico del ogro, un personaje todopoderoso y nefasto en la ficción de los cuentos infantiles, que parece tener un solo objetivo: devorar a los niños/as y a los héroes de las historias. El hambre insaciable que estos grandotes fortachones sienten, en cierto sentido simboliza o se asocia con el impulso oral brutal y absoluto de los lactantes, de la vida. El ogro representa igualmente la figura paterna, que hay que respetar y a la que hay que superar si se quiere llegar a ser un adulto. A diferencia de los lobos de la ficción que desean comer cerditos y niñas pequeñas, los ogros en los cuentos de Perrault son siempre burlados y ninguno consigue finalmente comerse al héroe de la historia (su principal objetivo). Por ejemplo, el ogro del cuento *Pulgarcito* devora por error a sus propias hijas, y la ogresa de *La Bella durmiente del bosque* es engañada y come de la caza en lugar de devorar a su nuera y sus pequeños niños. Y en cuanto al ogro del *Gato con Botas*, se transforma en un ratón, lo que aprovecha el astuto felino para comérselo.

<sup>13</sup> Mariana Enríquez, «Tela de araña», en *Las cosas que perdimos en el fuego*, Buenos Aires, Emecé, 2016,

<sup>14</sup> Marcos Seifert, *El país de la selva: la bruja y el gótico mesopotámico en «Tela de araña» de Mariana Enríquez*, en «Cuadernos Del CILHA», n. 34, pp. 1-21, en <<https://doi.org/10.48162/rev.34.001>>.

<sup>15</sup> Jimena Néspolo, *Mundo Orco*, Buenos Aires, Futuröck Ediciones, 2023.

<sup>16</sup> María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1977, t. II, pp. 576-577.

<sup>17</sup> La existencia de estas criaturas fue inventada para dar explicación a los hechos de sangre y asaltos acaecidos en los campos y bosques. En español la palabra ha evolucionado como «ogro». En la mitología romana la palabra *Orcus* («Orco») es sinónimo de inframundo y, en ocasiones, también es el nombre de un gigante hijo del dios Plutón. La palabra castellana derivada del latín es *Huerco*.

*Mundo Orco* se compone de 5 capítulos, los primeros dos —*Episodios de cacería* y *Círculo polar*, ya publicados separadamente, respectivamente en 2015 y en 2017— los otros títulos son, *Mundo Orco*, *Alga brava*, *La última diana*.

Desde el título, me parece interesante la alusión a una realidad imaginaria de un futuro caracterizado por tendencias negativas, en la que se presagia una experiencia de vida aterradora que remite a la amenaza de un orco/ogro sin nombre y sin cara que intenta intimidar y limitar la libertad del individuo. La parodia del título<sup>18</sup>, en efecto, provoca expectativas en el lector, las cuales constituyen el horizonte comunicativo de la obra de Néspolo. Se establece de esta forma, entre el lector y el autor un nivel de comunicación extratextual que podría aludir al mundo de los cuentos de hadas, que, en este caso, pronto se disuelve en un texto que pertenece más bien al de la ciencia ficción con elementos arcaicos que, como señala Agamben, es típico de lo contemporáneo donde se mezclan pasado, presente y futuro<sup>19</sup>.

La novela avanza de sorpresa en sorpresa por el uso —como escribe Adriana Mancini<sup>20</sup>— de las distintas texturas de una prosa flexible a todas las variaciones genéricas y motivos literarios y regocija su imaginación expresada con ironía cómplice e inteligencia. Se narra de un mundo distópico, donde todo viene regulado por un poder absoluto, que determina el destino de la población desde el nacimiento, más bien desde la fecundación —que se realiza sólo *in vitro*— hasta la muerte. La catástrofe ecológica que hoy amenaza la especie se resuelve gracias a enormes buques rompehielos destinados a misiones ecológicas que logran llegar a arrastrar islas flotantes de plástico de hasta cincuenta mil toneladas. Las partes de la novela son de distinta materia narrativa y compostura formal, todas enlazadas por un hilo conductor que se fortalece o debilita, pero siempre se tensa, con los movimientos de un personaje, Artemisa, configurado como un ser nacido en años futuros, más precisamente a finales de nuestro siglo.

La primera parte del texto se construye a través de la voz de una primera persona, correspondiente a la protagonista de la novela, una

<sup>18</sup> Mirella Billi, *Il testo riflesso*, Napoli, Liguori, 2000.

<sup>19</sup> Giorgio Agamben, *Cos'è il contemporaneo?*, Milano, Nottetempo, 2008.

<sup>20</sup> Adriana Mancini, *Mundo orco*. Jimena Néspolo, en <<https://www.revistaotra parte.com/literatura-argentina/mundo-orco/>>.

joven de 21 años que vive en una sociedad futura y forma parte de una hermandad «La logia de las Dianas», su nuevo nombre es Hermana Artemisa, la más joven de las Amazonas que hace un descargo ante un tribunal que la acusa y frente al que ella presta declaración. «La logia de las Dianas» es dirigida por Maese Loreto, una «hermana» líder de la comunidad ilegal que combate en contra del poder heteropatriarcal, responsable de una serie de atentados, que se conoce por las alusiones que la protagonista hace de su trabajo, especialmente el de instaurar la justicia —«nos guía en la construcción de un mundo más justo»<sup>21</sup>— y el derecho femenino como primer deber de la logia. Uno de los ejemplos sobre este particular es el relato de la acción de «eliminar a veinte canutos (hombres viejos y perversos) en el momento en que iban a desposar a unas niñas de entre ocho y once años recién compradas»<sup>22</sup>. Su primera labor es precisamente luchar en contra del tráfico de niñas y de esclavas sexuales y su consumo, a través de una «serie de operativos dispuestos a desmontar, destruir y perseguir el negocio de la trata de blancas en La Comarca»<sup>23</sup>. La historia se completa y se explica en la carta con que se cierra el texto, a través de la cual se entiende mejor el resto de la novela y la época en que se desarrolla la historia y donde se lee: «La historia del odio hacia la Mujer es la historia del conocimiento de su Poder. Sabemos que la Inquisición, que la herejía, que los feminicidios perpetrados por el pornocapitalismo son las constantes y cíclicas respuestas aberrantes a nuestro poder»<sup>24</sup>. El primer elemento que caracteriza esta historia se da en la lengua a través de la paradoja de su desarticulación porque: «Las palabras no dicen nada. Al contrario, ocultan todo»<sup>25</sup>. Con las entregas del monólogo de descargo, se encuentran párrafos tachados de extensión variable, sin que medie explicación alguna. Como comenta Adriana Mancini: «Las características formales de tiempo y persona verbales de estos fragmentos (tachados) coinciden con las del monólogo (principal) y su contenido es diverso. En algunos casos, es una disculpa dirigida al tribunal; en

<sup>21</sup> Jimena Néspolo, *Mundo Orco*, Buenos Aires, Futuröck Ediciones, 2023, pp. 15-16.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 9.

otros, un pensamiento o comentario que rompe con la cohesión o, incluso, la refuerza»<sup>26</sup>. La curiosidad del personaje la traiciona, como a Pandora, y queda atrapada en un episodio que la obliga a defenderse frente a un tribunal implacable. Condenada por terrorismo, la trasladan al «Círculo Polar» —título del segundo capítulo— una fortaleza cruel donde sufre suplicios y violencias. La fuga del personaje del antro de tortura coincide con un cambio de estrategias narrativas en los capítulos sucesivos. «Mundo Orco» presenta «Juego de conejos», un centro de filmación pornográfica donde aparecen agazapados rasgos abismales de la novela. Sucesivos fragmentos describen juegos pautados para ese espacio de *pornopolitik* y funcionan como guiños, plegando la ficción sobre sí en varias direcciones. En la cuarta parte, «Alga brava», Artemisa es un polizón en las entrañas del *Melville*, barco cuyo capitán, aferrado a los relatos de Lovecraft, decide abandonar el mar y bajar a tierra para cerrar el derrotero de *Mundo Orco*. En «Alga brava», una prosa apacible acompaña la excursión de Artemisa por la isla casi desierta donde fue abandonada y donde «El horizonte se presenta entonces como una contraseña a la libertad»<sup>27</sup>. Hay un faro en el centro y el torrero escolta a la joven protagonista hasta una comunidad de hombres-equinos, pertenecientes a un nuevo género de seres que habitan la tierra que se llaman mutantes, entre humanos y animales. El quinto capítulo, «La última Diana», aporta otra fibra al apretado tejido de personajes de la novela. La primera persona del plural y el epígrafe de Noé Jitrik pautan la lectura y las voces presentes son dos, el profesor Káliman, científico que escribe de su pasado y de su encuentro con Artemisia y un narrador omnisciente. Los experimentos y las mutaciones que ocurren en *Mundo Orco*, especialmente al final cuando aparecen unos centauros remiten a *Las cuatro patas del amor*, uno de los cuentos más bellos e intensos de Néspolo publicado en la colección de relatos que lleva el mismo nombre, galardonada con el premio casa de las Américas, 2018<sup>28</sup>.

Los recursos de esta novela abruman por su diversidad. Desde su «Orco», se evidencia el frecuente uso de la paranomasia, figura que induce a asociaciones libres que, a veces, dificultan la lectura.

<sup>26</sup> Adriana Mancini, *Mundo orco*. Jimena Néspolo, cit.

<sup>27</sup> Jimena Néspolo, *Mundo orco*, cit., p. 190.

<sup>28</sup> Eadem, *Las cuatro patas del amor*, Barcelona, Editorial Comba, 2018.

Desconciertan las frases tachadas que interrumpen la linealidad del monólogo de Artemisa. En su conjunto, subrayan un tiempo futuro con afloramientos arcaicos. Además, deseo subrayar el uso de la parodia de un mundo que parcialmente remite al terror que los cuentos de hadas pueden comunicar. El mundo Orco, un mundo parecido y, a la vez, distinto al nuestro, es el que rodea a la protagonista, un mundo que intenta anularla, reducirla, tragarla, donde el mito reactiva su potencia y el terror se impone.