

Iris M. Zavala: *El sueño de amor* entre el texto único y lo imaginario caribeño

Otto Rosales C.
Universidad de Los Andes

Resumen

Se intenta cartografiar los aportes críticos teóricos de Iris M. Zavala (Ponce, 1936 desde una mirada bajtiniana), planteados como una poética social que se vela y devela en la textualidad narrativa de Don María del Valle Inclán (1866-1936) desde las series carnavalizadas, pasando por la incorporación de nuevos lenguajes o lenguas, hasta llegar tentativamente a acorralar el monologismo, como expresión de fuerza en una sociedad marcada por los signos violentos de un discurso de imposición negador del encuentro con el Otro.

Résumé

On tente de cartographier les apports critiques théoriques de Iris Zavala (Ponce, 1936 a partir du regard bajtinien), posés comme une poétique sociale qui se voile et dévoile dans la textualité de Don María del Valle Inclán (1866-1936) depuis les séries carnavalisées, en passant par l'incorporation de nouveaux langages ou langues j'usqu'à arriver à la tentative de traquer le monologisme, comme expression de force dans une société marquée par le discours d'imposition négateur de la rencontre avec l'Autre.

Abstract

It is an attempt of making a map of Iris M. Zavala's critical and theoretical contributions (Ponce, 1936) under a bajtinian look, expounded how a social poetic sense is veiled and shown in the narrative text of Don María del Valle Inclán (1866-1936). From his carnaval-like series, going through the incorporation of new language forms or new languages themselves, to reach the point of intending to corner monologism as an expression of power in a society marked by the violent signs of an impositive speech that denies any encounter with the Other.

Bitácora

Para mirar la obra crítica/narrativa/poética de Iris M. Zavala, de pronto se nos abrieron algunas interrogantes: ¿tenemos que buscarla y recorrerla como un boleto de viaje entre la sociocrítica y sus impactos en los lenguajes/enunciados de la realidad caribeña? O más simple aún: ¿nos permitirá abrir el/los texto(s) de su creación, explorar en los significados algunos de los elementos comunes desde Valle-Inclán hasta Bajtin? Y si fuera el término explicado fríamente en el diccionario como... *un aparato en que se suspende la brújula para que se mantenga horizontal en todas las posiciones del buque*⁽¹⁾. Agrada pero tiene inconvenientes: no tiene el sentido de movilidad que intuimos en el viaje imaginario por los textos de Iris Zavala; parece demasiado vertical y tajante para soltarlo como cuadernillo de notas indagadoras de donde saca algunos conceptos —esa cámara de voltaje teórico— para reflexionar sobre su perspectiva la(s) realidad(es) social(es).

Es entonces que la bitácora que proponemos no sólo es un simple aparato que suspende la brújula, sino que llama la atención en la búsqueda de equilibrio (¿de las palabras?) para poder hurgar la realidad o mejor aún, el imaginario social del que nos habla Zavala.

Así: nuestra intención es cartografiar conceptos tomados aquí y allá (entrada al buque ebrio de la realidad Sr. Rimbaud) para acercarnos a fragmentos de un texto: Sueño de Amor y mirar/saborear/expulsar con algunos comentarios propios de este discurso deconstructivo...

Vale como boleto de entrada.

Del texto único al imaginario social

No hay duda, Iris M. Zavala se acercó a Don María del Valle-Inclán para mirarlo y proponernos una re-lectura de sus obras.

Si para Valle el juego de espejos, como metáfora epistemológica de la realidad, los textos literarios como representación de lo imaginario social, un permanente ejercicio de incredulidad, desmitificado y antidogmático, oposición a las ideologías tradicionales y las representaciones discurradas...⁽²⁾ Es lo que nos lleva a pensar en un proyecto moderno de Valle y que Iris Zavala retoma y deshila para conectarlo con una reflexión más contemporánea y mostrarnos su estética vigente como una narrativa emancipatoria, un proyecto histórico no finalizado y plagado de posibilidades y sentidos en el contexto del mundo hispánico⁽³⁾.

¿Pero, cómo se construye un texto único? Iris M. Zavala propone en cuanto texto único —es decir, continuidad textual—, que la poética valleinclanesca está ligada a tres grandes categorías y métodos:

- 1) Las series carnavalizadas.
- 2) Heteroglosia o incorporación de lenguajes y lenguas.
- 3) Liberación del poder o la autoridad de las palabras, que niega el monologismo y se opone al mito de un lenguaje único⁽⁴⁾.

Series carnavalizadas propuestas por Bajtin: *El cuerpo, la ropa. La comida, la bebida, la sexualidad, la escatología, la muerte*⁽⁵⁾.

Sexualidad y muerte que en las Sonatas y cuentos anteriores, transgreden normas, nos distancia del lenguaje religioso. Lenguaje que revela una completa impiedad, irreverencia, descaro. Proceso en donde impera una inversión en relación con los símbolos en la polaridad Eros y Muerte. Nos recuerda Zavala que en el discurso se mantiene un movimiento transgresor al evidenciar en la superficie del texto una relación equívoca como presencia y emblema del mundo religioso... (véase *Sonata de Primavera*. Bradomín recuerda a María Rosario con manos blancas y frías, diáfanas, como la ostia... *al verla desmayada la cogí en brazos y la*

llevé a su lecho, que era como altar de lino alba y de rizado encaje...)

Valle asume una subversión contra el poder donde la **impiedad y el desacato a las leyes y a los hombres** es una norma de sus personajes... Y continúa:

he de desarrollar tres temas a través del mismo personaje: la falta de respeto a los muertos y la religión, la satisfacción de sus pasiones saltando sobre el derecho de los demás y la conquista de las mujeres⁽⁶⁾.

Sí, Valle sabe que el mundo religioso/mundano hay que ponerlo patas arriba para que el lector/espectador sienta en carne propia su moral trastocada, en burla e ironía discursiva para reventar la norma social de lo inmutable de los códigos éticos. Lenguaje sacro desacralizado dice Zavala para volverse más trasgresor y licencioso su discurso.

De texto en texto es el anverso y el reverso de un mismo mundo: una inversión (Foucault) de realidad ficcionalizada.

En vuelta de tuerca la sexualidad y la muerte se parodian, se invierten, se reversibilizan. Matones, prostitutas, embaucadores, cuatros, seres que reptan en desviaciones sexuales de coitos en burdeles y actos contra natura: incestos, violaciones ahora en el fango. La muerte y la sexualidad se hacen hipostáticas en un movimiento de deflección y reflexión especular⁽⁷⁾.

El texto se dispone, dice Zavala, como una doble semiosis de escritura y lectura, en una red de envíos y re-envíos, de un sujeto semiótico social que cambia de óptica, de posición, de focalizaciones, enmarcando, desenmarcando y re-enmarcando un mismo mundo⁽⁸⁾.

Y sintetiza Zavala por ahora:

La palabra desmiente la posición del discurso; semejante violencia constituye el punto de partida. Valle violenta la idea del referente, la referencia común a una instancia reconocida por los interlocutores. El engaño y lo cierto van juntos, no como contrarios en un sistema, sino como cuerpo (objeto) que posee un anverso y un reverso que asoman a la superficie. La figura y el gesto, el cargo y su representación se desplaza, como red de discontinuidades⁽⁹⁾.

¿Y cómo enlazamos con lo imaginario social? Nos interesa en este mapa de discursos productivos revelar un concepto elaborado por Iris Zavala: lo sugiere como una

... categoría cognitiva que se orienta hacia la expresión del potencial concreto a partir del cual un grupo (o colectividad) se imagina solidario de sus propios valores y coherente con su propio proyecto colectivo, aspira a transformar la historia⁽¹⁰⁾.

Partiendo de la noción de **ideología** de Althusser, adaptando ciertas ideas de Baudrillard y distanciándose del carácter asocial del **imaginario** lacaniano, Zavala incide en la función de la **imaginación** como proyecto emancipador, como poética de la negación. Conceptos como el de **subterráneo político** de Jameson, pone de manifiesto como la **producción textual** refleja ese imaginario social en función de la posición social del sujeto enunciador (miembro de una raza, una clase o sexo determinado). El de Valle sería así un lenguaje alternativo, político y utópico⁽¹¹⁾.

El texto único (esa/esta realidad ficcionalizada, abierta, contradictoria, simultánea...) es la zona de encuentro de voces dispersas, vistas desde todos los puntos, focalizados socialmente: es decir, *de manera colectiva, en simultánea*⁽¹²⁾.

Arquitectura dialógica al decir de Bajtin... que celebra la alteridad: proceso comunicativo complejo... la dialogía está envuelta en el principio de simultaneidad; es decir, no iguala, sino simultáneamente con, en contigüidad, no fusión...⁽¹³⁾.

La carnavalización significaría la adquisición de diversos lenguajes en un centro que es la suma de sus prácticas discursivas: una concepción donde la conciencia de sí es la búsqueda de los complejos verbales apropiados para verse como Otro, desfamiliarizarse, en función de lo social...

A vuelo de pájaro

De Iris M. Zavala (Ponce, 1936) se conoce poco en su producción narrativa, un poco por ese temor a mirar(nos) más plenamente en los círculos externos que en los anillos más creativos de/esta

América mestiza. Sin embargo, la obra existe y para una reflexión de nuestro imaginario social su obra crítica/narrativa/poética (todo a un mismo tenor...) nos parece relevante su mirada del fenómeno cultural colonial; es un punto de riqueza teórica:

Siempre me he inclinado a pensar que la mirada del ojo colonial y poscolonial es antrópica; que miramos el espacio de la metrópolis por el prisma epistemológico de una imagen invertida. Esta versión dista de ser una imagen falsificada (falsa, deformada); todo lo contrario, la percepción pone de relieve una teoría cognitiva que se centra en los mecanismos específicos que han servido para dominar. Su lógica interna permite desmontar las posiciones jerárquicas y las formas de autoridad y sus representaciones e imágenes autorizadas. Así pues, el valiente héroe, el soldado audaz, el navegante atrevido, el sabio y el monje celoso y piadoso se transformando —mediante esta mirada antrópica— en su opuesto⁽¹⁴⁾.

No en vano esta cita extensa: en ella sintetiza una reflexión crítica desde otro ángulo de lo imaginario como desde la periferia es necesario una nueva mirada que envuelva en su envés crítico otros discursos productivos. Discurso en donde la globalización interna da cuenta del nuevo orden económico de expansión del imperio ¿Por dónde empezar a ver nuestro encuentro con la sociedad serializada del mundo occidental?

La cuenca del Caribe nos lleva a mirar con más cuidado esa relación de gran diáspora discursiva de las identidades culturales de los pueblos del Caribe. Identidad que nos acerca/abre las líneas de fuga de mecanismos productivos donde la plantación hizo y deshizo la horma de explotación social.

Pero ¿nos sirve el lamento para re/elaborar un discurso alternativo que nos conecte con la obra (¿novela?) de Zavala?

Comienzo suponiendo que el lector (o lectora, que esto del género textual es importante) quiera emprender el análisis de mentiras. Imagino a este lector, si es hombre, lo bastante informado para saber que las mujeres mienten y para no sorprenderse de las divergentes aproximaciones que generalmente se reúnen en forma indebida bajo el nombre de mujer, y del Caribe... lo supongo bastante prudente como para saber que no existe una mujer canónica (por así decirlo) comparable al hombre universal de la sociología... lo supongo lo bastante valiente (al lector, se entiende) para prever y soportar

los errores, los accidentes, las decepciones, los descorazonamientos (¿para qué sirve todo esto?), que con toda seguridad suscitará el viaje analítico. Pero si valiente, lo bastante libre para atreverse a explorar la sensibilidad estructural de una mujer —y del Caribe— y su intuición de los sentidos múltiples⁽¹⁵⁾.

Otra cita amplia (el viaje siempre requiere un tiempo más largo para explorar la mirada del Otro) y detenernos en un texto que nos propone el cruce/camino/faro en la inmensidad de la noche caribeña. Zavala nos interroga *¿juego de espejos, de complicidades hasta dónde el lector/observador llega...?* para interrogarse(nos) si seremos capaces de entender su sensibilidad de mujer caribeña. Esa por donde rítmicamente asume en su caminar una manera de hablar, mirar, bailar, amar el espacio imaginario que recorre... un lector que de cumplimiento, mediante su trabajo de lectura al *plural del texto, a sus deslizamientos, a sus conjuros, y a la íntima posibilidad drástica y genérica* que sólo le permite a Flaubert⁽¹⁶⁾.

Sí, Zavala abre un discurso donde explora desde su óptica socio/crítica los mecanismos de su discurso y lo pone a prueba para comprometer al lector/atento/espectador del entorno a especular de su espacio/tiempo reventado por los signos violentos de una modernidad que nos acorrala. Su **Sueño del amor** es un sueño con su libertad interior, porque sin ese viaje, el espejo silencioso de su memoria individual mal puede enlazarse en los sentidos, con su olor/fiesta caribeña...

Texto que se cruza/abre en su significación discursiva donde los cuerpos se arquean/sueltan en un lenguaje íntimo convocando lo amoroso de su vida, biográficamente insertada en ese gran tiempo (Bajtín) que tiene nuestro comportamiento simbólico y societal... *Los amores difíciles son cuerpo, claro, pero cuerpos cartográficos donde lo masculino o lo femenino o lo neutro no sirven como definiciones*⁽¹⁷⁾.

Sí, voces que entretujan en el mar narrativo (Balza) para hundirse en esos rumbos propios del ficcionar autor/creador. Zavala se acerca con cautela al lector para provocarlo en su interior y generar esa irrupción creadora que suelta con su corrosivo y múltiple mecanismo del envés de su crítica. (Lo aprendió de Valle-Inclán/Bajtín).

El Sueño del Amor es la travesía diaria/imposible/trágica/efímera de los pueblos y hombres/mujeres/niños por

asumirse en los espacios de lo imaginario y romper el etno racismo de esta parte del planeta globalizado.

Las voces se cruzan/intercambian significados con su memoria afectiva, sugiriendo un diálogo infinito con su(s) espejo(s) de realizaciones sociales. Mito y ritual de su transcurrir diario que va desde su rítmica corporal hasta los trances secretos (lenguajes visualizados) con sus dioses...

Venían montados en serpientes aladas que eran semejantes a caballos aparejados para la guerra; y tenían cabellos de mujeres; y sus dientes eran como dientes de leones y tenían corazas como corazas de hierro; y las alas de las serpientes hacían estruendo, como el ruido de carros que corren a la batalla⁽¹⁸⁾.

Pero el mito necesita realizarse en los rituales de lo cotidiano. Uno y otro como violentándose en su raíz semántica, abriéndose a otros significados de recepción vital. *—Lo cierto es, que desde esta invasión, América extrae el oro de España, primero de los altares del demonio (como el cielo cristiano) y después de la tierra⁽¹⁹⁾*

Inversión/espejo de re/envíos semánticos como todo viaje cultural al decir de la misma Zavala para cambiar los códigos convencionales y subvertir el imaginario colectivo.

Mirada anatrópica —cambiando la óptica— para mirarnos desde el otro ángulo de la mirada del invasor...

A ritmo de bolero

Alteridad, diversidad: extraña/extranjera/nómada/soñadora amante. La más grande diferencia es siempre la oposición; de ahí el deslizamiento hacia la idea que implica una jerarquía-hybris o la jerarquía de los espíritus libres⁽²⁰⁾.

No dudamos que esa voz/voces de Iris M. Zavala puede y es un recurso propio para atender a su llamado: El texto se distancia/acerca para hacernos sospechar de su verosimilitud. Texto plural, cierto, posible, místico, ritualista, íntimo, con esa ola llegando silenciosa a cualquier arenal de América.

Pero Zavala nos dice a borde oreja (ese susurro del Bolero): /Oye, espera, quiero decirte algo /no es posible cerrar el libro /aquí

hacen falta otras voces /más fiesta /más roce /cómo es eso, cuando todo se está poniendo bueno /ahora que se soltó el pelo /su moño /su peluca /su santo y seña para mirarse más plena en los bordes de su espejo de mano /no señor, (adiós Sr. Rimbaud) /nadie sale de esto: no tenía cuerpo pero las palabras le traían un jirón de corporeidad... bésame... /no quiero que te vayas /...

...El viajero aéreo continuaba (sin mirarla) /mírame... /la carne se desborda a la señora de alto rango, mientras pensaba... quisiera no haber visto Orfeo la primera vez, más que las manos lentas de intimidades, moviéndose en las cuerdas, como desinteresadas...

/Mírame /...

Marcando la desnudez y la armónica entrega. Mírame.

Esa noche hubo silencio. Los pájaros habían marcado la despedida, los marinos reían dejándose llevar por las sombras. La quilla estaba quieta. No hubo palabras, sólo silencio. Las huellas las bañó el viento...

Dime adiós y guarda la bitácora...

Adiós...

Acercándonos al mito

En reciente reseña a propósito de su último libro *Los Cinco Soles de México. Memoria de un Milenio*. Carlos Fuentes define a la novela... como el arte que une a lo contemporáneo y no contemporáneo en un acto de la imaginación estética por medio del cual se imagina el pasado porque el pasado está en el futuro y se imagina el futuro porque el futuro tendrá un pasado⁽²¹⁾.

Nos da entrada al texto *El Sueño del Amor* de Iris M. Zavala. Novela ¿Texto abierto? En que la historia y mito, relato y teoría, personajes y narrador intercambian sus señas de identidad y entablan un diálogo fértil y abierto. Iliana H, Julieta, E/e, Pierluissi, Amparo, Iris, Tatiana son las voces de una exploración de un yo múltiple en una realidad que esconde una aparente confusión, una secreta y profunda coherencia. Escritura que abarca diversos géneros y modos /narración/ensayo/poesía/diálogo... Iris Zavala narra una educación sentimental a imagen y semejanza de sus pasiones. El Caribe, la revolución, los mitos griegos, la amistad, los viajes. Todos los viajes que nos llevan a descubrir al mundo, jubilosa aventura

intelectual que nos hace próximas, íntimas sus “ideas”, bajo el signo de los amores difíciles, los únicos capaces de hacernos vivir lo simultáneo de lo sucesivo, la confirmación de lo contrario...⁽²²⁾.

De sus once capítulos: Los amores difíciles /Seamos legendarios /La historia E/e. Y la mirada de Orfeo /La doctrina del fin de la vida /Megaestructura para un futuro... /Las Islas Alegóricas /¿Por dónde comenzar? /Sobrevivir en el Infierno /El Voyerismo de Orfeo /La Partida es un acto /Las historias y lo trágico de la isla /Y lo trágico...

Detengámonos en el capítulo séptimo **¿Por dónde comenzar?** Qué une su hilo narrativo, al mito y sus rituales con los personajes reales o ficticios (Veáse cita No. 15, pág. 60-61)

...que este lector de cumplimiento mediante su trabajo de lectura al plural del texto, a sus deslizamientos a sus conjuros, y a la infinita posibilidad frástica y genérica que sólo le permite, a Flaubert⁽²³⁾.

Sí, Zavala pide un lector atento a su intuición de los sentidos múltiples, al plural del texto que nos permita asumir la vida individual/colectiva con ritmo pleno en nuestro andar en una re-acentuación de nuestros modos de vida. Apertura al texto (de los lenguajes) para deshilar su cuerpo narrativo como una espiral del juego cierto de su inserción en la realidad ficcional.

Dice Zavala:

Retomemos a mi personaje: se llama Eurídice. Parece tener cuarenta años, en realidad cincuenta. Dejemos eso de la edad a un lado —a nadie importa más que a mí—. Todo tiempo transcurre en el interior, después de aquel sueño de 1959 digamos que se encuentra en una coyuntura de crisis, ante la amenaza del desorden de la historia, y las imágenes que construye pretenden ser antídoto contra la desesperanza de un mundo amenazado⁽²⁴⁾.

El texto se mueve, pareciera ocultar la edad de Eurídice que oscila entre fechas en un tiempo interior, tiempo de amantes, que no corre ni se ve, pero se asume relativo en el encuentro de las partes (yo/tú), un nosotros que se cierra y expande en un cronotopos sin tiempo y sin espacio exacto.

Pero Zavala sigue con los contextos del mundo polarizado de los años sesenta —la Guerra Fría, el desplazamiento de los misiles

rusos en Cuba, el ojo imperial afilándose las uñas ante los estornudos de los “sin historia”, la historia tocándose la cola en el huracán caribeño, las voces cantando en cualquier malecón, paseando, caminando, ¿caracoleo de la poesía nocturna al decir de Lezama?— Zavala va al interior del discurso para provocar al lector un desplazamiento hacia un sujeto semiótico que le pesa su pasado pero está aquí/ahora, en crisis de movilidad soportando su existencia asediada por los destellos de la modernidad.

Sigue...

Digamos y aclaro, que debemos prescindir de la noción corriente del sujeto, para elaborar una construcción ficticia (E/e), basada en las fracturas, discontinuidades y contradicciones de una vida. No pretendamos, pues, una identidad única —Eurídice— coherente y centralizada⁽²⁵⁾.

Zavala nos acerca a una heroína “que tenga fracturas”, (en el alma, se entiende...), discontinuidades, contradicciones en la vida, ¿inversión no seriada en la vida humana? ¿Nos tenemos que observar en ese *juego de espejos*, donde el *ojo anatómico* cambia los ángulos de la mirada? Veamos:

En la paradoja de Tiresias hacia un nuevo milenio, Zavala retoma su reflexión sobre las identidades locales, y vuelve al discurso interrelacionado entre la dialogía bajtiniana y la dialogía ontología lacaniana, para hilar un tejido de voces en fuga en el que se amalgaman alusiones a la tradición literaria latinoamericana (del barroco de Sor Juana a la vanguardia de Vallejo y al realismo mágico de García Márquez) con elementos de la cultura popular, como el tango y el bolero; momentos de la historia de la hispanidad, como una evaluación pertinaz de la discordia y promesas de nuestras democracias, justo en el momento en que se esgrime una defensa de las minorías, y las diferencias bajo el paradigma de la multiculturalidad⁽²⁶⁾.

Es por eso que el desplazamiento hacia la identidad única bien centralizada, es difícil sostenerla, bien sea en la realidad o en la ficción del texto narrativo y por ello sus personajes se abren para ayudarnos a reflexionar de una multiplicidad del transcurrir diario, obstruido en los acercamientos que hacemos con el ojo imperial. Dialogía y alteridad, ruptura en la ficcionalidad narrada para desmitificar el presente/pasado histórico.

La paradoja de Tiresias en mi lectura consiste en el enigma de la jouissance del Otro, aquella que es más que nosotros, que nos define, pero, que es a la vez indefinible⁽²⁷⁾.

Sí, Eurídice es la fractura discontinua contradictoria de una vida individual/colectiva, que no podemos verla como única coherente cerrada en su temporalidad. Discurso que se invierte para hurgar el cuerpo/texto y conectarnos con nuestro imaginario mítico que nos puebla.²⁸

En el nombre de Eurídice leo y entiendo: La dispersión progresiva de varias vocales (la abertura y cierre de las vocales: labios, sentidos); Caricias de erres, la humedad sensual de la d, la sabia discreción erótica de la c, y toda esa humedad del tacto deslizándose al convite de gustar (...) Constelación de vocales, de islas, de mitos y de pueblos, Asia, Grecia, el Caribe. Todavía más: todo occidente amante de lo helénico; la vaga idea de una mujer, de un destino, de una ruta y de un camino⁽²⁹⁾.

Texto erótico, húmedo, pleno que nos provoca y enlaza, con los sentidos, en esta multiplicidad, que se asume en la errancia atemporal, mítica, universal...

Zavala lo sabe y por eso parte el texto, lo fragmenta/ pulveriza para que recorra la sensorialidad cotidiana y se envuelva de olores, recuerdos, memorias...

Orfeo

Es el héroe de los mitos, aunque tiene otros nombres —el hombre universal, humanidad, el ser humano, lo humano— aparecen como el relato de una realidad. Orfeo está en la historia (la ficción Eurídice llama a su amante Orfeo) y en la ficción.

Orfeo y orfeo no tienen la misma identidad: el primero es de origen Tracio, rey de los Bisontes, de los Odrisos, de los Macedonios y muere joven. El segundo es universal, cosmopolita, internacional y viola mujeres, no rema, no actúa, canta, no ha escrito libros que traten de amores. El juego de la identidad no se detiene aquí; la segunda Eurídice, está instalada en el Hades, y no

es la verdadera; la verdadera se llamaba Eurídice. Era mujer pequeña y al final de su vida se hacía fotografiar en su casa, en una isla griega vestida de oriental. No es la que lleva el seudónimo la que interesa, es la otra. De esta manera, Orfeo encerrado en una red es falso tres veces: el Orfeo Tracio, Orfeo de violaciones y Orfeo de Eurídice, lo que falta es el nombre propio: el del Tracio, el del violador y el de Eurídice. Orfeo es un vacío, una pérdida de la persona, y una multiplicación de nombres. Pero siempre calla; su recurso es el silencio. Multiplicidad de voces desgranando el sentido abierto/ cerrado del héroe, que no tiene identidad pero se parece a... Historia que se puede resumir y expandir en los sentidos. Orfeo es un vacío; no es esto ni aquello, pero se multiplica en los nombres que no decimos por temor, miedo, silencio.

El texto se cierra para intentar un recurso de las sombras, se le olvidó el santo y seña para advertirnos su juego travieso y tal vez perverso, el lector cae desconcertado y lo deja sólo, umbrío enfrentándose por los caminos, los intersticios del silencio cómplice.

El mito funciona como hilo, puerta, bisagra de los personajes, las voces del creador/narrador lanza dardos, golpes, patadas a la memoria. No contenta con su laberinto, busca internarse más en la espesura —discurso— del bosque del lenguaje y de las palabras, para activarnos. La mirada oblicua, sinuosa, zigzagueante del mito hecha persona, personaje, lector...

Orfeo va y viene, se detiene en su pasado, tiene las pulsiones del deseo, del cuerpo, de las prohibiciones y lo lleva hasta la violación del Otro. Por eso no puede ni tiene identidad; es un vacío que sólo se llena en un enlace amoroso con sus semejantes. Es una memoria húmeda, que lo recobra en sus formas posibles y discontinuas, fragmentadas, abiertas. Ser inacabado, inconcluso, mortal. Va y viene. Barco que se mueve en la penumbra. El mito cuenta no una aventura: son incidentes insignificantes. *La muerte, la duda, la traición, el desamparo, el olvido. Lo que apenas puede ser notado, un adiós...* nos recuerda Iris Zavala.

Sí, en *El sueño del amor* los personajes trastocan sus vidas para soñar y morir. Dioses cambiando impulsos por pasiones desenfrenadas, para arrastrarse al fango de la polaridad, con los mortales.

Giro simultáneo, abierto, pleno, buscando no quedarse solos, en esa lucha titánica con los sentidos —el sentido como línea de fuga

hacia lo amplio del transcurrir—, errancia por la libertad, juego ficcionalizado, heroico de la utopía diaria. La única memoria que tiene sentido es la que permite reconstruir el presente, la otra, pertenece a los museos. Nos dispara a quemarropa Carlos Fuentes en la reseña. La memoria existe gracias a esa economía del olvido y el olvido nos permita recuperar y recordar. Mirada múltiple de lo cierto e incierto, de los imaginarios que nos habitan.

Notas

- ¹ Diccionario Larousse. p. 149.
- ² Domingo Sánchez Mesa M. *Teorías de la modernidad: Una nueva lectura o por una poética de la incredulidad* en Iris M. Zavala. *Anthropos*. p. 46/55.
- ³ *Ibid*, p. 46.
- ⁴ Iris M. Zavala. Poética de la carnavalización en Valle-Inclán. En: *Formas carnalescas en arte y literatura...* p. 257.
- ⁵ *Ibid*, p. 259.
- ⁶ *Ibid*, p. 260.
- ⁷ *Ibid*, p. 262.
- ⁸ *Ibid*, p. 265.
- ⁹ *Ibid*, p. 267.
- ¹⁰ Sánchez M. *Teorías de la modernidad* Ob. Cit. p. 44.
- ¹¹ *Ibid*, p. 49.
- ¹² Zavala. *Poética de la carnavalización...* Ob. Cit. p. 270.
- ¹³ *Ibid*, p. 270.
- ¹⁴ Iris M: Zavala. *Revista Anthropos*, p. 68
- ¹⁵ María Ramírez R. *Carlos Fuentes requisa la memoria mexicana. Las mil y una versiones de la historia*. *Verbigracia* N° 70. Año 3. 2/9/2000.
- ¹⁶ Iris Zavala. *El Sueño del Amor*. Madrid Montesinos. 1998, p.110.
- ¹⁷ *Ibid*, p. 111.
- ¹⁸ *Ibid*, p. 9.
- ¹⁹ *Ibid*, p. 42.
- ²⁰ *Ibid*, p. 42
- ²¹ *Ibid*, p. 93
- ²² *Ibid*, p. 112
- ²³ *Ibid*, p. 112.
- ²⁴ *Ibid*, p. 112
- ²⁵ *Ibid*, p. 112
- ²⁶ Pedro Lange C. *Una hispanidad dialógica y conflictiva recoge la intervención de Iris Zavala*. *Revista Quimera*. N° 175. Diciembre 1998. p. 58-64.

- ²⁷ Iris M. Zavala. *El Sueño...* Ob. Cit, 112
- ²⁸ H.G. Gadamer nos recuerda en "*Mito y Logos*" su antiguo uso lingüístico homérico. Mhytos... no quiere decir otra cosa que discursos, proclamación, notificación, dar a conocer una noticia...
- ²⁹ Iris M. Zavala. *El Sueño...* Ob. Cit. Pág. 112

Bibliografía

- BARTHES, R.(1987). *Crítica y verdad*. México. Siglo XXI Editores.
- BATAILLE, G. (1974). *Obras escogidas*. Barcelona. Barral.
- BAUDRILLARD, D. (1998). *La ilusión y desilusión estéticas*. Caracas. Monte Ávila Editores.
- BENJAMÍN, W. (1961). *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolás Leskov*. En: *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Caracas. Monte Ávila Editores.
- BLANCHOT, M. (1970). *El diálogo inconcluso*. Caracas. Monte Ávila Editores.
- BRAVO, Víctor (1999). *Terrores del fin de milenio. Del orden de la utopía y las representaciones del caos*. Mérida. Talleres gráficos universitarios. U. L. A.
- ZAVALA, Iris M.(1998). *El sueño del Amor*. Barcelona. Montesinos.
- _____ (1965). *La angustia y la búsqueda del hombre en la literatura*. México. Universidad veracruzana.
- _____ (1990). *De héroes y heroínas en lo imaginario social. El discurso amoroso del bolero*. Rev. Casa de las Américas. N° 179. marzo/abril.
- _____ (1992). *El Inca Gracilazo*. En: *Crítica y descolonización. El juego colonial y la cultura latinoamericana*. Caracas. B. A. N. H.
- _____ (1989). *Poética de la carnavalización en Valle-Inclán. En Formas carnales en el arte y la literatura*. Barcelona.
- _____ (1996). *Escuchar a Bajtin*. Barcelona. Montesinos.