

Liberadas o sometidas: el gobierno de las mujeres en Ella y La Atlántida

Lucia Vera Cytryn

Universidad de Buenos Aires

DOI: <https://doi.org/10.5902/2176148536014>

Resumen: El presente trabajo se propone analizar la representación del poder de las mujeres en *Ella*, de H. Rider Haggard (1887) y *La Atlántida*, de Pierre Benoit (1919), dos ficciones del subgénero “mundos perdidos” cuyos personajes femeninos distópicos tienen una estrecha vinculación con los imaginarios y coyunturas en que fueron concebidos. En el primer caso, la monarquía totalitaria se opone al régimen parlamentario de Gran Bretaña y pone en relación a las dos reinas: Ayesha, la reina en la ficción y Victoria, reina de Inglaterra. En el segundo, la figura de Antinea viene a representar un suerte de feminismo mal entendido que tiene como finalidad la venganza. Como en Ayesha, la belleza funciona como herramienta de poder. Si bien el destino de las dos gobernantas difiere, el imaginario que les da origen es similar. Ambos personajes, figuraciones de la *femme fatale*, encuentran en sus puntos débiles el germen de lo mujeril entendido en términos de Wollstonecraft. Deudoras de un sistema de valores patriarcal, la belleza las reviste de una autoridad ilegítima que encuentra su límite en el mismo carácter que les da fuerza: en su condición de mujeres.

Palabras-clave: autoría femenina. Distopía. Mujeres.

Resumo: o presente trabalho se propõe a analisar a representação do poder das mulheres em *Ella*, de H. Rider Haggard (1887) e *La Atlántida*, de Pierre Benoit (1919), duas ficções do subgênero “mundos perdidos” cujas personagens femininas distópicas têm uma estreita vinculação com os imaginários e conjunturas em que foram concebidos. No primeiro caso, a monarquia totalitária se opõe ao regime parlamentar da Grã-Bretanha e coloca em relação duas rainhas: Ayesha, a rainha na ficção e Vitória, a rainha da Inglaterra. No segundo, a figura de Antinea vem representar um tipo de feminismo mal-sucedido que tem como finalidade a vingança. Como em Aeysha, a beleza funciona como ferramenta de poder. Ainda que o destino das duas governantes difira, o imaginário que lhes dá origem é similar. Ambas as personagens, figurações da *femme fatale*, encontram em seus pontos frágeis o germe da mulheridade, entendida nos termos de Wollstonecraft. Devedoras de um sistema de valores patriarcal, a beleza reveste-as de uma autoridade ilegítima que encontra seu limite no mesmo traço que lhes dá força: a sua condição de mulheres.

Palavras-chave: autoria feminina. Distopia. Mulheres.

Introducción

En 1792 se publicó *Vindicación de los derechos de la mujer*, un tratado filosófico de Mary Wollstonecraft que ampliaba su *Vindicación de los derechos del hombre* editado dos años antes y cuya principal propuesta sostenía muy tempranamente algo que olvidaban u omitían los filósofos de la Revolución Francesa: en este ensayo, la filósofa denuncia la falta de oportunidades para las mujeres y la desigualdad educativa. Si la nueva Europa, alejada del yugo monárquico, tenía entre sus postulados principales la libertad y la igualdad, no se podía prescindir de las mujeres; en este sentido, Wollstonecraft se pronunciaba en contra de la “opinión prevaleciente según la cual [éstas] fueron creadas para sentir más que para razonar, y que todo el poder que pueden alcanzar ha de ser conseguido mediante sus encantos y debilidades” (Wollstonecraft 79). Estas ideas ya habían sido sugeridas por Damaris Cudworth Masham, quien objetó, a comienzos del siglo XVIII, la educación inferior que recibían y su exclusión de toda actividad intelectual; atareadas desde jóvenes con eventos sociales de distinta índole, las mujeres no tenían, entre sus obligaciones, un tiempo considerable para el estudio.

Otro tanto desarrolló Mary Astell en *A Serious Proposal to the Ladies, for the Advancement of Their True and Greatest Interest* (1694) y *A Serious Proposal, Part II* (1697). Astell propuso la fundación de una institución educativa para mujeres y escribió sobre la importancia de la formación para alcanzar una forma metódica y correcta de razonamiento. Asimismo, las impulsó a preocuparse por las materias de la mente antes que atender a la belleza de sus cuerpos; en este sentido, el principal reclamo de Astell era que las mujeres eran instruidas para “abandonar la sustancia por la sombra, la realidad por la apariencia, a convertirse en algo menos que humanas por el deseo de ser admiradas por los hombres” (Waithe *A History of Women Philosophers* 92). Casi cien años después, Wollstonecraft escribió:

[Las mujeres], mientras han sido despojadas de las virtudes que deberían vestir a la humanidad, se las ha engalanado con encantos artificiales que las capacitan para ejercer una breve tiranía. Como el amor ocupa en su pecho el lugar de toda pasión más noble, su única ambición es ser bellas para suscitar emociones en lugar de inspirar respeto; y este deseo innoble, del mismo modo que el servilismo en las monarquías absolutas, destruye

toda fortaleza de carácter. La libertad es la madre de la virtud y si las mujeres son, por su misma constitución, esclavas y no se les permite respirar el aire vigoroso de la libertad, deben languidecer por siempre y ser consideradas como exóticos y hermosos defectos de la naturaleza (Wollstonecraft 45).

El valor de la belleza, o la belleza como medida de valor, aparece como un arma de doble filo: si la mujer se encuentra despojada de las verdaderas virtudes inherentes a la especie humana en detrimento de una virtud superflua e inútil, sus encantos típicamente femeniles, por otro lado, guardan la capacidad de subyugar. La “breve tiranía” de la que habla Wollstonecraft no es otra que aquella producida por el derecho a ser admiradas, a perpetuar determinados encantos bajo los cuales el hombre, cualquiera sea, fuera capaz de sucumbir. El deseo de perseguir la belleza, porque esa es la vara que la mide, somete a la mujer a una suerte de esclavitud: contraria a la libertad de perseguir las infinitas virtudes del saber, el hecho de “ser consideradas como exóticos y hermosos defectos de la naturaleza” no deja lugar a las auténticas bellezas del espíritu y lo empobrecen. Y sin embargo, existe la posibilidad de una (breve) tiranía: la puesta en valor de la belleza otorga, a quien la tiene, un poder. Denostado, degradado y quizás ilegítimo, el poder es la potencia del sometimiento a lo superficial, la promesa de algo que, de todas formas, sólo se realiza ante la mirada del otro y nunca por sí mismo.

Los grandes avances tecnológicos y culturales de la humanidad, los momentos rupturistas en términos sociales, suelen estar acompañados de una emoción que parece dirigirse en el sentido contrario del tiempo: la melancolía. Mientras más violento es el avance hacia un futuro siempre indeterminado, más fuertes son también las reacciones de resistencia ligadas al sueño de un origen común, de un espacio aislado que exista por fuera de la crudeza de la realidad o, al menos, una tierra virgen donde el hombre pueda encontrarse con el comienzo de la historia. Las ficciones de Mundos Perdidos, como subconjunto dentro de la narrativa de aventuras, tienen la particularidad de ofrecer otros mundos posibles, imaginables, con nuevos códigos y sistemas regidos por ciertas lógicas internas. Entre la utopía y la distopía, estos universos parecen funcionar como espejos deformados de la realidad donde plasmar fantasías de la razón o figuraciones de la pesadilla y poner en juego “la expresión colectiva de los anhelos y esperanzas de la cultura

que la acoge y acompaña” (McConnell 131) o, en términos de Eric Rabkin, extrapolar o invertir las ideas de su época. Cada uno de estos mundos goza de un equilibrio previo a la aparición del visitante, posible, en primera instancia, gracias al aislamiento físico del espacio. Este equilibrio, sostenido por una serie de elementos naturales y culturales, se modifica con la llegada del aventurero. El presente trabajo busca analizar las figuras de Ayesha y Antinea, gobernantas de mundos perdidos en las novelas *Ella* (Henry Rider Haggard, 1887) y *La Atlántida* (Pierre Benoit, 1919) y la lógica social que condensan en tanto reflejo y desviación de la cultura occidental en relación a la mujer. Qué sucede cuando las mujeres capitalizan su propia belleza y la transforman en poder y por qué los resultados son catastróficos en la mirada del hombre que escribe, el hombre que narra y el hombre que experimenta la aventura, son los interrogantes principales que servirán de hilo para el análisis. Tal como se demostrará, ambos personajes muestran el fracaso de un modelo de valorización de la mujer que permite detentar autoridades distópicas en mundos subyugados por la belleza. Se verá, también, que esto se debe a un mecanismo misógino de consideración de las personalidades femeninas; pues al mismo tiempo que estas mujeres reproducen actitudes del orden de lo masculino en sus autoridades tiránicas y maliciosas, sus puntos débiles se vinculan con un imaginario de lo femenino en un sentido clásico.

Ella: la monarquía distópica

Ella, publicada en 1887 en Londres, es la primera novela de una tetralogía que tiene como personaje central a la tirana Ayesha, una mujer de más de dos mil años de edad. La novela se estructura formalmente a través de relatos enmarcado análogos a la geografía de la novela, que presenta mundos perdidos dentro de otros de manera sucesiva. En la introducción, el narrador principal — que firma como el propio autor, H. Rider Haggard — anuncia: “no soy el narrador, sino sólo el editor, de esta historia extraordinaria” (Haggard 7); a continuación, relata cómo llegó a hacerse con el manuscrito, enviado por un conocido suyo de la universidad de Cambridge. El autor del manuscrito y narrador de la novela, Horace Holly, refiere a su vez cómo llega a sus manos una antigua vasija egipcia perteneciente a su amigo John Vincey, donde reza la historia de una mujer terrible, reina de un país perdido en las llanuras del África; una mujer que, cegada por los celos, asesinó a su antepasado

Kallikrates. En la escritura legendaria de la vasija se hallan las primeras caracterizaciones de Ayesha, que se repetirán y reformularán a lo largo de la novela. Allí, aparece como “la poderosa soberana de un pueblo salvaje, una mujer blanca, de singularísima belleza (...) en un lugar donde se manifiestan las potencias vitales del mundo” (Haggard 11). Se dice de ella que tiene “conocimiento de todas las cosas” (Haggard 13); sin embargo, siente celos de una mujer mortal, la princesa egipcia Amenartas, cuya belleza parece ser tan obnubilante como la suya propia. Kallikrates, esposo de Amenartas, quien “se tapó los ojos para no ver su hermosura” no logra ser seducido por Ayesha que, enamorada, decide asesinarlo.

El relato continúa y Leo Vincey, joven de excepcional belleza, acepta el desafío que hereda de su padre biológico; junto con su tío adoptivo Holly, decide emprender la aventura de vengar a su antepasado. El camino, plagado de obstáculos, presenta la dimensión geográfica que permite la existencia de un mundo perdido; tanto por la barrera natural que dificulta su acceso, en este caso el mar, como por la ausencia de una cartografía oficial, el espacio se establece en un límite perfecto para dar lugar al suceso fantástico. Su cartografía es posible, verosímil, pero a la vez incierta; y el espacio se presta también como escenario de la otredad total que, sin embargo, posee una conexión con los aventureros. Después de atravesar una tormenta y sobrevivir casi por milagro, el mar “palpitaba como si fuera un inmenso seno de una mujer dormida” mientras que la luna “dulcemente se retiró como casta novia que penetra en su alcoba nupcial” (Haggard 38). La descripción de los dos fenómenos naturales es un detalle que condensa el sentido de aquello que se entiende por femenino. El mar, calmo después del huracán que casi termina con sus vidas, sin razón aparente puede recordar al pecho de una mujer que duerme; la referencia al descanso y la calma, la pasividad, queda contrastada de manera inmediata por la descripción de las mujeres del pueblo que se irá a conocer. La siguiente comparación es consecuente: los dos rasgos fundamentales del sentido simbólico de la luna derivan de su falta de luz propia —la luna refleja la luz del sol— y de su naturaleza mutante y cíclica. En este sentido, la luna ha sido tradicionalmente utilizada como símbolo de la mujer por su dependencia al hombre y su ciclo reproductivo. Por analogía, el discurso astrológico encuentra en la luna una condensación de varios rasgos entendidos como femeninos, entre ellos la receptividad, la inestabilidad,

lo transitorio y lo sujeto a influencia. Todas estas figuraciones, como se verá, contrastan con la descripción de Ayesha, con una notable excepción: su inefable dependencia del amor por un hombre, que permanece como rasgo fundante de su personalidad a pesar del poder, la sabiduría y la autoridad del personaje.

Luego de la tormenta, los aventureros arriban a una orilla donde son interceptados por un grupo de hombres, los *Amahaggers* o Pueblo de las Rocas que, según indican, no los asesinan porque *Quien debe ser obedecida*, lo ordenó: “Vienen hombres blancos; cuando lleguen no los mates” (Haggard 50). Aquí, se ve por primera vez el carácter de adivina o bruja de Ayesha, que sabe quiénes se acercan a su reino. Altos, de piel amarilla y similares a “los somalíes del África oriental”, los personajes que acogen a los visitantes son caracterizados por su “belleza general” y “la expresión maligna impresa en el rostro” (Haggard 50). La yuxtaposición de belleza y crueldad responderá, también, a la descripción de la reina. Luego de llegar al extraño país cargados por los africanos, encuentran que las mujeres tienen una actitud exaltada y fuera de lo común; una de ellas, de nombre Ustane, se acerca a Leo Vincey y lo besa de manera intempestiva, consumando así una especie de matrimonio. Al respecto, narra Holly:

En directa oposición con las costumbres de los demás pueblos salvajes de la tierra, las mujeres de los *Amahaggers* no sólo se hallan en la más perfecta igualdad con los hombres, sino que tampoco están sujetas a ellos por lazo ninguno. La descendencia se computa únicamente por la línea materna, y mientras que las personas se enorgullecen de una larga y superior ascendencia femenina, no cuidan, como nosotros, de reconocer por padre a ningún hombre, aun cuando el parentesco masculino sea indubitante. (Haggard 55)

Otra escena significativa sucede luego, cuando una mujer besa a Job —el ayudante de Vincey y Holly— y éste la rechaza; la mujer continúa besándolo, él se defiende y se siente humillado por la agresión sexual. Ella, por otro lado, se comporta como si no pudiera ser rechazada. Sin embargo, hay una salvedad para este tipo de comportamiento. El líder del pueblo de los *Amahaggers* advierte:

En este país las mujeres hacen lo que les da la gana. Nosotros las adoramos y las dejamos en libertad de acción pues sin ellas el mundo no podría continuar. (...) Las adoramos pero, por supuesto, hasta cierto punto, mientras no sean insoportables; lo que sucede cada dos generaciones, quizá. Entonces nos rebelamos y matamos a las más viejas para escarmiento de las jóvenes, y para probarles que los más fuertes somos los hombres (Haggard 56).

Si en un principio, en la mirada del extranjero, las mujeres parecen gozar de una igualdad y libertad inéditas, más adelante aparece el afán aleccionador del hombre que defiende su lugar por el derecho de la fuerza. Más de un siglo antes, Mary Wollstonecraft escribió que “el hombre, desde la antigüedad más remota, ha considerado conveniente ejercer su fuerza para dominar a su compañera y emplear su imaginación para manifestar que ésta debía doblegar su cuello bajo el yugo” (Wollstonecraft 27). El Pueblo de las Rocas parece estar organizado en base a un imaginario cultural de la igualdad que funciona sólo como fantasía: la fuerza física, único rasgo que Wollstonecraft concede a los hombres como diferencia para justificar la inferioridad de la mujer, termina por definir la lógica social. Ayesha, por otra parte, no establece leyes ni costumbres, sólo sentencias:

No tengo más que un puñado de guardias que ejecuta mis órdenes, de modo que no es por la fuerza, sino por el terror. Mi imperio está en la imaginación de cada uno de ellos. [Pero] no me hables de mi pueblo. [...] Estos esclavos no lo son; son perros que deben obedecerme hasta el día en que llegue mi liberación, y en cuanto a sus costumbres, nada tengo que ver con ellas (Haggard 92).

La naturaleza tiránica de su gobierno no se basa en la fuerza, cualidad del hombre, sino en la sujeción a una fantasía. Este tipo de evocación a un imaginario de lo femenino se reproduce en distintos elementos que rodean al personaje; el más evidente es su hogar, una caverna de la antigua ciudad de Kor que se halla en una montaña elevada sobre la llanura africana, cerca del Pueblo de las Rocas. Mundo perdido dentro de otro, la caverna encierra un significado simbólico ligado a lo femenino: como hogar natural de la tierra, su forma abovedada remi-

te al útero o vientre y, por lo tanto, a un imaginario de la creación, el nacimiento y la regeneración; sus paredes suelen encerrar elementos secretos y sagrados; también, en tanto abismo interior de la montaña, es el espacio de lo numinoso y lo fantástico, la casa donde habitan los monstruos. Todos los rasgos enumerados aparecen de manera explícita cuando el narrador tiene su primer encuentro con Ayesha, que lo recibe envuelta “con una gasa suave y blanca de manera tal que a primera vista me recordó las mortajas con que se cubren a un cadáver” y cuya “fantasmal aparición” infunde temor y curiosidad al visitante (Haggard 89). Sin embargo, la descripción continúa y Holly señala que “la forma envuelta en velos era la de una mujer alta y hermosa en grado sumo y poseedora de una gracia cuyo igual jamás había visto yo hasta entonces” (Haggard 89). Ayesha lo increpa:

-¿Por qué estás tan temeroso, extranjero?

-Es tu hermosura lo que me hace temer, majestad.

-Veo que los hombres todavía saben engañarnos con falsas palabras -respondió ella con una risa cantarina-. ¡Ah, extranjero!, tenías miedo porque mis ojos estaban escudriñando tu corazón, por eso temías. Sin embargo, como soy mujer, te perdonaré la mentira porque la has dicho de manera tan cortés. Y ahora, cuéntame cómo es que has venido a esta tierra de la gente de las cuevas, una tierra de pantanos y peligros y de antiguas sombras de los muertos. Dime también cómo es que conoces la lengua que hablo. Es una lengua muy antigua, derivada del viejo siríaco. (...) Tú tienes un aspecto espinoso, y también de árbol [continúa Ayesha]. Eres fuerte y feo; pero, si no me falla mi sabiduría, eres honrado en grado sumo, y se puede confiar en tí, además de que sabes usar el seso. Entra conmigo y siéntate.

Y apartó la cortina con su mano blanca como la nieve. Entré con no poco temor; aquella mujer era terrible (Haggard 92).

Este diálogo es significativo en varios aspectos. La revelación del hombre ante la belleza como motivo de aprensión y la respuesta de la mujer, apreciativa de una aparente galantería del otro; la sabiduría y poder adivinatorio de Ella, que con sólo mirarlo es capaz de emitir una consideración atinada; la afirmación final, contundente y también profética indicando que, por su hermosura y su conocimiento, la mujer es

terrible, son los elementos argumentales que se conjugan en el pasaje anterior y que guardan estrecha relación con la naturaleza tiránica de la belleza femenina. Primero, el reconocimiento del hombre de su temor a la belleza y la inmediata tranquilidad de la reina, que actúa con normalidad e intenta mitigar su afirmación, un gesto que incluso se puede identificar como un intento hospitalario de hacerlo sentir cómodo. Segundo, la observación augural de Ayesha que, sumada a la anterior descripción de su aspecto tras el velo y la lengua antigua que habla, condensan un imaginario de la brujería y lo sobrenatural, acentuado por la simbología de la caverna.¹ Más adelante, se lee: “No existe la magia, aunque sí existe el conocimiento de ciertas cosas ocultas de la Naturaleza. Este agua es mi espejo; en ella veo lo que sucede cuando así deseo hacerlo.” (Haggard 96) Por último, un aspecto que se desprende del anterior: el carácter monstruoso del saber de la mujer, mediado, en este caso, por el agua de la caverna pero cuya más contundente explicación es la longevidad de Ayesha. Que una mujer deba tener dos mil años de edad para poder ser considerada una sabia, confirma que el reclamo de Wollstonecraft en relación a la educación de las mujeres no atenúa su actualidad en 1887, en pleno reinado de Victoria I.²

En la novela, hay una mención al período victoriano que surge a propósito de las intenciones y planes de Ella de conquistar los imperios del mundo: “Le explicamos que [...] nuestra soberana era venerada por todos los hombres sensatos de sus vastos dominios [...] el verdadero poder estaba en manos del pueblo” (Haggard 160). Esta afirmación muestra, por un lado, una clara adhesión al régimen británico de la democracia constitucional a la vez que minimiza la importancia de la monarca y pone el énfasis en el pueblo votante, conformado por hombres. En este pasaje no sólo se encuentra el rechazo a cualquier tipo de tiranía sino que se establece un paralelismo entre una y otra reina: pues una es venerada y la otra es temida; una no tiene poder de decisión y la otra decide sobre la vida y muerte de sus súbditos. Las figuraciones de

1 Durante la gran Caza de Brujas, el conocimiento reproductivo y el control de la natalidad por parte de las mujeres que practicaban abortos eran considerados actos de brujería. Ayesha, que destaca constantemente su interés por contraer matrimonio con Kallikrates y conquistar el mundo junto a él, no expresa, sin embargo, intenciones de reproducirse. También bajo este aspecto puede considerarse la carga sobrenatural de la figura de Ayesha.

2 De hecho, la filósofa Juliette Lambert, nacida en Francia en 1836, replicó este planteo a fines de siglo XIX, y destacó la importancia de educar a las mujeres para que encuentren vocación en algo más productivo que “posar como muñecas frente a los hombres” (Waithe 259).

la mujer monarca resultan aceptables bajo ciertas normas que la sujetan a la elección del hombre — en este mismo sentido se puede leer la situación de las mujeres *Amahaggers*, libres pero bajo la supervisión de la fuerza física de los hombres — y, en cambio, la mujer cuyo reino no es auditado por hombres supone una tiranía. Esto puede considerarse a la luz de ciertos cambios sociales que tuvieron lugar durante la época victoriana, entre las cuales se cuenta el derecho al divorcio y la reforma legal conocida como Acta de Propiedad de la Mujer Casada, que establecía que la mujer tenía derecho a las propiedades y salario del marido. En este sentido, suscribiendo al planteo de Rabkin según el cual toda utopía o distopía funciona mediante la extrapolación o inversión de ciertos elementos del imaginario contemporáneo, se puede establecer que, a la vez que se invierte la composición de la monarquía, se caricaturiza hasta el grotesco la creciente independencia de la mujer en la sociedad, cuyos alcances serían, en la mirada del autor, terribles.

Apariencia de Ayesha: alcances y límites de la tiranía

La reina, antes de remover el velo que la cubre, advierte a su interlocutor:

-Mi belleza no se agosta; dura como yo. Sin embargo, si es que lo deseas, te daré el gusto, pero no me culpes si la pasión oscurece tu cerebro y lo lleva donde no quiere ir. Ningún hombre que haya visto mi belleza ha podido olvidarla, y por eso, aun entre estos salvajes, ando siempre velada, para que no me fastidien y me obliguen a matarlos.

(...) Tuve que echarme hacia atrás cegado y lleno de asombro. Ya había oído hablar de la belleza de los ángeles; ahora la estaba viendo, sólo que esta belleza, exuberante y atractiva, era malvada. ¿Cómo podría describirla? Sencillamente, me resulta imposible.

-¿Y qué te dije yo? La belleza se parece al rayo; es encantadora, pero destruye (Haggard 98).

En este pasaje, la belleza puede ser leída en tres sentidos: como condena, como poder y como crueldad. Si bien el primer aspecto es el que menos influencia tiene en el desarrollo argumental del personaje, la belleza como atributo que pervierte la voluntad de los hombres y los transforma en predadores fastidiosos es rastreable hasta la actualidad.

El poder y la crueldad de la belleza, por otro lado, dependen uno del otro; tal como fue mencionado antes, la mujer monarca que no se somete al interés de los hombres aparece como una tirana malvada; si su autoridad está supeditada a o garantizada por su aspecto bello, el poder está indisolublemente vinculado a la crueldad: pues si la belleza es poder y el poder es crueldad, la belleza también es, por lo mismo, malvada. En esta caracterización, la belleza es, asimismo, una suerte de hechizo, una condición cuyo mecanismo esconde su propia naturaleza fantástica. Este tipo de declaración se repite a lo largo del texto: “Nadie que hubiera visto a Ella sin velos u oído la música de su voz podría alejarse de ella deliberadamente”; o, más adelante, “No pude soportarlo; soy un hombre simplemente, y ella era algo más que una mujer. Sólo el cielo sabe lo que era.” (Haggard 121) El carácter divino de Ayesha, entonces, se relaciona también con su aspecto: si su belleza inlaudicable es obra de las Llamas de la Vida, la belleza como encantamiento mágico no es solo una figuración pues su sentido es literal. No obstante, la reina tiene una debilidad que revela su naturaleza humana y la aleja de las conjeturas sobrenaturales esbozadas hasta aquí:

¿Por qué crees que yo, que soy todopoderosa, que soy más hermosa que esa griega llamada Helena a quien cantaban los poetas, y cuya sabiduría es mayor que la de Salomón el Sabio, yo que conozco los secretos de la tierra y sus riquezas, yo que por un tiempo he vencido al Cambio que ustedes llaman Muerte... por qué crees, extranjero que me quedo aquí con esos bárbaros inferiores a las bestias? Porque espero al que amo. (...) Y dejó escapar un leve sollozo, por lo que comprendí que, al fin y al cabo, era sólo una mujer, aunque tuviera dos mil años de edad.

-Perdóname, Holly; perdona mi debilidad -rogó-. Ya ves que, al fin y al cabo, soy una verdadera mujer. (Haggard 95)

Pese a que ella misma parece hallar contradictorio que, siendo su carácter de una sabiduría extraordinaria, se encuentre confinada en esa caverna desde hace dos mil años, Ayesha reivindica su condición de mujer y la identifica como debilidad. El análisis de Mary Wollstonecraft acerca de la formación de las mujeres y sus consecuencias echa luz sobre este aspecto:

Las mujeres, sujetas por la ignorancia a sus sensaciones, y al haber sido educadas solamente para buscar la felicidad en el amor, perfeccionan sus sentimientos sensuales y adquieren nociones metafísicas respecto a la pasión. (...) Guiadas por los sentimientos cuando deberían razonar, su conducta es inestable [...] por sus emociones contradictorias. (Wollstonecraft 72)

Lucia Vera
Cytryn

460

El problema de Ayesha, que en Wollstonecraft se identifica como el problema de la ignorancia y la falta de educación de las mujeres, se confunde no con la formación (un problema adquirido) sino con la esencia: el disciplinamiento de la mujer se traduce en una naturalización de su reclusión al espacio del amor como hogar. El fracaso y la muerte de la reina también son resultado de esta debilidad; habiendo hallado en Leo Vincey al resurrecto Kallikrates, a quien esperó dos mil años, asesina a la salvaje Ustane, otra mujer independiente y racional —“las mujeres de los *Amahaggers* son libres”— que, sin embargo, también sucumbe al arriesgarse por amor: “Lo hice porque mi amor es más fuerte que el miedo a la muerte. Lo hice porque vivir sin mi elegido sería lo mismo que morir. Por eso arriesgué la vida” (Haggard 143), dice Ustane antes de morir. La respuesta de Ayesha al atormentado Vincey tiene el mismo cariz: “Si he pecado, que mi belleza responda por ello. Si he pecado, lo hice por amor a ti” (Haggard 143). En ambos personajes, el imperativo del amor es más fuerte que la libertad y la sabiduría; a propósito, resulta significativo que Ayesha muera al entrar nuevamente a las llamas, que se encuentran “en el vientre mismo de la Tierra, donde ella concibe la Vida” (Haggard 180). La belleza, en la que ella misma reconoce su poder, se transforma en ambición cuando se reencuentra con Kallikrates y decide salir de la caverna a conquistar el mundo; en el espacio donde se engendra la vida, en la casa de lo femenino, Ella muere castigada por su ambición:

Encerrada en su tumba viviente, Ayesha esperó a su amado durante varias edades, y su existencia no introdujo cambios notables en la marcha del mundo. Pero una Ayesha fuerte y feliz, dueña de su amor, dotada de eterna juventud, hermosura divina, poderes tremendos y sabiduría inconmensurable hubiera revolucionado la sociedad y hasta podría haber cambiado los destinos de la humanidad. De ese modo se opuso a las leyes eternas, y éstas la arrojaron a la nada (Haggard 185).

Las leyes eternas no parecen ser otras que aquellas que establecen que el lugar de la mujer es el encierro. Ayesha, más allá de su sabiduría y su poder infinitos, no puede escapar del *despotismo doméstico* al que está sometida por el hecho de ser mujer: confinada para esperar a su amado, su existencia permanece en la sombras hasta que muere por atreverse a salir al mundo.³ El siguiente fragmento, una reflexión a pie de página del narrador, lo demuestra:

Después de haber pensado varios meses sobre esta última afirmación mía, debo confesar que no estoy seguro de que sea acertada. Es verdad que Ayesha cometió un asesinato; pero sospecho que, de tener nosotros los mismos poderes y estar en juego los mismos intereses, habríamos obrado de manera similar en circunstancias parecidas (Haggard 143).

*Liberadas o
sometidas*

461

Según se lee, Holly reconoce haber juzgado de manera injusta a la tirana, pues de haber tenido esos poderes, él mismo hubiese actuado igual. De éste último comentario se desprende la siguiente conclusión: el problema central no es la tiranía o el cruel ejercicio del poder, sino quién agencia esa conducta. Es por eso que la conclusión, si la hubiere, de la trama argumental de la novela no es una alerta sobre la ilegitimidad de un poder totalitario sino, más bien, sobre el peligro de otorgar ese poder a una mujer. Y es que las mujeres, parece decir Haggard, no importa cuánta sabiduría tengan o cuántos años hayan vivido, no pueden legitimar su poder de otro modo que no sea su apariencia — a menos que, como en el caso de la reina Victoria, gobiernen a través de un parlamento conformado enteramente por hombres — y no pueden tener otro límite que la pasión por un hombre.

El amor como enfermedad en *La Atlántida*

La Atlántida de Pierre Benoit, publicada en Francia en 1919, presenta varias aristas en común con *Ella*. Además del fuerte personaje femenino central, lo primero a destacar es la estructura de la novela, articulada

3 El concepto de “despotismo doméstico” es utilizado por la filósofa Anna Doyle Wheeler (1780-1848) para referirse a la sumisión de la mujer en relación al esposo y cuyo resultado es un confinamiento no elegido que responde a una necesidad material que coloca al hombre en la posición de poder. En la mayoría de los casos, dice Wheeler, la vida o muerte de una mujer dependen de su matrimonio. En la misma línea, Harriet Taylor Mill (1807-1878) señala que las mujeres son educadas únicamente para ganarse la vida a través del matrimonio. Estas críticas apuntan a relativizar la idea de que la mujer actúa por naturaleza cuando busca el amor y el matrimonio, algo que parece ocurrir con el personaje de Ayesha. (Waithe, Mary Ellen)

mediante relatos enmarcados. Al comienzo, se halla la “Carta Preliminar” firmada por el Teniente Olivero Ferrieres que introduce el relato, oído y escrito por él, de la expedición de Andrés Saint-Avit y el Capitán Morhange por las llanuras del Norte de África. Ferrieres, que repetirá la travesía junto con Saint-Avit, escucha de primera mano los detalles del viaje a partir de la misteriosa declaración del primero, que afirma haber asesinado al capitán Morhange. Pero aún antes de empezar el relato, Ferrieres recibe, con fecha del 6 de junio de 1903, dos encomiendas en su puesto de Hassi-Inifel, en Algeria: un ejemplar del *Diario Oficial* de Francia, al que se atribuye gran importancia pues allí indica que el capitán Saint-Avit ha sido nombrado para el mando del destacamento donde él mismo se encuentra y que desencadenará la historia; y la carta de una mujer, la señorita C, que carece de relevancia —en términos del propio narrador— pero que, sin embargo, funciona a modo de contexto y establece una posible perspectiva para la lectura de la novela. Dice:

No soy ninguna feminista de tres al cuarto, pues tengo demasiada fe en los que me llaman bonita, y, sobre todo, en usted. Pero, en fin, me da mucha rabia el pensar que si yo me permitiese con uno solo de nuestros gañanes la cuarta parte de las confianzas que usted seguramente se toma con sus *Uled-Nails...* (Benoit 10).

El relato se sitúa en pleno auge del movimiento sufragista y feminista en Francia; el pasaje anterior explicita la coyuntura a la vez que ofrece una posición sobre el asunto: si la reivindicación feminista se reconoce como una vulgaridad hay, no obstante, una identificación de los privilegios del hombre respecto a su comportamiento con las mujeres. Las mujeres, parece decir la señorita C — “aquella libre señorita” —, tienen vedada cierta actitud de excesiva confianza, que se puede traducir como seducción; como se verá más adelante, Antinea, reina de La Atlántida, tiene la potestad que la señorita C reclama. Este detalle aparentemente sin importancia es el que abre el relato de Ferrieres, que luego introduce el relato de Saint-Avit donde narra la llegada a La Atlántida y el encuentro con su gobernanta. El arribo al mundo perdido es muy similar al de *Ella*; los dos aventureros, Saint-Avit y Morhange, atraviesan el desierto del Norte de África con un guía que muere al comer una planta venenosa, no sin antes haber hallado otro, el tuareg Eg-Anteuen, que más adelante revela su verdadera identidad como siervo de Antinea de nombre Cegheir-Ben-Cheij.

En la llanura del Hoggar, una tormenta obliga a los visitantes y su nuevo lazarrillo a guarecerse en un pico de basalto; desde allí, la lluvia del desierto es descrita como una “pesadilla monstruosa que, en medio de todo, revestía tal belleza” (Benoit 50). Similar al procedimiento que se observa en la novela de Haggard, la tormenta —principal obstáculo del viaje— también guarda relación con la caracterización de Antinea. Guiados por Cegheir-Ben-Cheij, los franceses continúan el recorrido hacia las montañas del Hoggar, donde vuelven a encontrar la inscripción en alfabeto tifinagh —correspondiente a las lenguas bereberes de África— del nombre Antinea; en una primera referencia al epígrafe del *Critias* de Platón que encabeza la novela, Saint-Avit y Morhange destacan la peculiaridad de hallar un vocablo griego en un hemisferio tan alejado.⁴ Convidados por el guía, fuman hachís hasta quedarse dormidos para despertar, al otro día, en un extraño espacio circular con un mirador, seguido de una sala “amueblada a la europea” (Benoit 64) con una biblioteca llena de libros custodiada por un europeo de nombre Le Mesge. El hombre revela a los aventureros el verdadero paraje donde se hallan y relata la legendaria genealogía de Antinea, reina de La Atlántida y última representante de los atlantes, perteneciente al linaje de Neptuno. Pronto, a pedido de ella, Saint-Avit es llevado a los aposentos de la monarca a través de largos pasillos laberínticos, pasando por un salón cuyas paredes de mármol ofrecen un decorado particular; hombres en fila bañados en algo similar al cobre. Ante la pregunta del visitante, Le Mesge esboza la siguiente explicación:

¿De qué mueren? Mueren de amor. (...) Antinea tiene que vengarse. [...] Es un pleito antiguo, muy antiguo. [Es] una mujer capaz de restablecer, en bien de su sexo, la gran ley hegeliana de las oscilaciones. Separada del mundo ario por la formidable precaución de Neptuno, atrae a sí los hombres más jóvenes y valerosos. (...) Es la primera soberana que nunca, ni por un momento, fue esclava de la pasión. Nunca tuvo que recobrase, porque nunca se abandonó. Es la única mujer que ha logrado separar esas dos cosas tan enmarañadas: el amor y el placer (Benoit 100).

⁴ El epígrafe de la novela es el siguiente fragmento de *Critias* de Platón, que refiere a la leyenda de La Atlántida: “Debo advertiros en primer lugar, antes de entrar en materia, que no extrañéis oírme llamar a unos bárbaros con nombres griegos”.

Perfecto reverso de Ayesha, la anterior caracterización tiene lugar en la coyuntura expuesta más arriba y se relaciona con un incipiente imaginario feminista del lugar de la mujer. En tanto monarca, Antinea ha logrado superar los males que aquejaban a la tirana de Kor, la “conducta inestable y opiniones volátiles” producto de emociones contradictorias por estar educadas bajo el imperio de los sentimientos (Wollstonecraft). Pero, en tanto mujer, ha conseguido ir todavía más lejos; Antinea es la encarnación de un mecanismo vengativo que apunta a saldar una lucha muy anterior a ella y que se trata, nada menos, que la lucha por el poder de las mujeres. En este sentido, el intento de articular en el comportamiento del personaje una especie de feminismo mal entendido — por el autor, por el narrador o por el personaje de Le Mesge; en definitiva, por el varón — se evidencia por los mismos propósitos señalados en el anterior pasaje: el exterminio concreto de hombres seleccionados específicamente por su aspecto, que mueren bajo los encantos de Antinea no sin antes haberla complacido. La conducta de la tirana remite al mito de la mujer araña y a la figura de la *femme fatale*, que utiliza la sexualidad como trampa para atraer al hombre y destruirlo. La particularidad de Antinea es que estos hombres no son asesinados, sino que mueren enloquecidos de amor por los encantos mágicos de la reina. Más adelante, Le Mesge revela:

Todos mueren de amor cuando ven que se les ha acabado el tiempo y que Cegheir-ben-Cheij parte en busca de otros. Muchos tuvieron una muerte dulcísima, y expiraron con los ojos llenos de lágrimas. No dormían ni probaban bocado. Un oficial de marina francés perdió el juicio. Cantaba por las noches un triste canto de su tierra que resonaba en toda la montaña. Otro, un español, se puso como rabioso; quería morder a todo el mundo y hubo que matarlo. Muchos murieron por efecto del kif; un kif más violento que el opio. Cuando dejan de ver a Antinea, ya no hacen más que fumar y fumar. La mayor parte ha muerto así... (Benoit 138).

La noción discursiva del amor como locura es perfectamente incorporable al cotidiano; según Roland Barthes, la idea de que “todo enamorado está loco” se vale de que esa locura está “totalmente recuperada por la cultura: no da miedo” (Barthes 193). Por el contrario, los enamorados de Antinea, víctimas de un dispositivo cuasi sobrenatural que los subyuga y cuya fuente principal se desconoce —pues si bien

la belleza es, en un principio, el elemento más contundente, luego se profundiza en la noción de un encanto divino—, extreman esta locura hasta la muerte. “Esta pasión está en la sangre”, escribió el renacentista Marsilio Ficino en su análisis del amor como enfermedad; el hechizo por el que perecen los hombres en Atlántida puede corresponder a esta formulación, según la cual el amante (entendido como aquel que ama) sufre una perturbación literal en el cuerpo (Ficino). De este modo, sin ser agente real de la destrucción de estos hombres, Antinea provocaría su muerte. Otro elemento clave en el mecanismo de esta dominación es la ausencia del ser amado —“cuando dejan de ver a Antinea, ya no hacen más que fumar”. Dice Barthes:

Históricamente, el discurso de la ausencia lo pronuncia la Mujer: la Mujer es sedentaria, el Hombre es cazador, viajero; la Mujer es fiel (espera), el Hombre es rondador (navega, rúa). (...) Se sigue de ello que todo hombre que dice la ausencia del otro [...] hombre que espera y que sufre, está milagrosamente feminizado (Barthes 55).

Si en su carta la señorita C reclamaba que “en el campo no sabe una qué hacer” (Benoit 10), representando así el discurso tradicional esgrimido por la mujer, queda en evidencia que Antinea invierte la relación y coloca al hombre en el lugar de la desgracia, que es el lugar de la mujer. Estar en el lugar que corresponde al otro, no detentar los privilegios masculinos pero, además, hallarse representando el papel de la mujer que espera, también hace a la locura de la víctima. Esto, en la lectura de *Le Mesge*, asume el aspecto de una victoria de Antinea en nombre de las señorita C del mundo, que esperan materializar al amado ausente y son fácilmente reemplazables por el sólo hecho de que los varones pueden permitirse ciertas “confianzas”. No obstante, tal como sucede con Ayesha, el personaje, en un principio idealizado, tiene un final similar cuando falla su encantamiento y no consigue enamorar a un hombre.

Belleza, erudición y deseo en Antinea

Guiado por *Le Mesge* a través de los pasillos, Saint-Avit ingresa a la recámara de Antinea, donde es atacado por un animal parecido a un lobo; inmediatamente después, se encuentra con la reina:

Me desasí con vigoroso envite, y lancé un sólido puñetazo en la dirección de mi agresor. Se repitió el chillido, pero esta vez de dolor y de cólera. Una gran carcajada le hizo coro. Me levanté entonces furioso, buscando al insolente para decirle lo que se merecía. Pero me quedé como alelado, fija la mirada en un solo punto.

Ante mí estaba Antinea. (...) Siempre que luego he vuelto a verla, me he preguntado si la vi bien entonces, tan alterado como estaba, pues cada vez que la he visto luego me ha parecido más hermosa. ¡Más hermosa! Mezquina palabra y mezquino idioma. Pero la culpa de ello, ¿es del idioma o de los que tanto prodigan esa palabra?

(...) Era una jovencita, de ojazos verdes y perfil de gavilán. [...] Un prodigio de ironía y desparpajo. (...) A pesar de la audaz abertura que su túnica mostraba al costado, del amplio escote, la desnudez de sus brazos y las sombras misteriosas que bajo el velo se traslucían, y a despecho de su monstruosa leyenda, aquella criatura acertaba a dar la impresión de algo muy puro, ¡qué digo puro!, ¡virginal! (Benoit 107).

De un segundo a otro, ante la vista de la atlante, Saint-Avit olvida la furia y el ataque que había sufrido sin motivo alguno. La belleza aparece, como en *Ella*, en términos mágicos. Como las sirenas de la mitología griega, Antinea produce en su espectador una suerte de aturdimiento: la belleza es el llamado de lo irracional, vinculada a una forma de la divinidad que se manifiesta en términos de pureza virginal. El hecho de ser nombrada como “criatura” es igualmente significativo, pues revela que la naturaleza de Antinea no puede ceñirse en un principio a la denominación humana de “mujer”; es tal el efecto, que su apariencia podría denotar una animalidad —se puede pensar, nuevamente, la identificación con la mantis o la mujer araña— o una divinidad corpórea. Este aspecto de la caracterización también puede ser leída desde Ficino, que analiza la dificultad de definir en términos objetivos lo que se entiende por belleza, pues reconoce que toda belleza está establecida y definida por la deidad: “La potestad divina que se eleva por encima de todo infunde benignamente su rayo [...] nosotros llamamos belleza a aquella gracia del rostro divino” (Ficino 191). Algo del orden de lo inexplicable en la devoción que produce Antinea puede ser justificado, entonces, a través del imaginario religioso. Durante el encuentro con Saint-Avit, se revela también su carácter erudito:

Alargando la mano me mostró el enorme peñasco blanco que dominaba las palmas del jardín. — Ese es todo mi horizonte — dijo gravemente.

De entre los muchos libros que había caídos en el suelo, a su alrededor, sobre la piel leonina, tomó uno y lo abrió al tuntún.

(...) — Con la vida que hago me he convertido en una gran políglota (Benoit 110).

El capitán Morhange afirma luego que Antinea es “tan inteligente como hermosa (...) una mujer muy rara”, a la vez que expresa la convicción de que él no será seducido por la reina, pues su único deber es “cumplir una misión” (Benoit 114). Ante el desconcierto de Saint-Avit, Morhange explica: “El hombre, no lo olvide usted, tiene sobre la mujer, en este particular, una superioridad indiscutible. Debido a su conformación, puede oponer el más completo no ha lugar. La mujer no” (Benoit 114). Además de una evidente naturalización de la violencia sexual, este pasaje presenta un argumento que ya aparecía en la novela de Haggard y en la filosofía de Wollstonecraft: la fuerza física como origen y argumento definitivo del poder masculino. No ya la fuerza como castigo — tal era el su uso en el pueblo de los Amahaggers — sino como resistencia; no como demostración de poder sino como forma legítima de defensa. Esta superioridad sería, en última instancia, lo que permite al hombre oponerse al deseo de la mujer. Sin embargo, no permite explicar cómo es que Morhange logra impugnar los encantos de Antinea; más adelante, el capitán relata la discusión filosófica acerca de la conducta de la reina que tuvo lugar durante su encuentro, y afirma que “es una mujer bastante rara”. Esta declaración, junto con la citada más arriba, permite intuir que la razón por la cual Morhange no enloquece de amor como los otros es, precisamente, que él reconoce en la atlante una mente cultivada y extraña antes que una apariencia cautivadora. Antinea se enamora del único hombre que no logra conquistar y, de este modo, desencadena el asesinato de Morhange en manos de Saint-Avit, que continúa su relato:

Ahora tengo en mis brazos a Antinea. No es ya la altiva y desdenosa mujer lasciva la que estrecho contra mi corazón. Es tan sólo una pobre muchacha desgraciada y ofendida.

(...) ¡Quién podría resistir a tales abrazos, en medio de estos multiplicados perfumes y esta nocturna languidez! Siento que he abdicado de toda mi voluntad. Es mi voz esta voz que murmura: “Lo que quieras, lo que me pidas, eso haré, eso haré” (Benoit 158).

Lucia Vera
Cytryn

468

El esquema argumental repite el que se analizó en relación a Ayesha y se vincula con el fracaso de la mujer por su condición inefable de mujer; es decir, en términos de Wollstonecraft, como víctima de las pasiones del amor, producto de una educación tendenciosa y desigual. Así, aún cuando se trata de una *femme fatale* políglota y erudita, crecida en el encierro — pero, según ella misma aclara, criada por un hombre — Antinea “es obligada a depender del hombre” (Wollstonecraft 79). Pues, según se lee, la pasión por un hombre es lo único que puede transformar a la “altiva y desdeñosa mujer lasciva” en una “pobre muchacha”; en términos psicoanalíticos, la obsesión por aquello que no puede tener puede ser entendida como la falta necesaria para mantener vivo su deseo. Esta reflexión cobra especial sentido si se tiene en cuenta que, contrario a lo que sucede a Ayesha, Antinea no pierde ni fracasa realmente sino que, en cierto modo, y aún sin conseguir lo que quiere de Morhange, reafirma su poder. Saint-Avit, a pedido de la reina, asesina a su compañero y luego, cuando comprende lo que hizo, huye de La Atlántida. No obstante, el oficial francés decide regresar en busca de Antinea, hecho que motiva el relato a Ferrieres:

Otras mujeres habrá en el mundo tan hermosas, si no más, que Antinea. [...] ¿Por qué, entonces, aquella fiebre, aquel holocausto de todo mi ser? ¿Por qué estoy dispuesto a cosas que ni siquiera me atrevo a concebir, de miedo a espantarme yo mismo, con tal de estrechar entre mis brazos un solo segundo a aquel vacilante espectro? (...) Hace seis años que nada sé de ella. Pero la veo y le hablo... Pienso en el instante en que de nuevo estaré en su presencia... Me echaré a sus pies, y le diré tan sólo: Perdóname por haberme rebelado contra tu ley (Benoit 187).

Hacia el final de la novela se vuelve a formular una concepción del amor en tanto enfermedad, en tanto locura, y se reitera que la belleza, lejos de ser identificable como un conjunto de rasgos físicos, funciona a través de un mecanismo sobrenatural que opone a la objetividad una fuerza o un efecto fantásticos.

Conclusión

La representación de la mujer en las dos novelas tiene una estrecha vinculación con los imaginarios y coyunturas que las concibieron. En *Ella*, la monarquía distópica opuesta al régimen parlamentario de Gran Bretaña pone en relación a las dos reinas y muestra el terror que una mujer de poderes ilimitados puede establecer como forma de gobierno. Al mismo tiempo, hace hincapié en aquello que subraya Wollstonecraft en relación a la belleza como poder: “Las pasiones de los hombres han sentado a las mujeres en tronos —escribe— y, mientras la humanidad no sea más razonable, es de temer que las mujeres se aprovecharán del poder que han obtenido con el menor esfuerzo.” (Wollstonecraft 72) Haggard parece haberse basado en los dichos de la filósofa al concebir la tiranía de Ayesha en las cavernas de Kor, donde el poder de la belleza es absoluto e irrefutable y, al mismo tiempo, se reconoce la sabiduría de la mujer como un bien extraño, que tiene lugar por obra del aislamiento o de la magia. En este sentido, tanto Antinea como Ayesha ponen en abismo la situación de las mujeres frente a la educación, pues una es sabia gracias a sus más de dos mil años de edad y la otra erudita porque el encierro la ha obligado a formarse.

La forma de gobierno en *La Atlántida* no es motivo de fuertes objeciones, más bien es una curiosidad por la genealogía filosófica que lo sostiene⁵; en cambio, la figura de Antinea viene a representar un suerte de feminismo —“de tres al cuarto”, según se lee en la carta del comienzo— que tiene como ambiciosa finalidad la venganza. Como en Ayesha, la belleza, sostenida por un elemento inexplicable del orden de lo divino o lo mágico, funciona como herramienta de poder: así consigue enloquecer y causar la muerte de los hombres escogidos para complacerla, a la vez que funciona como amarre para sus servidores fieles. Si bien sus destinos difieren, el imaginario que les da origen es similar; Antinea puede ser considerada una extrapolación deformada del movimiento feminista de fin de siglo XIX y comienzos del XX. Ambas personajes, figuraciones evidentes de la *femme fatale*, encuentran en sus puntos débiles el germen de lo mujeril entendido en términos de Wollstonecraft. La obsesión por Kallícrates es lo que mantiene a Ayesha encerrada por siempre en las cavernas de Kor, incluso si su ambición tiene un horizon-

5 El Critias de Platón se encuentra completo en la biblioteca de La Atlántida y funciona como un libro sagrado que confirma la genealogía divina de Antinea.

te tanto más holgado; Antinea, enamorada de Morhange, encuentra por primera vez que no es la soberana inmovible que se creía. En ambos casos, el amor y la pasión que traen los protagonistas de la aventura son los elementos que amenazan el equilibrio de los mundos perdidos. Las dos mujeres, gobernantas de pueblos entre la civilización y lo salvaje en montañas erigidas en medio de las planicies de África, son la condensación de un imaginario misógino que, en contextos de conquista de derechos o de conformación de un movimiento de mujeres, construyen grandes figuras femeninas que ejercen el poder de forma monstruosa. Deudoras de un sistema de valores patriarcal, la belleza las reviste de una autoridad ilegítima que encuentra su límite en el mismo carácter que les da fuerza: en su condición de mujeres.

REFERENCIAS

BARTHES, Roland. **Fragmentos de un discurso amoroso**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

BENOIT, Pierre. **La Atlántida**. Buenos Aires: Tor, 1942.

Diccionario de los símbolos. Dir. Jean Chevalier. Barcelona: Herder, 1986.

FEDERICI, Silvia. **Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria**. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2015.

FICINO, Marsilio. **De Amore. Comentario a «El Banquete» de Platón**. Madrid: Editorial Tecnos, 2001.

FREUD, Sigmund. **XXI. El porvenir de una ilusión, El malestar en la cultura, y otras obras (1927-1931)**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992.

HAGGARD, H. R. **Ella**. Buenos Aires: Siglo XX, 1979.

JAMESON, Fredric. **Arqueología del futuro: el deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción**. Madrid: Akal, 2009.

LINK, Daniel. **Escalera al cielo**. Buenos Aires: La Marca, 1994.

MCCONNELL, Frank. **El cine y la imaginación romántica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

SIEBERS, T. **Lo fantástico romántico**. México: F.C.E., 1989.

SIMMEL, Georg. **Sobre la aventura**. Barcelona: Península, 2002.

TADIÉ, Jean-Yves. **La novela de aventuras**. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

TODOROV, Tzvetan. **Introducción a la literatura fantástica**. Buenos Aires: Siglo XXI, 1970.

WAITHE, Mary Ellen (ed.) **A History of Women Philosophers. Volume III. Modern Women Philosophers, 1600-1900**. Springer Science Business Media Dordrecht, 1991.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Vindicación de los derechos de la mujer**. Buenos Aires: Taurus, 2013.

*Liberadas o
sometidas*

471

