

LA FANTASÍA COMO INSTRUMENTO COMPENSADOR DE DESEOS INSATISFECHOS EN ALGUNAS NOVELAS DE CLARIBEL ALEGRÍA

Antonio Velázquez

"Puede haber varias realidades, además de esta que palpamos está también la que soñamos, incluso la que inventarnos" (El detén 50-51).

La fantasía es un aspecto de la novelística de Claribel Alegría muy poco estudiado hasta la fecha, aun cuando uno de sus fuertes en la narrativa es su flexibilidad para recurrir a elementos fantásticos que nítidamente entrelaza con la realidad adversa del mundo que representan sus personajes¹. Esta tendencia aparece definida en su primera novela corta, *El detén* (1977) y se intensifica en sus otras dos novelas cortas; *Álbum familiar* (1984) y *Pueblo de Dios y de Mandinga* (1985).² Su experimentación con la fantasía, sin embargo, tiene sus antecedentes en el libro *Tres cuentos*, que el Ministerio de Cultura de El Salvador le publicara en 1958.

La fantasía provee un espacio "otro" en cuyo centro convergen lo absurdo, lo no-natural con lo cotidiano aceptable para ofrecer a los personajes opciones distintas a las que están acostumbrados. Hacen

1 El único estudio que conocemos es el que ha escrito Kathleen N. March sobre *Álbum Familiar*. Véase en la bibliografía el artículo "The Real and the fantastic in the Political Discourse of 'Family Album'". Otros autores hacen mención de esta tendencia en la creatividad alegriana pero muy brevemente y sin ninguna pretensión crítica.

2 *El detén*. Barcelona: Lumen, 1977; *Álbum Familiar*. San José Costa Rica: EDUCA, 1984; *Pueblo de Dios y de Mandinga*. México: Era, 1985. todas las citas que aparecerán en el texto son sacadas de estas ediciones.

un salto a ese espacio alternativo para encontrar lo que consciente o inconscientemente buscan y que les es difícil obtener. Es también allí donde el orden de las cosas y los papeles que juegan los personajes aparecen invertidos. Algunas veces bregan por ver atenuados sus sufrimientos y conseguir retribución justa o simplemente quieren escapar de la realidad y buscar momentos de tranquilidad y felicidad. Además, la fantasía se convierte en vocera del subconsciente de los personajes y revela no sólo una serie de verdades íntimas interiorizadas en cada ser, sino que también cuestiona y estremece las bases de la realidad que los personajes encuentran tan abrumadora

La fantasía en las novelas alegrianas juega diversos papeles, y uno de los principales es la compensación de deseos no al alcance de los personajes en un mundo terrenal. Es esto lo que me interesa tratar aquí en torno *Album Familiar*, *El detén* y *el Pueblo de Dios y de Mandinga*.

Album Familiar es una crónica de una vida de sufrimientos por la guerra en Nicaragua, es la captación de las luchas guerrilleras en contra de la dinastía demagoga de los Somoza. También es la historia de cómo una mujer burguesa, desinteresada por los problemas políticos que agobian a los países centroamericanos, es transformada gradualmente, -convirtiéndose en "una verdadera heroína de la resistencia" (*Album* 51). Los momentos de fantasía que irrumpen en el orden de la realidad, le dan un estilo único a la estructura de la novela y, a la vez, intensifican su postura ideológica. La fantasía, como recurso llenador de deseos insatisfechos, hace posible que los malos reciban su merecido castigo en un plano celestial donde reina la justicia, mientras que los victimizados reciben la recompensa en el plano terrenal, o sea, el triunfo de la Revolución que promete cambios y sobre todo el rompimiento con las cadenas de la dictadura.

Pueblo de Dios y de Mandinga es un relato en cuyos parámetros espaciales y temporales impera la fantasía. El uso de este recurso literario aparece más maduramente desarrollado en esta novela mágica que José Coronel Urtecho ha llamado "breviario de maravillas" (*Lineas* 12)³.

Es única en el catálogo narrativo de la autora ya que se aparta de la sustancia topográfica y los temas comunes que forman parte esencial de sus otros trabajos. Los pilares técnicos que sostienen la estructura de esta novela están profundamente cimentados en la sólida imaginación que la autora posee para incitar placer estético y a la vez aprendizaje. A través de la fantasía se descubren realidades que aun desarrollándose paralelamente a la realidad del mundo factual son desconocidas, muchas veces porque ocurren en el subconsciente del

3 Urtecho, José Coronel. *Lineas para un boceto de Claribel Alegria*. Managua: Editorial Nueva Managua, 1989.

ser humano y otras veces porque los acontecimientos no son interpretados cuidadosamente.

Cristina Peri Rossi ha dicho que en *El detén* "los diálogos coloquiales estén llenos de fuerza y expresividad, pues recoge las imágenes y los giros de la fantasía popular" ("Contraportada"). El relato lo constituye la historia de Karen, una adolescente de quince años en conflicto con la autoridad de sus mayores y el ambiente en que se encuentra. Es una historia sencilla pero detrás de su aparente sencillez están labrados sus temas de trascendencia. Karen ha sido internada en un colegio de monjas en Los Ángeles, California, para reformar su conducta de rebeldía y concluir su educación que fue interrumpida por un año mientras vivió en medio de las aventuras depravadas de su madre, Natalia, con su padrastro, Mart (62-63).

En *El detén* también se cuestiona el fanatismo religioso y se subrayan sus negativos efectos cuando la institución trata de esconder realidades vivas para no ofender a Dios con un acto de rebeldía. A través de la protagonista central se refleja un sentimiento de desconfianza y de reproche por las interpretaciones que las religiosas tienen para los actos del hombre en el mundo. La iglesia, tal como se interpreta en la narración a través de Karen, la protagonista, está preocupada por la salvación del alma del hombre mediante sus hechos en la tierra, más que por otra cosa. La rectitud en el camino de Dios es lo que se favorece dejando al margen otras preocupaciones mundanas. Cualquier desvío de las drásticas imposiciones religiosas es criticado o castigado con penitencias absurdas. Los dogmas de la religión son puestos en tela de juicio por Karen al observar que las monjas se someten a los más escabrosos sacrificios en nombre de Dios y pretenden que otros conduzcan sus vidas de acuerdo a lo que a Él le agrade. Karen dice en silencio: "El Señor. El Señor, siempre El Señor, seguro que era tan mentiroso como yo id yo *link you 're so cool, walk across my swimming pool, jamás me tragaré que caminó por el agua sin trundirse*" (*El detén* 13).

La acción de la obra se divide entre lo que ocurre en la vida real inmediata de la protagonista y lo que sucede en su mundo de fantasía.⁴ Este trastoque de realidades permite que Karen reconstruya experiencias pasadas y las viva nuevamente con los mismos personajes

4. Es importante señalar que cada uno de los temas principales y sus correlativos son tratados en niveles de realidades distintas. Así por ejemplo el tema de la religión es enfrentado en la realidad inmediata mientras que el tema de conflictos familiares se desarrolla en el nivel fantástico. Esto, sin embargo, no quiere decir que ambos temas no se entrecruzan en una realidad y otra. Por otro lado debemos tener en cuenta que hay una línea bastante frágil entre lo que se denomina imaginación y lo que se llama fantasía, no obstante el lector es advertido sobre la diferencia, ya que ambos son expresados de manera distinta. El uso de las comillas es muy común en la autora para señalar el diálogo de la imaginación; los diálogos de la fantasía, por otra parte, se recrean de la misma forma que los que ocurren en el mundo real.

que fueron parte de su pasado. Así, en sus diálogos imaginarios, el lector está inevitablemente expuesto al drama íntimo que la adolescente ha vivido dolorosamente. Karen revela, no sólo haber sido víctima del abuso sexual de su padrastro, sino también de la indiferencia de su propia madre al respecto. Vivió con ellos por siete años (34), bajo una sombra perpetua de violencia y decadencia moral. Según Karen, Mart es un borracho violento que abusa de su madre y ella sigue a su lado ignorando todo el daño que le ocasiona. En un intercambio imaginario con Natalia, Karen le pregunta: "¿[y] también lo quieres cuando te pega, cuando te tira de los cabellos y te dice puta?" Su madre, le responde: "[s]í, también entonces lo quiero. Sé que te hizo mal, que me hace mal a mí, pero no importa . . . es mi hombre y no puedo abandonarlo" (*El detén* 40).

Las experiencias vividas por Karen dejan hondas cicatrices en su ser. Esto es así evidenciado por el tormentoso pasado que la persigue. La fantasía le permite desahogar sus penas y exteriorizar sus sentimientos para encontrar la simpatía, el cariño, la comprensión y, sobre todo, para mitigar el dolor que ha enfrascado en sí misma. La abuela, por ejemplo, que no existe en el plano narrativo de la realidad, le ofrece su afecto y comprensión: "la apretó contra su pecho, le dio un beso en la frente y se alejó haciéndole la señal de la cruz" (*El detén* 29). Rosemary Jackson ha llamado "literature of desire" (3)⁵ a la literatura fantástica; este argumento concuerda con el deseo de Karen de recibir el afecto que no tiene a su alrededor. Ella tiene que recurrir a sus fantasías para lograr que la entiendan y le den apoyo afectivo o para reprochar lo que no puede directamente. Sólo en sus conversaciones fantásticas con su madre, por ejemplo, puede actuar y decirle exactamente lo que piensa o siente: "su madre había desaparecido y ella estaba haciéndole gestos amenazadores a la puerta y mascullando con rabia: condenada, condenada, condenada" (*El detén* 24).

En el encerramiento del colegio, Karen se siente alienada por las monjas que no la comprenden; siempre la están amonestando y aturdiendo con el sermoneo de los buenos comportamientos para agradar a Dios. Cuando una de las monjas escribe un reporte sobre la mala conducta y bajas notas de la niña, la madre superiora la cita inmediatamente a su despacho. Le hace sus reclamos y le recomienda encarecidamente cambiar su actitud o enfrentar la expulsión del colegio. Karen se muestra desafiante y, por eso, la religiosa le impone la tutela de "una consejera espiritual" (*El detén* 10). Cuando esta reunión está tomando lugar, la mente de Karen está concentrada en otra realidad. En sus vuelos hacia su mundo fantástico, ella no sólo puede ver y hablar con los personajes ausentes de su actual medio geográfico sino que también puede visualizarlos en otros espacios concretos. Ella se ubica en esa otra realidad abandonando la que le causa incon-

5 Jackson, Rosemary. *Fantasy: Literature of subversion*. New York: Methuen, 1981.

venientes y disfrutando de la que promete darle momentos felices. Para Rosemmy Jackson, estructural y semánticamente hablando, "the fantastic aims at dissolution of an order experienced as oppressive and insufficient" (180). Esta aseveración no dista de lo que tratamos de explicar aquí ya que es el deseo de Karen salirse de sus parámetros, es decir, disolver las fronteras del orden en que se encuentra para experimentar otro estado de ánimo en un orden otro. Por ejemplo, "[d]esde donde estaba [el despacho de la monja] podía ver el árbol de acacia en el jardín de enfrente y todos los pájaros que tenía la Nicolasa salieron volando de sus jaulas y el árbol se llenó de colores" (*El detén* 10). Hasta este punto no sabemos quién es Nicolasa pero más adelante se revela que es la madre de Missouri (57), el amiguito de la infancia que vive en Key West, Florida, como la mayoría de los personajes con quienes conversa a lo largo de la narración fantástica. Las apariciones y desapariciones de los personajes en esta novela, como en *Pueblo de Diosy de Mondinga* o como en *Album familiar*, conforman su núcleo fantástico. De acuerdo al crítico Roger Caillois⁶:

El intento esencial de lo fantástico es la Aparición, lo que no puede suceder y que a pesar de todo sucede, en un punto y en un instante preciso, en medio de un universo perfectamente conocido y de donde se creía definitivamente desalojado el misterio. Todo parece igual que ayer y hoy, todo parece tranquilo, común, sin nada insólito, y de pronto lo inadmisibile se insinúa lentamente o se despliega de improviso. (9)

Las formulaciones de Caillois son enteramente aplicables a lo que sucede en *El detén*, cuyos fenómenos irregulares, o sea, lo no común, lo no-natural irrumpe en el mundo de lo natural y corriente cuando todo parece estar en orden. Generalmente es el mundo fantástico el que transgrede los límites del mundo real, pero lo inverso es uno de los rasgos distintivos de esta novela alegriana. La obra se inicia en el plano de lo fantástico con Karen expresándole sus sentimientos de soledad e impotencia a Mr. Magoo "que en realidad se llamaba Fritz Fitzpatrick y -vivía en Key West" (*El detén* 7). Pero mientras conversan, la niña oye pasos en dirección a su dormitorio y en un salto precipitado nos encontramos con otra realidad: es Susan, una de las colegialas que trae un mensaje de la madre superiora. A partir de este momento tenemos la oscilación entre un espacio y otro hasta el final de la novela que concluye con un relato fantástico.

Un método a menudo empleado por Alegria para marcar la transición de un nivel narrativo a otro o simplemente para señalar que una

⁶ Véase el prefacio de Roger Caillois en su *Antología del cuento fantástico*. Traducido por Ricardo I. Zelayarán. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967.

realidad está a punto de transgredir a otra, es la utilización simbólica de elementos físicos o recurrir a la sensibilidad de los sentidos del ser humano. En un episodio, momentos después de estar conversando con su consejera espiritual, el lector ve a Karen en otro nivel narrativo conversando con su madre. En este caso esa otra realidad que interrumpe el curso lineal de la empírica, es señalado con el símbolo de la puerta. La voz narrativa dice que "la puerta se entreabrió apenas, estuvo así unos instantes y luego se abrió un poco más" (*El detén*, 37). Esta gradual abertura de la puerta, comúnmente utilizada en la literatura fantástica según lo comentan Víctor Bravo (1987, 78)⁷ y Rosemary Jackson (1981, 44), implica la invitación a la fantasía para que entre en el espacio limitado de la realidad. En otra ocasión, Karen está en su dormitorio estudiando y "mientras leía y apuntaba datos en su cuaderno sintió un fuerte olor a tamarindo y en Los Angeles no hay tamarindos" (*El detén* 13), pero el sentido del olfato la transporta a su mundo de fantasía en donde conversa con Missouri que se ha aparecido espontáneamente para recordar con ella las aventuras en las que participaron en Key West.

Tzvetan Todorov⁸, uno de los primeros críticos en investigar diversos aspectos de la literatura fantástica, ha enfatizado que en todo relato fantástico, una característica imprescindible es "the reader's hesitation... it is necessary that the reader identify with a particular character. ...In other words it is necessary that the hesitation be represented within the work" (31). El lector no tiene por qué dudar de lo relatado en cualquiera de los niveles narrativos pero lo que causa la vacilación en él es la manera en que los personajes se aparecen y luego se esfuman arbitrariamente. Es entonces cuando surge la interrogante como la que dirige la madre superiora a Karen: "¿[q]ué es lo que te revolotea en esa cabecita?" (10), o lo mismo cuando el padre le pregunta sobre lo de la chimenea que la voz narrativa define como "enorme boca negra" (17). De modo que cuando Todorov habla de esta complicidad de lector-personaje, se refiere a la explicación que ambos buscan para entender lo que está pasando y aceptar sin espanto la presencia activa "del hombre invisible" (Borges 10), el fantasma, o la voz de éste, típico de la literatura fantástica.

Album familiar es, sin duda alguna, de carácter más político que *El detén*; es una novela en cuyos niveles narrativos se conjugan los temas más destacados de Claribel Alegria y, a la misma vez, es la obra que mejor demuestra la adquisición de lo inalcanzable en un mundo tosco y hostil. En el plano de lo fantástico, personajes como

7. Bravo, Víctor. *Los poderes de la ficción: para una interpretación de la literatura fantástica*.

Caracas: Monte Avila Editores, 1987.

8. Todorov, Tzvetan. *The fantastic: A structural approach to a literary genre*. Trans. Richard Howard. Cleveland, Ohio: The Press of Case Western Reserve University, 1973.

Chus Ascat observan cómo la justicia se impone a aquellos que cometieron actos viles y deshumanizantes en el plano real. Esta es una característica que revela el deseo del subconsciente de cada personaje, simpatizante con los marginados, de ver que los crímenes cometidos en contra de estos no quede impune.

La novela toma como punto de partida hechos verificables en el trayecto de la historia nicaragüense, como por ejemplo la toma del Palacio Nacional en 1978 por un comando del Frente Sandinista de Liberación Nacional. El relato tiene lugar en París, en donde Ximena y su esposo Marcel (francés) han sentado residencia. No obstante, a través de los *flash-backs* al pasado que sólo tienen fundamento real en la mente de Ximena nos ubicamos en Santa Ana, El Salvador, que es donde habita su familia materna. Son los recuerdos, las memorias que Ximena recupera constantemente los que ofrecen el panorama de otros tiempos y de este modo el lector es introducido a un caudal de información que le ayudan a comprender la situación del presente.

Los fenómenos fantásticos que aparecen entreverados en la narración, sirven de fondo para introducir la voz y los deseos de un subconsciente colectivo. Esto se logra a través de Chus Ascat, un personaje indígena, pobre, explotado y testigo esencial de una vida ya vivida en medio de las miserias y atropellos. Chus fue sirvienta de los padres de Ximena en Santa Ana y murió "tuberculosa" cuando ésta "apenas tenía diez años" (29). La muerte y el paso del tiempo parecen borrar e cuando la fantasía se apodera del medio real, pues Ximena todavía mantiene contacto con Chus, tal como sucede con Inisa y la gitana en *Luisa en el país de la realidad*. Lo que presenciemos en la narración, entonces, es el fantasma de Chus que se aparece intermitentemente mientras que todo está tomando lugar en un mundo que aparenta estar en orden. Lo curioso de dicho mundo es que también está plagado de experiencias absurdas que los personajes tienden a aceptar como normales. El tío de Ximena, Sergio, celebraba sus propios funerales una vez al año y sus amigos actuaban como si se tratara de una ceremonia normal. La narradora señala que "seis de sus más íntimos amigos lo sacaban en hombros con afligidos rostros y llevaban el féretro hasta el carro fúnebre que esperaba frente a la puerta" (*Album*, 10).

El tío Sergio es un personaje importante en el desenvolvimiento de la historia porque tipifica al explotador inconsciente que sólo se interesa por su bienestar aunque tenga que atropellar a su propia familia para conseguirlo. Es sólo natural que sus víctimas deseen lo peor para él por tratarlos sin compasión y peor que a los animales en sus fincas cafetaleras. Por eso es que en el plano fantástico, al que Chus Ascat pertenece ya permanentemente y al que Ximena logra escaparse para encontrarse con su antigua nana, los roles se invierten y las víctimas cobran sus deudas a sus antiguos verdugos. Desde la

"otra" Santa Ana, como se denomina a ese espacio otro celestial. Chus hace alarde del castigo al que Sergio y otros tan malos como él están condenados.

La satisfacción que deriva un oyente o receptor simpatizante con las víctimas de maleantes como Sergio, es el ver que la justicia persevera tarde o temprano. Chus asegura que Sergio está condenado a "pepenar granitos de café. Miles y miles de granitos sin que nadie le ayude. Toda la cosecha para los cortadores que él tanto maltraté. Da lástima oírlo llorar pero tiene su merecido" (*Álbum*, 11). Este deseo insatisfecho en un nivel real, es compensado en ese nivel de la fantasía, que Chus se encarga de visibilizar.

En otro episodio de la novela, Chus comenta sobre el castigo que recibe Felipe Cuevas, un ser despreciable, cuya avaricia lo llevó a "matar a los niños que se encaramaban a su palo de jocotes cuando tenían hambre. Como que eran zopes les tiraba Risa le daba cuando alguno caía desplomado" (12). Nuevamente, al subvertir el orden de las cosas alterando su estado para satisfacer los deseos del subconsciente de quienes transgreden un espacio límite, la fantasía desempeña su misión. Chus le informa a Ximena que Felipe Cuevas "está convertido en un zopilote grande y sólo se alimenta de tripas podridas. Los niños que maté le tiran piedras y se ríen de él, no lo dejan gozar de su banquete" (12). Por otra parte, personajes como el padre de Ximena que murió con el deseo de poder regresar a su patria, Nicaragua, ahora, según Chus, "anda feliz montado en su yegua alazana, la misma que lo tnajo de Estelí" (44). La fantasía, pues, además de estremecer las fundaciones de la realidad para lograr justicia en otro plano, provee una atmósfera tranquila donde los buenos reciben la felicidad y los malos la maldición que se merecen.

Cuando la fantasía rompe con todos los condicionamientos de probabilidad o realismo, muestra su capacidad de penetrar en ese territorio que es la realidad inmediata al ser humano para demostrarle que, como dice un personaje en *Pueblo de Dios y de Mandinga*, "el planeta, la bola de tierra . . . es apenas un telón de fondo frente al cual vivimos una serie de infinitas realidades" (*Pueblo* 70). Al ver a Chus Ascot y a Ximena relacionándose como si estuvieran presentes en un mundo veraz para ambas, el lector se da cuenta que la fantasía no pretende crear mundos nuevos desconectados del espacio real en el que se ubican los personajes (Jackson 8). La presencia de Chus afirma que es real lo que está contando apoyándose en todas las experiencias vividas por ella, pero el hecho de que para el lector es solamente un cadáver andante, un espíritu, que vocaliza y hace alarde de la inversión de papeles en la otra Santa Ana como lo haría un ser viviente, rompe con el realismo para asombrar al lector con lo extraño. Es en la extraordinariedad de ese mundo fantástico, sin embargo, que los deseos del subconsciente son satisfechos, ya que como señala

Rosemary Jackson, la literatura fantástica, además de ser una literatura del deseo, es una modalidad que busca aquello que "is experienced as absence and loss" (3). En el plano fantástico, Chus, vocera de los sufridos de su propia clase, observa cómo se recupera la justicia ausente en el mundo terrenal e implica que las pérdidas del pobre en este mundo son recompensadas en la otra Santa Ana.

Jackson finaliza su famoso estudio sobre la fantasía diciendo que "the modern fantastic, the form of literary fantasy within the secularized culture produced by capitalista, is a subversive literature" (180). Estoy de acuerdo con esta afirmación y se podría agregar también que es una literatura que ofrece posibilidades más satisfactorias para el autor, para el personaje, para el narrador y para el receptor del mensaje, cuyo "otro," el alter ego de cada uno, genera deseos que a veces solamente se filtran a la frustración. En *Álbum familiar* se pretende terminar con ese orden político que oprime al pueblo, y su aspecto fantástico está determinado a recuperar todo aquello que las víctimas no tuvieron la dicha de presenciar: el ajusticiamiento de sus verdugos y la satisfacción de verdugos pasar las penas instigadas a ellos mismos.

En *Pueblo de Dios y de Mandinga* Megria revela madamente las omnímodas posibilidades de otras realidades yacientes en el mundo habitado por sus personajes. Con esta novela la autora llega al punto más álgido de sus incursiones fantásticas y se re-afirma como de gran flexibilidad para narrar, capaz de construir una obra de arte sobre y en cualquier ambiente que se encuentre. *Pueblo de Dios y de Mandinga* es particularmente especial en el sentido que difiere en las temáticas y espacios acostumbrados por Alegria en sus otras novelas. Fue escrita en Deyá, Mallorca, donde la autora residió con su familia desde 1966, y trata sobre diversos aspectos de la vida mallorquina y de sus habitantes que no descartan la convivencia de experiencias mágicas y fantásticas con la realidad.

Muchos de los desafueros que ocurren en Deyá son provocados por la ira de los personajes que no pudiendo actuar o llevar a cabo los deseos del subconsciente, recurren al maleficio y a la brujería a propósito o sin saberlo. Digo "sin saberlo" porque en varios episodios, es el poder de las fuerzas extrañas que perviven en el pueblo las que se hacen cargo de actuar los deseos de algunos personajes. El shamán que el arqueólogo Elliot Thompson desentierra de "un cementerio de la edad de piedra" (40), arroja su maldición en él y por eso, "meses después del descubrimiento, su casa en Florida se incendió" (40). Pero el shamán algunas veces actúa por su propia cuenta sin que nadie pueda explicarse por qué. Después de un altercado con Jessica Brown, "Elliot, en un ataque de rabia escribió tres veces el nombre de Jessica en un papel, y bajó la mirada sin ojos del shamán aulló: "te maldigo, te maldigo, te maldigo", y echó los papeles uno por uno al

fuego" (43). Los deseos de Elliot son escuchados por el shamán y éste se encarga de hacer lo que aquél inconscientemente quería para Jessica Brown. "La siguiente noche", dice la voz narradora, "Jessica se fue a dormir a casa de Stephen. A primeras horas de la madrugada se levantó medio mareada para ir al baño. Dio un paso en falso y cayó rodando por las escaleras hasta el piso de piedra rompiéndose el brazo derecho y destrozándose la mejilla" (43-44).

Slim uno de los personajes en *Pueblo de Dios y de Mandinga* es bastante interesante. Sus experiencias metafísicas dan un panorama obsesionante con el fin del mundo. No obstante, él no está solo en eso, ya que otro personaje, Jim, "se pasa la vida caminando y buscando señales que confirmen su tesis de que el fin del mundo se aproxima" (31). Mientras en París, postrado en cama a causa de la experiencia metafísica que casi le quitó la cordura, Slim "se dio cuenta de que el planeta estaba condenado y que se avecinaba el apocalipsis" (24). En ese viaje astral, como lo llama la narradora, en esa transgresión a otra realidad ajena al mundo que lo rodea, Slim parece haber encontrado tranquilidad, ya que cuando el médico hizo lo posible por devolverle la conciencia a través de choques eléctricos, él se enfurece y le dice que lo deje en paz: "¿no se da cuenta que no tengo intención de regresar a este maldito mundo?" (24). Su aversión por el mundo que habita es mitigada por ese salto que hace a su mundo interior, a un mundo fantástico que no se puede palpar, pero en el que, sin duda, preferiría permanecer.

Entonces, cuando la realidad es incapaz de satisfacer los deseos del subconsciente, la autora recurre al campo de la fantasía para compensar a los sufridos y brindarles momentos de felicidad. En *El detén* la fantasía transgrede el plano de lo real para que Karen pueda escaparse y descargar sus emociones. En *Album familiar*, la fantasía sirve para subvertir el orden e invertir las posiciones de los personajes y así satisfacer el deseo de hacer justicia. Cuando la fantasía interviene en la realidad, en las tres novelas de corte fantástico se experimenta una alteración de su orden narrativo. Sin embargo, esto tiene sus propósitos bien definidos, como he tratado de señalar: por una parte reflejar el mundo inestable en que se mueven los personajes, propenso a ser fácilmente invadido por el poder de fuerzas ajenas y, por otra, proponer un nivel narrativo donde todo es posible y donde los entes ficticios pueden insertarse para realizar lo inalcanzable en su mundo inmediato.

BIBLIOGRAFÍA

- Urtecho, José Coronel. *Líneas para un boceto de Claribel Alegria*. Managua: Editorial Nueva Managua, 1989.
- Jackson, Rosmary. *Fantasy: Literature of subversion*. New York: Methuen, 1981.
- Caillots, Roger. *Antología del cuento fantástico*. Traducido por Ricardo E. Zelayarán. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967.
- Bravo, Víctor. *Los poderes de la ficción: para una interpretación de la literatura fantástica*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1987.
- Iodorov, Tzvetan. *The fantastic: A structural Approach to a Literary Genre*. Trans. Richard Howard. Clevelan, Ohio: The Press of Case Western Reserve University, 1973.