

exactamente como Barthes explica en nuestro siglo la función de las catálisis descriptivas), error que sería imperdonable ante los ojos del lector. Más allá de la confluencia o divergencia de opinión, los libros que llegan a ser realmente significativos —como *Discours de récit* de Genette, *S/Z* de Barthes o *Transparent Minds* de Dorrit Cohn— son aquellos que abren otros espacios de reflexión y nos permiten plantearnos precisamente este tipo de interrogantes.

Jorge ALCÁZAR

Jewelle GOMEZ, *The Gilda Stories: A Novel*. Nueva York, Firebrand Books, 1991.

Dentro del *corpus* más notorio de la teoría y crítica literaria afroestadounidense y, más específicamente, feminista, destaca una idea usada de modo recurrente y que en muchos casos ha caracterizado también muchos textos de ficción escritos por afroestadounidenses. Se trata de la importancia fundamental que ha tenido en la literatura de este grupo social y cultural el concepto de *memoria*, de ahí que frases como “our struggle is also a struggle of memory against forgetting”<sup>1</sup> resultan más que pertinentes al abordar un texto como *The Gilda Stories* de Jewelle Gomez.

En esta novela de una poco conocida escritora estadounidense se observa claramente la revisión y re-elaboración de una figura ya tradicional, demostrando que, como dice y muestra Vicente Quirarte en su libro *Sintaxis del vampiro*, un mito evoluciona en tanto que una comunidad centra sus necesidades en él. Aunque quizá no sea posible y sí muy arriesgado hablar del vampiro como mito relacionado estrictamente con toda la comunidad afroestadounidense, vale la pena señalar que las transformaciones que hace Gomez de la figura del vampiro son sumamente significativas al considerarlas dentro del contexto específico de este grupo.

Será bueno tener en mente la propuesta de Roland Barthes en *Mythologies*, donde dice que un mito o figura mítica es un sistema semiológico secundario, pues surge de la reunión de sistemas primarios, características, actitudes, temas o principios ya codificados por la comunidad. Al hablar de los elementos que convergen en el vampiro hay que pensar en la supuesta eternidad, la juventud perpetua, la transgresión al poseer los dos anteriores y al conseguir esa vida en muerte a través de la sangre, literalmente la vida de otros, como

<sup>1</sup> Bell HOOKS, *Yearning: race, gender, and cultural politics*. Boston, Soth End Press, 1990, p. 40.

se expresa en distintos sistemas religiosos y culturales. A esto se agrega una sensualidad limitada y una bastante aceptable malignidad, todo esto en el marco de una muy masculina soledad y ciertas actividades que llevan a pensar en misterios y conocimientos vedados al común de los mortales.

Por tratarse de una novela prácticamente desconocida, será pertinente hacer un breve esbozo de la trama. En 1850, en Louisiana, una esclava negra muy joven escapa de una plantación y es encontrada y “adoptada” por una criolla, Gilda, que entre sus muchas virtudes y haberes es vampira y dueña de un burdel. La pareja de Gilda, Bird, india estadounidense y vampira, no sólo le enseña a “the Girl” —como siempre le dicen a la esclava— a leer y escribir, sino que la convierte en políglota y le ayuda a construir su identidad como individuo libre. Pasados los años, Gilda decide morir “la muerte de verdad” y ve que “the Girl” es la candidata idónea para convertirse en vampira y compañera de Bird, quien desde el “nacimiento” de “the Girl” —ahora llamada Gilda a sugerencia de su madre vampira— tendrá que luchar con sus sentimientos encontrados respecto de la muchacha. Desde ese momento, Gilda recorre la historia y en su andar conoce al resto de la familia de vampiros —buenos como los “viejos” Sorel, Anthony y Effie, malos como Samuel y Eleanor—, y a una serie de mortales con los que establece lazos afectivos que a menudo la ponen en la disyuntiva de si es conveniente convertirlos en vampiros para no tener que separarse de ellos. Y así, Gilda pasa por Yerba Buena en 1890; Rosebud, Missouri, en 1921; South End en 1955; Off-Broadway en 1971; New Jersey en 1981, Hampton Falls, New Hampshire, en el 2020, y la Tierra del Encanto en el 2050.

A partir de este recuento resultan evidentes algunas de las más obvias modificaciones que sufre la figura del vampiro. En primer lugar, no se trata de meras vampiresas ni de vampiras comparsa, sino de vampiras en toda la extensión de la palabra y que protagonizan la novela de principio a fin. Aquí, vampiros y vampiras por igual atacan a mujeres y hombres e incluso, en lo que se refiere a sus compañeros sexuales, si bien la mayoría de las vampiras que aparecen lo hacen como lesbianas y nunca como seres asexuados, en los casos de Gilda y Eleanor su posible bisexualidad es usada para enfatizar su identidad como mujeres aun dentro de un sistema homofóbico. Pero, además, no se trata de cualquier tipo de mujeres. Estas vampiras se hallan sumamente alejadas de las seductoras europeas o mujeres WASP a las que se nos ha acostumbreado, y cabe señalar que la única vampira blanca de la novela, Eleanor, es una de las principales representantes del bando maligno e infantil de la comunidad de vampiros. A la parte de la sexualidad habrá que añadir que, mientras que en la imagen tradicional del vampiro una cierta sensualidad maligna y un tanto perversa cumple un papel primordial, en *The Gilda Stories*

nos encontramos con una sensualidad llena de delicadeza, ternura y tranquilidad, incluso en los momentos más abiertamente eróticos de la narración.

Como tradicionalmente se sabe y como también lo expone Quirarte en su libro, a través de la historia y evolución de los vampiros los cazadores de vampiros han aprovechado algunos de sus puntos flacos y las características que los delatan. No pueden exponerse a la luz del sol, al ajo, ni cruzar agua corriente, no se reflejan en los espejos y no lloran. En esta novela el pan de ajo que no prepara bien uno de los personajes secundarios produce la sonrisa cómplice de Bird y Gilda —y acaso también un guiño travieso y seductor al/ a lector/a—, mientras que toda la población de vampiros puede ir y venir bajo el sol siempre que busquen la sombra de vez en cuando y lleven en la ropa tierra del lugar donde nacieron, recurso éste que también utilizan para cruzar ríos cuando es estrictamente necesario. A esto se agrega el hecho de que en algún momento las vampiras se ven al espejo y sí encuentran su imagen y que a veces lloran, y no precisamente lágrimas de sangre, como dicta la tradición ortodoxa del vampiro.

En *The Gilda Stories* cada vampiro y vampira es responsable del manejo de su propia soledad y no-humanidad. Uno de los puntos y temas centrales de la novela es que Gilda siempre busca compañía humana y no asume completamente su identidad como muerta viviente; quiere vivir el presente con miras a un futuro claramente humano y limitado, mientras que su realidad y los sabios consejos de Anthony —una especie de Virgilio en el mundo de los vampiros— la enfrentan a la necesidad de concebir el tiempo y la vida-no-vida de modo distinto. En el último y futurista capítulo de la novela, como los vampiros se convierten en una especie en extinción porque los *Hunters* los cazan para obtener —vaya ironía— su revitalizadora sangre, Gilda por fin reconoce, aunque de modo tácito, que su experiencia se aparta de la de los vivos. Sin embargo, durante toda la novela hay un claro énfasis en lo que constituye una de las características más importantes de la literatura de escritoras afroestadounidenses: la presencia de sólidas comunidades de mujeres.

Trátese de las prostitutas de Woodward en 1850, de su amistad con Aurelia en 1921, de prostitutas como Savannah y Toya y otras mujeres en el South End de 1955, o de los grupos de lesbianas en New Jersey en 1981, a Gilda siempre la rodean mujeres de espíritu resuelto que en algún momento necesitan de su ayuda.

Quizá una de las modificaciones y transgresiones más importantes en la presentación de estas vampiras se encuentra en su forma de alimentarse y de traer a otros a su familia. La primera Gilda le dice a “the Girl”: “There is a joy to the exchange we make. We draw life into ourselves, yet we give life as well. We give what’s needed —energy, dreams ideas. It’s a fair exchange in a

world full of cheaters. And when we feel it is right, when the need is great on both sides, we can re-create others like ourselves to share life with us. It is not a bad life”.

Y Bird le dice a Gilda antes de llevarla a que se alimente por primera vez:

It is done much as it was done here. Your body will speak to you. Do not return to take from anyone too soon again: it can create the hunger in them. They will recover though, if it is not fed. And as you take from them you must reach inside. Feel what they are needing, not what you are hungering for. You leave them with something new and fresh, something wanted. Let their joy fill you. This is the only way to share and not to rob. It will also keep your guard so you don't drain life away (p. 50).

El parasitismo depredatorio deja su lugar al diálogo. Estas vampiras y su grupo de vampiros buenos se distinguen de los demás porque no buscan solamente saciar su hambre, sino que dejan algo a cambio; no se trata de un robo, de mero “vampirismo” y mucho menos de llana y mera destrucción, sino de un intercambio. Gracias a su capacidad de entrar en los pensamientos de los demás —lo que, por cierto, se extiende a la posibilidad de sostener pláticas telepáticas— vampiras y vampiros pueden escudriñar la mente y el corazón de quienes ahora ya no son simples víctimas. Así es como Gilda, en lo que a veces puede parecer el colmo de su bondad, siembra en un drogadicto el impulso de visitar a un amigo enfermo y en una muchacha desesperanzada el deseo de hacer algo por su vida en un momento que constituye una gran paradoja, pues en este caso la muchacha está más muerta que Gilda, quien realmente deposita vida en el cuerpo de la joven al aparentemente quitársela, al succionar su sangre.

En lo que se refiere a la creación de nuevos vampiros, aquí también hay una lectura distinta del ritual. Un acto antes visto como epítome de posesión, rapiña y egoísmo, se convierte en uno del amor más desinteresado. En un momento Gilda, la primera, le dice a “the Girl”: “it is for love that we do this” (p. 47). Y, efectivamente, Gilda decide que Aurelia, a quien quiere entrañablemente, no debe ser vampira porque su futuro está en el mundo de los vivos, mientras que Julius, un queridísimo amigo y enamorado suyo en Off-Broadway, tiene futuro como vampiro. Incluso cuando Gilda “convierte” a una extraña que quería suicidarse, ésta termina diciendo: “I wanted to die because there was no one left to wish I lived. That's no longer the case, is it?” (p. 247). Esta sensación de amor es reforzada por la forma misma en que se realiza toda conversión. Después de que la vampira bebe la sangre de su víctima —ya sea del cuello o del brazo—, realiza una incisión debajo de su seno

y hace que la persona beba. Este gesto, no necesariamente privado de erotismo, sino de malignidad y seducción, no sólo crea la imagen visual de la vampira como madre del nuevo vampiro, sino que *realmente* la convierte en madre, pues el nuevo ser no sólo bebe la sangre de la vampira, sino que se llena de vida, se alimenta de su seno.

Pero, volviendo a la idea de la memoria mencionada al principio, ¿qué puede decirse de esta vampira que nace en 1850, y hasta donde nos corresponde saber, llega al 2050? El hecho de que Gilda viva en lugares y años bastante definidos no es nada gratuito. La voz narrativa hace que los/as lectores/as acompañen a Gilda en su recorrido histórico. Se pasa por la esclavitud y la emancipación, Gilda conoce a Alice Dunbar —conocida escritora y activista afroestadounidense (1875-1935)— cuando está con Aurelia y es testigo de la formación y vida de comunidades afroestadounidenses en distintas ciudades y momentos históricos. Y es que, ¿puede haber mejor testigo directo y transmisor de la historia que un vampiro? A cada paso el/la lector/a se encuentra con los intereses políticos y sociales de Gilda, siempre defensora de causas justas, trátase de los negros, las mujeres, los homosexuales, los desposeídos, los explotados... Y aquí, por un lado, hay que estar de acuerdo con Anthony: Gilda parece interesarse en todo, menos en ser vampira. Quizá es por esto que la novela, que en sus últimos dos capítulos deja un sabor de ciencia ficción, se dispara al futuro cuando, a falta de historias y causas que defender y proclamar, Gilda no tiene alternativa y debe enfrentarse a su identidad como vampira, aunque, nuevamente, la imagen que presenta no es precisamente la acostumbrada: una vampira escondida en un mundo bucólico y después en cavernas para que la civilización de los vivos, destructora y genocida, no acabe con ella.

Es en este uso histórico del vampiro con una obvia visión desde los márgenes de cualquier tipo de hegemonía que la voz narrativa y Jewelle Gomez, la autora, aprovechan la ventaja de contar con un personaje que, por definición, recorre siglos enteros. Gilda no es una vampira cualquiera. Participante en muchos momentos históricos y testigo ocular de ellos, Gilda no sólo es protagonista y receptora de eventos, sino que también los conserva y transmite. Basta hojear algunas obras de escritores y escritoras afroestadounidenses para reconocer la importancia que en ellas tienen los recuerdos y la memoria. No olvidar las raíces ni el pasado para crecer a partir de ellos parece ser una de las ideas, evidentes o entre líneas, que siempre aparecen. Y, específicamente, ¿quién mejor que una vampira —mujer, negra, lesbiana e inmortal— para recoger y guardar todos estos recuerdos? Como mujer, negra y lesbiana, los movimientos sociales y políticos de Estados Unidos, en los siglos XIX y XX, la tocan de cerca y no pueden serle indiferentes. Como muerta viviente, apa-

rentemente inmortal y que no envejece, puede vivir cuantos siglos quiera y, a través del tiempo, ser testigo de innumerables sucesos.

Gilda se convierte, pues, en la depositaria idónea de los recuerdos de su gente; es su memoria. Si la imagen del vampiro se modifica y se explota en *The Gilda Stories*, esto es en función de las necesidades y características de una comunidad.

Pero, por más que se transforme la imagen, no se pierde la riqueza de este mito que, pese a su ductilidad y por ella misma, siempre conserva su esencia. Después de todo, Gilda nunca deja de ser una vampira.

Julia CONSTANTINO

Fabienne BRADU, *Damas de corazón*. México, FCE, 1994.

En *Damas de corazón* Fabienne Bradu establece una conversación con el lector en la que da cuenta de algunos acontecimientos en la vida privada y pública de cinco mujeres que conoció directa o indirectamente. Predomina en la escritura el tono de confidencia íntima que priva entre amigas cuando hablan de sus amores, deseos y frustraciones. Las mujeres cuyo retrato nos ofrece la autora en este libro son Consuelo Sunsín, María Asúnsolo, Machila Armida, Ninfa Santos y Lupe Marín. Cinco mujeres que aunque no tuvieron una obra propia relevante, hicieron de su vida misma una creación. Dice la autora:

Cada una, en distintas épocas, fue un polo en la vida cultural del país por el imán de su belleza, por la gracia de sus palabras, por la transgresión que significaba su estilo de vida, porque las animaba una casi nata curiosidad y una apuesta fundamental por la libertad. Todas vivieron de cara a la sociedad, sin otro heroísmo que el de asumir el precio de la libertad (p. 10).

Así, la búsqueda de la libertad y la necesidad de franquear barreras morales y sociales son los rasgos que las unen y que de algún modo explican su inclusión en el libro. Sin embargo, Bradu añade que no son “representativas de ninguna condición femenina” sino singulares y excepcionales, quizás anticipándose a las críticas feministas.

Tras la lectura del libro se puede estar de acuerdo en que la vida de estas mujeres fue singular y excepcional, como la de todo ser humano, pero no se puede dejar de reconocer que en el desarrollo de su vida y en las decisiones que tuvieron que enfrentar se percibe un patrón común en mucho determinado por las normas y valores de los tiempos que les tocó vivir. En ese sentido