

REPRESENTACIONES DE LO FEMENINO EN «LOS JUEGOS» DE LOS *MUSEOS ABANDONADOS* DE CRISTINA PERI ROSSI

KILDINA VELJACIC¹

RESUMEN

Se analiza la construcción y deconstrucción de la feminidad en el cuento «Los juegos» del libro *Los museos abandonados* (1969) de Cristina Peri Rossi. Los conceptos de museo de Walter Benjamin y de Jacques Derrida permiten iluminar algunos aspectos de la historia y observar continuidades o transformaciones en las figuraciones de lo «femenino». Desde los aportes de la teoría literaria feminista y del psicoanálisis, se analizan las transfiguraciones, mascaradas y performatividades subversivas de las mujeres en este relato dando cuenta de una estética de la *revuelta*, concepto que tomaremos de Julia Kristeva.

Cristina Peri Rossi ingresa oficialmente en el mundo de las letras uruguayas con el libro *Los museos abandonados*, ganando el primer lugar en el concurso organizado por la editorial Arca, «Premio de los jóvenes de 1968». El jurado estuvo integrado por Juan Carlos Onetti y Eduardo Galeano. Así relata este momento:

... me presenté al mayor premio literario de relatos que había en Montevideo, el de la editorial Arca, que dirigía el inolvidable crítico Ángel Rama. Los premios, en el país donde nací, eran absolutamente limpios. El miembro de un jurado se sentía orgulloso de no premiar a un amigo, o renunciaba a formar parte del tribunal si sabía que se había presentado alguno. La prueba de ello es que yo, una recién llegada al mundo literario, descendiente de una familia de emigrantes y con una posición política muy radical (comenzaba la trascendental década de los setenta), gané el premio con mi libro *Los museos abandonados*.²

Publicado en 1969, con este título se reúnen cuatro cuentos: «Los extraños objetos voladores», «Los juegos», «Un cuento para Eurídice» y «Los refugios». Estos tres últimos relatos se proponen como una unidad ya que, según la escritora, están «protagonizados por una pareja que vive una situación límite: la destrucción del mundo, de una civilización, de un orden social, de una estructura, de un tipo especial de cultura, de una manera de concebir el amor, el arte, la sociedad».³

¹ Kildina Veljacic anakildina@gmail.com Profesora de Literatura en el Consejo de Educación Secundaria, egresada del Instituto de Profesores Artigas. Magister en Ciencias Humanas opción Literatura Latinoamericana en Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR. Doctoranda en la Facultad de Humanidades (FHCE-Udelar) con el anteproyecto de tesis «Figuraciones y transfiguraciones de lo femenino en la obra escritural y performática de Marosa di Giorgio». Investigadora asociada a la Biblioteca Nacional.

² Cristina Peri Rossi en Prólogo de *Cuentos reunidos*, editorial Lumen, 2007.

³ Cristina Peri Rossi en «El tiempo de los jóvenes: Cristina Peri Rossi», *Marcha*, 27 de diciembre 1968, p. 29.

En «Los juegos» observamos los juegos eróticos de una pareja dentro de un museo abandonado. El juego, iniciado entre el narrador protagonista y la joven Ariadna, es al principio un juego literario: se trata de ponerle nombres a las estatuas, a las cosas. Pronto este juego con las palabras se transforma en un juego de escondite en donde la regla exige que quien es descubierto debe someterse al deseo del otro. El móvil de la búsqueda pronto pasa a ser la satisfacción del deseo en el encuentro sexual, en el que se introduce una demora para aumentar la excitación. Esconderse detrás de las máscaras, las estatuas y maniqués les permite jugar a confundir y cambiar de identidad.

Ariadna es el nombre elegido para la amada, para nombrar el deseo, lo que desata una constelación de significados y asociaciones. Evoca a Teseo, al Minotauro, a Dioniso y las ménades en su juego de intertextualidades. Claudia Pérez hablaba, a propósito de la obra de Marguerite Yourcenar, de que en la búsqueda de una tradición literaria lésbica se llegaba en sus orígenes a la literatura griega, con Safo. Esta inclinación hacia el mundo griego es visible en la elección del nombre Ariadna que le permite al personaje de Cristina Peri Rossi integrarse en esta genealogía literaria en una versión personal del mito. Los mitos ofrecen una rica galería de mujeres con las que identificarse y un reservorio de las pulsiones más arcaicas del ser humano que sirven de materia para la figuración del personaje femenino de este cuento mediante una relectura alegórica.

El nombre de Ariadna transformará al museo en un laberinto de salones, pasillos y patios que trastoca el tiempo, transfigura a los personajes, engrosa la densidad de la trama y transforma al cuento en una versión personal del mito.

El museo-laberinto también es la historia. Está el salón de los dinosaurios, el salón de las matronas romanas, el lugar de las armaduras medievales, estatuas griegas, ánforas vasos etruscos y fuentes en el patio. También están los maniqués rellenos de tela y otros articulados por hilos que transforman al museo en sala de exposiciones surrealista. La Ariadna de «Los juegos» detesta el salón medieval por el rechazo medieval de lo clásico y de su erotismo como potencial liberación del cuerpo, del individuo, del conocimiento.

Es interesante el salón de las matronas romanas en donde la protagonista contempla y asalta a una de las estatuas:

Alineadas sobre una larga tarima, una y otra apenas se diferenciaban por el color de las vestiduras, pero el gesto de solemnidad y de altivez era común: representantes de lejanas y augustas familias, la dignidad y la discreción se les deslizaba desde la piedra de los rostros complacientes a los brazos robustos, firmes, llenos de vigor (LMA: 83).

Estas «matronas romanas» son representantes de un modelo femenino que heredamos, surgido en la sociedad romana patriarcal. Las materfamilias cumplían con su papel doméstico y reproductivo entregadas a su marido, a la crianza de sus hijos y las labores del hilado. Opuesta a este modelo, el personaje de Ariadna se parece a la «puelle docta» a las que Catulo designa con el seudónimo de Lesbia en sus poemas.⁴ Favorecida por la influencia griega en el mundo romano de la República aparece la mujer culta, capaz de escribir, danzar, hacer música y dueña de decidir a quién amar. Este tipo de mujer es rechazada y considerada depravada por una moral de autoría masculina. Frente a una de estas altivas estatuas, al protagonista le asalta el deseo:

... brutalmente me lancé sobre ella, derrotándola sobre el suelo. La dama apenas se agitó, quebradas las piernas, por debajo de su túnica plegada, mis manos la registraron hábilmente. Desgarrándose la tela como el cuerpo, y por los intersticios de los ojos nadie me miraba (CPR, 1969: 83).

Allí no se esconde Ariadna, ni en el salón de los animales prehistóricos. El viaje por el museo es también un viaje en el tiempo, una búsqueda arqueológica del deseo entre restos fósiles. En su búsqueda del amor se va destruyendo el museo y con él la idea de la historia. El simulacro que busca detener el tiempo, que embalsama los cuerpos con pretensiones de eternidad, queda desarticulado, destruido.

Entre su polvo, su olor a ocre y su blancura de tumba, yo no encontré a Ariadna. Con la furia mesurada de un hombre saturado, blandí el hacha y comencé a quebrar, a destruir esas moles... astillé todo lo que hallé a mi paso, deshice bravas articulaciones, desengarcé estructuras de vértebras milenarias, reduje a astillas piezas enteras de animales prehistóricos. Sólo el polvo amarillento de las polillas dejé en el suelo (1969: 84).

Tampoco se hallará a Ariadna en el salón de los pájaros disecados, entre las jaulas y la banda sonora que registraba sus chillidos como sirenas de combate y de guerra asolando el aire, hiriendo y desgarrando al protagonista que logra salir de esa escena. Como en *Los pájaros* de Alfred Hitchcock este ataque es absurdo y altera el orden de lo real provocando terror. Como el castigo bíblico de los seres alados a la mujer adornada de oro, púrpura y fornicación este ataque de los pájaros es al ser deseante que, al descubrir finalmente a Ariadna «disfrazada de vestal» junto a la fuente eternamente goteante, avanza «dejando tibias huellas de sangre allí donde mi mano se posaba, junto a evanescente vellones de plumas que se me habían quedado adheridos a los dedos, como espuma» (1969: 86). Hombre-pájaro, mito de Ícaro encerrados en el laberinto, aquí el ascenso es hacia Ariadna, la vestal, la virgen que protege el fuego sagrado en este relato del deseo que anuncia la caída final.

⁴ Nazira Álvarez Espinoza. «Una aproximación a los ideales educativos femeninos en Roma: Matrona docta/Puella docta». Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica XXXVI (I), 2012: 63-66.

En estos juegos el amor le quita el relleno a lo rellenado, las ropas a lo vestido, se destroza lo rígido y desordena el orden de lo establecido. El deseo introduce un desorden. La vida que se fuga va dejando restos, fragmentos, basura que se acumula.

Ariadna es el único ser vivo entre los escombros inanimados. Ariadna paseándose por los pasillos oscuros, furiosa, cruel, posesa como una ménade. Los encuentros sexuales se tornan violentos, Se trata de una violencia anárquica, excesiva, carnavalesca, sorpresiva, contra el telón de fondo de la violencia burocratizada, banalizada y normalizada que domina en la sociedad.

Rostros desfigurados de mujeres por el suelo inauguraban nuestra furia, y entre ellos nos amábamos, en las madrugadas frías; por los días, en cambio, descansábamos desnudos, acostados sobre los mosaicos verdes de los patios, apartando de nuestro lado, solamente la armonía, las manos sueltas de alguna doncella desflorada, la pierna musculosa de algún guerrero sepultado ayer. Tirados por el suelo, descansábamos mirándonos los cuerpos cubiertos de heridas, flacos y sin embargo ardientes, los únicos completos entre el polvo y la desolación (1969: 87).

Esta escena puede recordar el destrozo de cuerpos de jóvenes ofrecidos al minotauro, que se acumulan en el laberinto. Fragmentos o restos psíquicos de modelos destruidos por el deseo. Eros y tánatos. En el sótano se desarrolla una escena salvaje en la que se devora un trozo de carne, se devoran sus propias pieles en una muestra de erotismo antropofágico. Los restos de comida atraen a las ratas y todo se torna una imagen apocalíptica mientras Ariadna se lleva a la boca una presa de animal sombrío con sus manos ardientes vueltas garras.

Los juegos se suceden y nada detiene la incesante actividad de buscarse, de hallarse, hasta el decimosexto día en que se produce un cambio: Ariadna jurará esconderse para no ser hallada. El desafío promete una recompensa fabulosa que se transforma en cacería en la que Ariadna aparece «transmutada en virgen o gama» (89).

Después de un día de inútil espera, el protagonista se lanza a los patios y corredores hasta llegar al salón de los espejos. En el centro del museo-laberinto se encuentra la sala de espejos deformantes, multiplicantes, al que se enfrenta el narrador en su búsqueda desesperada por encontrar a Ariadna. El encuentro con su propia imagen deformada, alterada, repetida al infinito lo angustia, se torna castigo insoportable del que prontamente huye.

El salón de los espejos pavorosos, cien hombres intranquilos de mi mismo color, me esperaban con sus cuerpos desnudos, dispuestos a abalanzarse sobre mí, a contradecirme y sorprenderme con sus gestos y su impaciencia (1969: 92).

La identidad es cuestionada por los espejos, es el «lugar elegido para los tormentos. Allí el cuerpo se manifestaba, ineludible: no era posible engañar, con vanos simulacros, su imagen llena de brillo y exactitud: ese era mi hueso sobresaliente, ésa mi cara torpe, mis músculos en acecho» (93). Los espejos son jaulas que encierran y ridiculizan los rasgos, son ojos voraces dispuestos a devorar a su presa.

Ariadna desaparece y el narrador es ahora un navegante solitario llevado por la rosa de los vientos, hilado por la atracción del profundo ombligo central hasta el estallido de una galaxia central, Ariadna transmutada que representa la liberación de la cárcel del yo fragmentado..

En el lugar de lo monstruoso, de la multiplicidad contraria a la identidad, entre todos los reflejos, atraviesa la luz fugaz de Ariadna. Ariadna también es una de las máscaras del yo, uno de sus personajes, una parte de sí.

Fue como si un velo delicado, translúcido, sonrosara tibiamente la córnea iluminada del espejo y fluyera hacia el espacio, pero cuando me lancé hacia él, hacia el espejo por el cual su cuerpo se deslizara como una caricia, el frío de la superficie vacía en mis manos ansiosas me heló con su desierto, con la helada comprobación de mi error, y su luz blanca, mansa, yerta, reflejó el creciente frenesí de haber vivido un engaño. [...] yo solo abracé mi figura, mi ansiedad en los espejos, el pozo azul de un gesto estéril (94).

El deseo es el hilo que permite entrar en el propio laberinto interior y salir, después de enfrentarse al monstruoso inconsciente. Pero en este relato mítico no hay hilo ni minotauro, sino deseo y espejos deformantes en donde naufraga Narciso.

La búsqueda de Ariadna es la búsqueda del objeto erótico, de la amada, pero también es la búsqueda de sí y de la poesía. La obra de arte implica, dice Kristeva, «una actividad de autoanálisis» en la que es posible «reconstruir el objeto dañado» e «integrarlo reparado en el yo del artista». En esta realización se disipa la angustia. El museo laberinto es, entonces, territorio psíquico. Se trata de recuperar «el lugar de la memoria sepultada en el inconsciente» o «de la historia de la persona». En este lugar se disocia lo nombrable y lo innombrable, lo pulsional y lo simbólico (Kristeva, 1998: 93).

La rememoración implica entrar en un lugar arriesgado de incoherencia subjetiva, representado por la sala de los espejos deformantes en donde la noción de identidad es cuestionada.

Kristeva introduce, en esta aventura literaria, el término «revuelta» en el sentido de retorno al pasado y proceso de modificación. En este caso los juegos con el mito permiten una modificación observable en los cambios producidos en el museo como espacio alegórico de lo psíquico.

El narrador avanza por el museo hasta la sala de los espejos como Teseo por el laberinto llevado por el hilo de Ariadna para enfrentarse al monstruoso Minotauro. Los elementos que aparecen en el mito y en el museo-laberinto no son otro de los tantos fetiches u objetos muertos de la historia o de la literatura sino, como dice Kristeva «otra de las tantas experiencias de supervivencia psíquica para quienes se jugaron en ellos» (1998: 96). De esta manera pone en cuestión los discursos establecidos y aperturan nuevos discursos.

La búsqueda de Ariadna es una *revuelta*. Esta búsqueda desarticula la lógica del museo, alegoría de la Historia con mayúscula, de un orden que también es un relato. Ariadna es el móvil para entrar al laberinto del Museo hasta la sala de los espejos. Allí todo se deconstruye. Los reflejos reflejan la imagen del narrador no como un hombre sino como todos los hombres, los espejos engañan, por allí pasa, evanescente, el reflejo de Ariadna. El narrador también es esta figura femenina deseada. Buscador y buscado parecen unirse fugazmente. El reflejo del cuerpo desnudo se presta a equívocos. Angustia, es un castigo. El narrador es también, como en el mito el monstruo, en este juego de reflejos e intertextualidades. Un monstruo que todo lo destruye en su encierro, en su lascivia, Anhelante búsqueda del otro, que es búsqueda de sí, que se realiza en la escritura, en el juego alegórico, en el terreno del mito.

Jorge Luis Borges en «La casa de Asterión» y Julio Cortázar en *Los reyes* ya habían ensayado relecturas de este mito. Cristina Peri Rossi aporta su propia versión en la que resalta la figura de Ariadna como representación de la feminidad. Un ser caprichoso, impredecible, lúdico, que representa el inconsciente vital en medio de tanta historia muerta, contada por otros. Introduce una nueva lógica, femenina, marginal, en fuga, nómada, inapresable, en la que se recupera el motor del deseo y la poesía. El museo-laberinto destruido también es sala de exposición surrealista, happening, escenario teatral, ciudad bombardeada. Se trata de un espacio heterotópico que refleja otros espacios, deformándolos.

Museos abandonados, habitados por la pareja única, expulsada, encerrada, refugiada, autoexiliada del mundo. Viaje por el museo, por una visión histórica caprichosa que deconstruye el discurso histórico, que lo reinventa, que es factor revolucionario en la ley del Museo al que nadie visita. Boicot a la autoridad, a la lógica del Monumento a su función fundacional y patriarcal. La lógica de la ley del Padre, del Nombre que separa del cuerpo materno, del lenguaje del cuerpo que aquí es desandado y recuperado.

Ahora se transita este Museo útero oscuro, revés, lugar de gestación de lo nuevo, en donde el hilo es cordón umbilical que lleva al origen, que alimenta, que se corta para que, al desaparecer Ariadna hacia el final del relato, una parte de ella se recupere en el sí.

Es la estrategia femenina del nómada que le impide ser apresada, nombrada, normalizada, explorada y conquistada. Su fuga, su desplazamiento introduce un espacio de vacío que aviva el deseo, que resulta liberador y que habilita la posibilidad de la revuelta evitando la clausura, dando lugar a nuevas formas del decir, del ser, del estar, del relacionarse con el otro.

Para Derrida el objeto del Museo esconde una promesa, algo que promete ser descubierto, descifrado, algo desconocido que le ofrece una aureola especial y lo hace seleccionable (36).⁵ El Museo e inconsciente son lugares del archivo en los que se observa la represión, la censura. Y en la acción operada por los personajes míticos de Peri Rossi vemos la destrucción, la aniquilación de la memoria, la agresión, la pulsión contraria a la conservación.

Destruído todo el museo en la búsqueda imposible de Ariadna, aún quedan los últimos destellos. Aplastado entre las ruinas, desde el suelo, el protagonista ve balancearse el rostro verde de una estatua:

... en un instante creí ver los agudos gestos de Ariadna brillando con luz maligna entre las telas del vestido y las gasas del rostro; la estatua se balanceó un momento, verde, azul, tenebrosa, la sonrisa viboreante cruzándole la boca, y con un largo, larguísimo alarido, se desintegró en el suelo, sobre la confusa pirámide de las cosas (102).

La búsqueda de Ariadna es el deseo de lo femenino, de lo perdido, de la falta, de lo imposible de poseer, de un ideal que se vislumbra entre los escombros. Los relatos de Peri Rossi revisan los modeos establecidos, permitiendo reescrituras y nuevas representaciones de la feminidad. En este museo-laberinto se dialoga con el archivo, se lo nombra, se juega con él, se lo destruye, se es destruido. La actividad de la escritura buscará encontrar el deseo entre las ruinas y, a través del hilo de Ariadna del verbo, salvarse de la vacuidad del narcisismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Espinoza, Nazia. «Una aproximación a los ideales educativos femeninos en Roma: Matrona docta/Puella docta». *Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica XXXVI (I)*, 2012.
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Madrid: Edición Rolf Tiedemann, Akal, 2005.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997.
- Kristeva, Julia. *Sentido y sin sentido de la revuelta. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- Pérez, Claudia. Crayencour, Hadrianus: Construcciones de la figura del imperator caesar en el imaginario homoerótico femenino en la obra de Marguerite Yourcenar. Tesis de Posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2010. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.463/te.463.pdf>
- Peri Rossi, Cristina. «El tiempo de los jóvenes: Cristina Peri Rossi». *Marcha*, 27 de diciembre 1968. -----*Los museos abandonados*. Montevideo: Arca, 1969. -----*Cuentos reunidos*. Editorial Lumen, 2007.

⁵ Jacques Derrida, *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997.