

Proyecciones de la *inventio* en la escritura fragmentaria de Nélida Piñon

Projections of the *inventio* in Nélida Piñon's fragmentary writing

María Isabel López Martínez
Universidad de Extremadura
milopez@unex.es
orcid.org/0000-0003-2159-9297

Data de receção do artigo: 23-06-2024

Data de aceitação do artigo: 6-10-2024

Resumen

Uno de los motivos recurrentes en la reflexión metaliteraria de la escritora brasileña Nélida Piñon (Río de Janeiro, 1937 – Lisboa, 2022) es el lugar que, en el proceso de la *inventio*, ocupa la imaginación, que ella considera un factor esencial en el oficio de la escritura y asimismo una parte de la vida. Por ello, usa continuamente el término imaginación y otros afines, *v. g.*, creatividad, invención, ficción, fantasía e ilusión, que la autora combina con los referentes a la realidad. Este artículo expone el valor histórico de los mencionados vocablos en el discurrir teórico general y el sentido que Piñon les confiere en su volumen reflexivo titulado *Libro de horas* y en abundantes testimonios. El análisis desvela matices de las relaciones que en la literatura entablan los conceptos de imaginación y conocimiento, verdad y ficción, pensamiento mítico y razón, palabra artística y terapia, *ingenium* y *ars*.

Palabras clave: Nélida Piñon – imaginación – metaliteratura – géneros fragmentarios – *inventio*.

Abstract: One of the recurring motifs in the metaliterary reflection of Brazilian writer Nélida Piñon (Rio de Janeiro, 1937 – Lisbon, 2022) is imagination, which she considers an essential factor in the craft of writing and also a part of life. Therefore, she continually uses the term imagination and other related terms, such as creativity, invention, fiction, fantasy and illusion, which the author combines with references to reality. This article exposes the historical value of the mentioned terms in the general theoretical discourse and the meaning that Piñon confers on them in her reflective volume titled *Book of Hours* and in abundant testimonials. The analysis unveils nuances of the relationships that the concepts of imagination and knowledge, truth and fiction, mythical thought and reason, artistic word and therapy, *ingenium* and *ars*, establish in literature.

Keywords: Nélida Piñon – imagination – metaliterature – fragmentary genres – *inventio*

1. Introducción

En la retórica clásica, la primera operación para elaborar el discurso es la *inventio*, centrada en el *qué* (contenido) del discurso, en la extracción de las ideas que cimentarán la “construcción de la estructura del conjunto referencial” (Albaladejo, 1988-1989: 10) e incluso en la investigación y el estudio de esos materiales. Para Nélida Piñón (Río de Janeiro, 1937; Lisboa, 2022), un puntal clave de la *inventio* es la imaginación y su red léxica (creatividad, invención, ficción, fantasía e ilusión), que ella combina con la experiencia real, según demuestra en los libros propios en que el componente de reflexión metaliteraria es sustancial. Se aprecia con nitidez en su escritura fragmentaria, donde los elementos biográficos se mezclan con los procedentes de la imaginación y de su campo semántico colateral.

Así sucede en el *Livro das horas*, obra publicada en 2012 y traducida al español por Elkin Obregón Sanín en 2013 como *Libro de horas*, que servirá de base para este estudio. También se utilizan otras producciones de la autora y testimonios ofrecidos en entrevistas, conferencias, etc. Se trata de un volumen *de senectute* o, en terminología de Edward Saïd, de *escritura tardía*, muy adecuado para la reflexión, porque aglutina formantes diversos (sentencias, notas, ideas sucintas, relatos en germen, descripción de espacios, impresiones...). La unidad estructural procede de un sujeto narrativo omnipresente, reflejo de la escritora y común en la *literatura del yo*, que en la producción de Nélida Piñón asume una función integradora análoga a la de otros volúmenes recopilatorios, como los ensayos compendiados en *Aprendiz de Homero* (Villanueva, 2009) y el material memorialístico de *Una furtiva lágrima*, libro también publicado en la vejez, concretamente en 2019.

Nélida Piñón manifiesta un absorbente interés por las características y la función de los textos literarios en la dimensión que le afecta a ella misma como emisora y en su valor social. Esto explica la abundante metaliteratura inserta en el *Libro de horas*, pródiga en los géneros discursivos que se encuentran a caballo entre lo narrativo y lo aforístico e incluso tamizados por lo lírico. En una entrevista de 2011 en la que se le pregunta acerca de la modalidad literaria en la que se siente más cómoda, afirma su progresiva inclinación por la literatura de pensamiento.

Engraçado, eu sempre tive paixão pelo mundo narrativo. É, realmente, a minha grande tentação. Mas, cada vez mais, eu gosto de pensar. Eu sou uma pensadora. Gosto de pensar. Não com a idéia de fazer uma obra filosófica, mas, na idéia de como eu consiga pensar. Para mim, escrever sobre meu pensamento, ou pensar é estar presente (Moraes Marreco, 2011: 332).

Se pronuncia sobre el memorialismo, indicando la escasez de esta modalidad en la tradición brasileña en contraste con la europea y especialmente con la inglesa y la actual francesa, a pesar de no ser literatura menor (Moraes Marreco, 2011: 333).

Este tipo de escritura, donde es axial el recuerdo, se liga, según la autora –que modula la tradición de Diderot–, a la imaginación y a la invención, no en vano afirma:

Siempre he creído que la imaginación es todo. Se funden memoria e invención porque sin memoria no sabes tu nombre, de dónde provienes, para dónde vas. La memoria es una materia prima para la invención y la invención no prescinde de la memoria y todos juntos forman una imaginación que lo es todo (Manrique Sabogal, 2020).

En suma, Nélide Piñon no oculta su inquietud por sopesar la entidad y los valores de la reflexión, vinculada al recuerdo y a la invención, hasta tal punto que al final de su vida llega a afirmar: “La libertad de pensar anticipa la libertad de expresión. Yo soy una mujer enamorada del pensamiento, que es un ejercicio de libertad extraordinario” (Calero, 2021).

2. Consideraciones semánticas generales sobre los términos imaginación, creatividad, invención, ficción y fantasía

Un sucinto examen de los conceptos señalados en este epígrafe, basado en las definiciones generales del diccionario y en algunas calas dentro de la evolución de la historia del pensamiento literario, aclaran la idea que Nélide Piñon sostiene cuando los emplea y además muestran su contexto teórico.

Según el *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* de Aurélio Buarque de Holanda (1986), *imaginação* es la ‘faculdade de formar imagens de objetos que não foram percebidos, ou de realizar novas combinações de imagens’. Otra acepción, la equipara a ‘criação, invenção’, pero asimismo a ‘invenção ou criação construtiva, organizada (por oposição a *fantasia*, invenção arbitrária)’. Por su parte, *criatividade* significa ‘qualidade de criador’, es decir, facultad de ‘dar princípio a; produzir, inventar, imaginar’. Así pues, su contenido se relaciona, estrechamente con el del término *invenção*, entendido como ‘descobrimento’; no obstante, significa también ‘artifício, astúcia, fábula, ficção, engano’. Esta oscilación semántica entre descubrimiento y embuste está presente también en la voz *ficção* entendida como ‘cosa imaginária; fantasia, invenção, criação’ e incluso ‘simulação, fingimento’. En resumen, en este campo léxico cuyos significados se entrecruzan inextricablemente, destacan tres aspectos que inciden en la literatura y que la historia de las ideas estéticas ha desvelado como cambiantes a lo largo del tiempo: la noción de novedad, la capacidad de figuración y el fingimiento que puede contrastar con la verdad.

Aunque la reflexión sobre este campo tiene antiguos orígenes, en Nélide Piñon está latente en las modulaciones características del mundo contemporáneo. Por ejemplo, pueden establecerse hilos con la distinción del renacentista López Pinciano entre “mentiras oficiosas y virtuosas” y su defensa del carácter ejemplar de la ficción “porque

las cosas en lo literal falsas, muchas veces se miran verdaderas en la alegoría” (López Pinciano 1973: 162; Chevrolet, 2007). Asimismo, Piñon se halla en la línea trazada desde el siglo XVIII que vincula la imaginación a la creatividad, concepto inexistente en el mundo clásico en los términos actuales y, en el mejor de los casos, restringido a la poesía (Tatarkiewicz, 2015: 282). Y todo ello aparece, como propuso Kant en sus juveniles *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764), valorando el sentimiento y la sensibilidad en el arte como complemento de las condiciones intelectivas.

En el pensamiento contemporáneo se considera que la creatividad fortalece los nexos con la imaginación, porque ambas facultades poseen características relacionadas con lo individual, marca muy valorada desde el Romanticismo. En el siglo XIX se imbrican ficción y creatividad, no en vano esta se definía como “la producción de una existencia de ficción, [...], de unos seres de ficción, de personalidades, destinos, hechos ficticios. Concebida así, la creatividad solo podría mostrarse en el arte” (Tatarkiewicz, 2015: 297). En el Romanticismo cobra fuerza la tesis de que el arte surge en individuos con genio y es un vehículo para expresar las emociones. Los románticos exaltan la naturaleza, la pasión y defienden con plenitud una visión sentimental del arte que implica el gusto por lo íntimo y lo subjetivo (Souriau, 1988: 970) e incluso lo irracional y misterioso. En la *Defensa de la poesía* (1825), P. B. Shelley expone la teoría romántica del genio y la importancia de la imaginación en el proceso creativo. Para el ilustre poeta inglés, la poesía es visitación divina del alma del poeta y la imaginación creadora es el instrumento privilegiado del conocimiento de lo real. Esta fe en el poder demiúrgico de la imaginación creadora también fue expuesta por filósofos románticos alemanes como F. Schlegel, F. Schelling, J. G. Herder, etc. El valor concedido a la imaginación tiene que ver con la relevancia que cobra la individualidad del artista.

Siguiendo con las múltiples hebras que históricamente hilvanan los conceptos que revisamos, aunque el término imaginación es ambiguo, una de las acepciones actuales –como hemos apuntado– es la habilidad de crear a nivel cognitivo imágenes que no pertenecen al ámbito perceptivo de quien las compone y a las que se pueden añadir elementos evocados. Este último aspecto tiene antecedentes en la idea de D. Diderot de que la creatividad se vincula “a la memoria de las formas y contenidos” (Tatarkiewicz, 2015: 284). La imaginación es útil para examinar ideas intangibles que sirven de base para crear productos nuevos y, por ello, se relaciona con la creatividad, que implica un pensamiento no convencional, ideas reformuladas que se basan en conceptos de existencia previa, pero que eran tratados convencionalmente. El pensamiento creativo se alía, por tanto, con la imaginación. En su libro *Lost Knowledge of the Imagination* (2017), G. Lachman ha reivindicado recientemente la imaginación en su faceta de potente vía de conocimiento, hoy bastante olvidada como tal, pero capaz de permitir que la persona converja con la naturaleza y el misterio, además de acceder a las simas de lo humano y las revele.

2. La imaginación y vocablos afines en el *Libro de horas* de Nélida Piñón

2.1. La imaginación, motor de la creatividad

En el uso del término imaginación y del resto de los vocablos adyacentes, Nélida Piñón mantiene una postura sincrética respecto a los valores históricos que hemos constatado. Sostiene que el poder de la imaginación impulsa a inventar, hecho que ocurre en la vida en general y es clave en la literatura. La invención designa ese tipo especial de engaño que es la ficción, concebida en su calidad de motor de la creatividad y, a la vez, de arma especial de conocimiento. Así se aprecia en el siguiente fragmento en el que la autora evoca en París versos virgilianos:

La imaginación es razón de vivir, acciona la voracidad y no tiene fin [...] Desde la infancia exagero con pasión en pro de un mundo nítido, transparente. Apelo a ciertos ejercicios a fin de que la vorágine de la *invención* me dé aliento. [...] A cualquier hora, en especial cuando cae la noche, soy propensa al uso de la *imaginación*. Es fácil contemplar los Campos Elíseos, más bellos de lo que suponía, con la mirada prestada por Virgilio o por el propio Eneas en busca de su padre, Anquises (p. 64).

El juego con cruces de tiempos y espacios proviene de superponer los asuntos encontrados en los libros a los de la propia vida, algo que posibilita que el velo de la cultura se interponga entre Piñón como lectora y la realidad, que a veces embellece y siempre enriquece. La metáfora gastronómica implícita en “voracidad” se refiere a los efectos de la imaginación y al vitalismo que produce en la escritora¹. La “vorágine de la invención” actúa como musa que inspira, como impulso a la escritura. Se adivina el concepto nelidiano de escritor como demiurgo, ser tocado por la gracia o “aliento” divino tan operativo en autores de estirpe platónica o que consideran misterioso el origen de su labor, como los románticos.

Al igual que los clásicos utilizaban el *ars memoriae*, Nélida Piñón recurre a “ejercicios” para fomentar la imaginación, entre los que destaca la hipérbole, recurso para aderezar la realidad de base que ella suele contemplar a través del juanramoniano cristal amarillo de la literatura. Confía en la virtud de la invención literaria para superar incluso las normas de organización racional de mente, existencia y palabra artística, y llega a elevarla a criterio de coherencia. Al señalar que la aparente mentira conserva

¹ En una entrevista, la autora desarrolla la metáfora gastronómica de la imaginación para hablar de la necesidad de cuidarla y fomentarla. Repite la idea del estímulo literario y vital que proporciona, y su relación con la invención. Señala: “La imaginación es algo extraordinario porque nos estimula a vivir, a inventar, a describir. Pero lo que más me fascina de la imaginación es que la gente piensa que uno hereda una imaginación, como si fuera una/una cápsula que nos acompaña siempre y está a nuestro servicio. Pero yo creo que es una cápsula agotable si no das comida, vino y café a la imaginación” (Manrique Sabogal, 2020).

la verdad coincide con la mencionada línea de pensamiento aristotélico sostenida en el Renacimiento.

2.2. La verdad de la ficción

Además, Nérida Piñon realza la función terapéutica de la palabra tocada por la invención. Recordando *Los tres mosqueteros*, señala: “Pero él [su amigo Bruno Tolentino] me insta a declarar si la coherencia es virtud o defecto. Sin sorprenderse cuando infiero que el desorden de la mente no es sanado por la coherencia, sino por la invención, por la revocación de valores inesperados” (p. 72). En otro fragmento del *Libro de horas* lanza las siguientes preguntas retóricas o afirmaciones eficaces: “Pero ¿cómo mentir sin la verdad de la creación? ¿Si la ficción presenta, en su advenimiento, una verdad hecha de falsa coherencia?” (p. 167).

Por tanto, la narradora brasileña confía en la verdad diferente que late en la literatura concebida en su esencia ficcional que, a su vez, es capaz de revelar la realidad humana y posibilitar la denuncia, porque, como se ha puesto de manifiesto, “en su idea estética late un intenso componente ético” (Rivas Hernández, 2021: 11-12). Sin embargo, ella combate la imaginación cuando es vía de escape, venda que oculta la dureza de la realidad, según se desprende de un texto especialmente duro que modula el axioma latino *homo hominis lupus* de nuevo con imágenes gastronómicas. Comienza con una constatación frontal de la capacidad humana de hacer el mal: “Somos peores que los espinos, el cardo, los dientes del jabalí, el veneno de la cascabel. Después de descuartizar al prójimo, comemos su carne agregando sal y pimienta y nos limpiamos los dientes con un palillo” (p. 233). Continúa con la descripción de la actitud de los seres “circunscritos al orden público”, entre los que se encuentra el sujeto narrativo y el lector, dada la primera persona del plural, que “simulamos el gusto por la perfección” y “nos declaramos ajenos a la teología del mal”. La postura crítica de la autora va *in crescendo* cuando usa el tópico del *theatrum mundi* para enfatizar la distancia de esos seres que se comportan como espectadores inactivos ante una violencia que la imaginación oculta:

Como contrapartida, descorremos sin culpa el telón del escenario. Indiferentes a que las tablas de la escena humana crujan, a pesar de la parafina esparcida en cada rincón. Con el corazón oscuro, seguimos bellos, deformes, carcomidos. Y, como la imaginación no llora, se limita a ocuparse de nuestra insolvente realidad (p. 233).

En otro párrafo del *Libro de horas* confirma que la imaginación es vehículo de conocimiento, porque, cuando se plasma en la literatura, permite que el lector descubra facetas de la realidad. En un movimiento de ósmosis, la realidad es la base de la palabra literaria, pero, a su vez, esta transporta al mundo de carne y hueso e incluso a los avatares de la persona, orientándola en su particular *iter vitae* y sirviéndole de

terapia. Nérida Piñón indica su reacción al leer *Los tres mosqueteros* de Alexandre Dumas y encontrar a Lady Winter, el malvado personaje femenino:

No obstante, gracias a la persuasión de la palabra y de la *imaginación*, venidas en la punta del florete, me asusté con la marca de la realidad contenida en la flor de lis impresa en la blanca piel de Lady Winter. Aprendí a pedir a esos exhaustos héroes de la escritura alivio para la pedregosa caminata diaria. Como consecuencia, la realidad de los reinos de este mundo me entró por los ojos, hizo llorar mi corazón. ¿Y no es ese el milagro del arte? (p. 46).

Así pues, la lectura de un hecho ficticio –la descripción del tatuaje de un personaje novelesco– se aplica a la existencia propia y consuela. El poder de la imaginación es tal que supera la realidad. Por eso, Nérida Piñón llega a confesar que no le interesan los escritores como personas, aunque los respeta, sino la reacción mental que los libros le provocan: “Jamás busqué a un escritor en mi período de formación. Sabía dónde vivían, pero les respetaba la carne y los huesos. Los prefería distantes de mí, de la imaginación que sus libros me suscitan” (p. 80). Desdeña la cotidianidad por plana frente a la profundidad artística y a la potencialidad representativa y trascendente que ofrece la literatura. Escribe: “Pensaba, como aún hoy, que la realidad, ausente del escenario y de las páginas literarias, es tenue y sosa. Solo los libros, y los dramas vividos en el teatro, se vuelven hacia la tragedia que mancha de sangre las calles y los descampados” (p. 82).

En este orden, Nérida Piñón mantiene que la literatura confiere perdurabilidad a los acontecimientos vitales destinados inexorablemente a desvanecerse en el tiempo; roza el tópico *tempus edax rerum*, motivo reiterado desde Horacio y Propertio hasta nuestros días. En el texto anterior, se refería a los avatares trágicos que cobran trascendencia al ser fijados mediante la escritura, con lo que aborda el compromiso literario y de nuevo muestra su postura ética. En otro fragmento, que bordea el dicho *verba volant, scripta manent*, apunta la autora brasileña:

Me enorgullezco de un oficio que fija en el papel las emociones propensas a perderse. Y que, para tal fin, va a la caza del oro, de la corteza del pan. En la senda de este oficio, desde temprano me identifiqué con Simbad [...] Emulaba la vida con la invención. Mentía por gusto. [...] Ya que en aquellas sociedades no se combatía la mentira nacida de una imaginación incandescente. [...] Finalmente iba entendiendo, gracias al marinero, que, aunque el arte no fuera la síntesis del mundo, era el ancla y la brújula (p. 87).

Es un caso de literaturización de la realidad, un estilema de Nérida Piñón, quien también plasma el movimiento inverso, una atracción hacia lo real de las figuras ficticias. Esta dualidad conforma la identidad de una escritora cuya existencia no puede dissociarse de las letras (López Martínez, 2021). El sujeto narrativo del párrafo citado, correlato de la autora, se identifica con Simbad, un personaje de *Las mil y una*

noches, libro que ella ya había reinterpretado en *Voces del desierto* (2004) con especial insistencia en la narradora Scheherezade, que es símbolo de la necesidad imperiosa de relatar para vivir. Una frase con la brevedad de lo gnómico, "Emulaba la vida con la invención", desvela la idea stendhaliana de la literatura como espejo que se pasea a lo largo del camino. En el fragmento anterior también se activa el significado de 'embaucamiento' implícito en el término imaginación, es decir, la afinidad entre ficción y fingimiento. Pero, como señalaba López Pinciano, la peculiar mentira literaria conduce a una verdad profunda que puede orientar en la vida, según sugieren los símbolos contenidos en los tópicos náuticos implícitos en "ancla" y "brújula", muy adecuados en un texto que comenzó hablando de Simbad, un marino.

Aunque la imaginación es individual, las sucesivas aportaciones de generaciones y generaciones de personas han trazado una trayectoria histórica colectiva, uno de cuyos legados es el pensamiento mítico preponderante en sociedades tildadas de primitivas al que Nélida Piñon desea sumarse y considera digno de ser conservado. Los mitos poseen puntos de intersección con la realidad, que ella percibe con contornos peculiares, pues no la ciñe en exclusiva a lo acontecido. Escribe:

La imaginación, a su vez, me obliga a conocer los reinos, los de aquí y los lejanos, instalados en la historia. Con respaldo de otros sitios míticos, establezco la frontera entre ilusión y lo que llamamos realidad. La malignidad de la ilusión me atrae. Su veneno es real. A fin de cuentas, el motor de su sueño me acompaña desde antes de las abluciones matinales. ¿Y por qué no, si la maldita realidad enmascara la visión poética del mundo? (p. 157).

Aquí, el término *ilusión* funciona con valores similares a *imaginación*, en especial el relativo al escamoteo de la verdad convencional y al embaucamiento propio de la ficción. El centro conceptual del texto que comentamos es la paradoja imaginación-ilusión equivalente a mentira que aporta una verdad difícil de conseguir por otro medio, es decir, ficción que implica realidad. Las facultades de la persona –ilusión e imaginación– se convierten en vehículo para penetrar en el presente y en el pasado. Nélida Piñon da un giro al tópico del regalo envenenado al marcar que el defecto de la ilusión se ofrece como virtud, pues abre la posibilidad de acceder a lo positivo. El estilo tiende a la brevedad de lo gnómico, rasgo clave en los géneros fragmentarios.

Páginas adelante del *Libro de horas*, la autora va explicando las anteriores nociones con ejemplos prácticos. Desarrolla entonces la idea de la literatura como medio de conocimiento, en este caso en la versión específica de refuerzo de la capacidad de las letras artísticas para trasladar al lector a otros lugares y tiempos, saltando barreras. Este formante es valorado en general y resulta muy pertinente en los libros de viajes y en las narraciones que dan importancia al traslado espacial y temporal del emisor y del receptor. Escribe Nélida Piñon:

Vivo donde me poso. Estoy donde la imaginación me sugiere. Transito por la orilla de la Lagoa, por la Via Apia, por los ríos Tigris y Éufrates, mientras pierdo la última inocencia. [...] Mi mayor placer, no obstante, es sumergirme en el pasado, en siglos lejanos, y exaltarme con la lectura de los griegos y de los romanos, con los cuales establezco identidad. Sea como héroes o como pensadores, emergen indistintamente de Micenas y de Atenas y acogen a la brasileña que buscó en los clásicos un ideal de civilización.

La imaginación, sin embargo, se desborda e, insatisfecha, trae a estos griegos al hogar, en plena ciudad de Río de Janeiro (p. 179).

La reflexión anterior desvela el repertorio de lecturas y el canon individual de la escritora, en el que destacan los clásicos grecolatinos. En su juego de mezcla entre los niveles de realidad y ficción, declara que se siente atraída por “héroes” y “pensadores” de la antigüedad. Así se aprecia igualmente cuando se refiere a su libro *Aprendiz de Homero*, cuyo carácter reflexivo y metaliterario ella declara, en tanto que “apunta a los delirios que acometen al escritor y la literatura consiente”. Estos delirios permiten que la autora recorra territorios griegos, escuche a Herodoto y sucumba “a las religiones monoteístas, cuya fascinación corresponde a la teología de la imaginación” (p. 160). En su identidad culturalmente mestiza, confiesa su aprecio por el legado clásico europeo e incluso por la Biblia, pero necesita atraerlo al presente del entorno brasileño.

Respecto a este mestizaje, en repetidas ocasiones Nélide insiste en que la clave de su identidad está en la confluencia de la cultura europea y la americana, no en vano ella era hija y nieta de gallegos pontevedreses, causa por la que obtuvo la nacionalidad española en 2022, pero nació en Río de Janeiro y vivió en Brasil, aunque con continuos viajes al exterior. En Galicia permaneció dos años de su niñez y, por ello, suele asociar esta zona española con el entorno de la imaginación. Desde su enfoque como brasileña, Galicia supone lo lejano, lo desconocido y lo exótico, pero también el acercamiento a la literatura europea. En una entrevista de su período final, recordaba con hipérbole:

Conozco muy bien mis partes españolas, gallegas. Esto para mí ha sido un milagro en mi vida. Hasta hoy agradezco mucho pertenecer a dos culturas que incorporan otras culturas también. Con diez años viví en España, aprendí gallego y un poco en castellano. Leí todo, incluso del gallego del siglo XII al XIV. Los poemas, las *cantigas*. Eso estimuló mucho mi imaginación. Me ayudó mucho saberme de aquí y saberme del mundo (Raya Pons, 2019)².

² Testimonios similares de valoración del mestizaje y de la cultura gallega se encuentran en: Aramburu, 2019.

A pesar de la inexcusable riqueza que proporciona la lectura, esta a veces puede resultar una prisión que solo la imaginación abre. Por ello, la imaginación se erige en elemento diferenciador de la identidad creativa de Piñon. Obsérvese la enumeración final del siguiente fragmento, que propugna la rebeldía ante convenciones, en antagonismo con la serie nombrada al principio relativa a la racionalidad y el orden:

Ciertos libros resumen quién puedo ser al crear. *Aprendiz de Homero*, por ejemplo, realiza una memoria literaria que esparce lecturas, juicios, analogías. Instancias culturales a las que estoy atada, pero de las que me aparto cuando la imaginación me sugiere inventar de manera insensata, anárquica, imprudente (p. 151).

Sin embargo, la autora no renuncia a compaginar el ámbito intelectual forjado por la cultura y esos otros territorios vecinos: “Aprendo mucho, llevo a la espalda la mochila de las ideas y de la imaginación” (p. 34). El escritor no es el único ser que ostenta la imaginación como palanca para saltar las líneas divisorias, sino también el pintor. Así lo manifiesta la escritora cuando trata sobre su fascinación por el artista barroco neerlandés Johannes Vermeer y aduce que “su arte excede la invención al someterse a la imaginación, obedece a la necesidad humana. Sale de sus límites” (p. 199).

2.3. La imaginación y el sentimiento en la literatura de autoría femenina y en la transmisión oral

Existe un fragmento del *Libro de horas* que bien podría titularse “Defensa de la imaginación”, porque compendia razones para elogiar esta facultad. Comienza con el aserto “Celebro el imaginario, venga de donde venga” (p. 193). Después la autora alaba las historias surgidas en los hogares de los pueblos indígenas, fibra apta para que sintonice con los universos ajenos hasta convertirse incluso ella misma en una figura cuasi ficticia que traza “en el papel palabras destinadas a la basura de la historia” (p. 193). Reivindica el poder de la imaginación y rechaza los prejuicios que suscita, pues antes era “tenida como un tema para pobres y mujeres, para niños y distraídos” (p. 193). En este sentido, establece una analogía con la fantasía, porque ambas “enlazadas, integran el repertorio de los desvalidos, de los descastados, de la esfera de la mujer. De los seres que dotados de audacia alienaban la realidad como forma de legitimar sus existencias” (p. 194). Es nítida la reivindicación nelidiana del sentimiento y de la imaginación, esa particular vía de conocimiento, como algo “femenino” y también como refugio y terapia. Escribe: “Antes de que me acusen de fraude, me defiendo con la imaginación. Ella me socorre, trayéndome la lupa capaz de examinar la esencia humana y decidir dónde se localiza el sentimiento” (p. 229).

En otro testimonio, vincula de nuevo a Scheherezade, símbolo por excelencia de la mujer narradora, con la primitiva oralidad ligada al ámbito doméstico y a la

madre que sirve de anilla en la cadena transmisora de la imaginación. Nélide aclara el origen de su fascinación por *Las mil y una noches*, que ya había reflejado en su libro de 2004 titulado *Voces del desierto*:

Es el sentido de la narrativa eterna. Se empieza a escribir después de la oralidad. Porque la escritura viene de esa oralidad extraordinaria. En tu casa, en la cuna, escuchaste historias. Mi madre fue mi Scheherezade. La historia tiene una continuidad tan importante –fundacional– como la vida humana. Mientras estemos aquí, vivos, tenemos que seguir adelante con la narrativa. Elegí a Scheherezade porque *Voces del desierto* es un homenaje a la imaginación (García Abreu, 2022).

Haciendo un esbozo de un marco teórico fructífero en el siglo XXI que puede servir de contexto a las expresiones nelidianas, señalamos que la teoría feminista ha mantenido una relación paradójica con la valoración de los sentimientos de la mujer, las emociones y con facultades como la imaginación³. El feminismo tradicional puso en tela de juicio la idea latente en el pensamiento occidental de que las mujeres se asocian al cuerpo, a las pasiones, a la esfera privada y a lo natural, en detrimento de capacidades racionales. Las emociones vinculadas a ellas consolidan su contigüidad con lo natural, asidas al fuerte hilo de la maternidad (Solana & Vacaareza, 2020).

Sin embargo, olas feministas más recientes han hecho hincapié en las “emociones en tanto diferencia capaz de desestabilizar las dicotomías generizadas que oponen emoción y razón, cuerpo y mente, privado y público, naturaleza y cultura” (Solana & Vacaareza, 2020). En la década de los 80 del siglo XX, un nuevo marco teórico enfatizaba la labor emocional llevada a cabo por mujeres, especialmente en la denominada “ética del cuidado”, pero no exclusivamente. A su vez, estos postulados han sido objeto de críticas desde dentro del propio feminismo (Bartky, 1990), alegando que tales teorías refuerzan “la asociación entre las mujeres y el trabajo emocional y contribuyen a su desempoderamiento y alienación” (Solana & Vacaareza, 2020).

En lo relativo al conocimiento, tradicionalmente se creía que la solidez del mismo debe estar guiada por razones y no por pasiones, pero corrientes feministas finiseculares –por ejemplo con las nociones de “conocimiento situado” (Haraway, 1995: 313-346)– han insistido en la manera en que “el cuerpo, la perspectiva y el lugar social de quienes producen saberes afecta el modo en que estos saberes son producidos”, marco general donde “situar la propuesta feminista de revalorizar las emociones como recursos epistémicos” (Solana y Vacaareza, 2020). En esta línea se incardina el denominado “giro emocional” propugnado por Sara Ahmed (2004).

³ En su propuesta de defender a las mujeres como sujetos con similar capacidad racional que los hombres, el feminismo ha logrado importantes avances, especialmente en lo que respecta a la crítica a los repertorios afectivos –o estigmas– asociados a la condición femenina, al ámbito doméstico y a la reproducción en el capitalismo.

Nélida Piñon considera el uso de la imaginación por las mujeres un factor que las introduce como miembros del grupo de desfavorecidos (pobres, niños y distraídos), es decir, de seres alejados del uso de la racionalidad. Con ello reivindica la imaginación, la fantasía y el sentimiento, y critica irónicamente a quienes no adivinan su potencialidad. Cuando defiende las prácticas narrativas desarrolladas en los ámbitos domésticos indígenas y se vincula a ellas, da un nuevo sentido a ese proclamado cordón umbilical de la mujer con lo primitivo que en la actualidad auspicia el ecofeminismo.

2.4. Imaginación, lenguaje e identidad

Aunque indague sobre la imaginación, las técnicas constructivas del relato, el origen de personajes, etc., Nélida Piñon no olvida que la base de la literatura es el lenguaje. En concreto, para ella el idioma portugués se convierte en el arma para aprender que “la complejidad y el misterio de la realidad subsisten gracias al uso pleno del léxico” (p. 92). Además, como escritora debe manejar el instrumento de la lengua con precisión para lograr claridad y para encauzar la imaginación desbordante. Al respecto, cuando evoca su asistencia a las representaciones de las óperas de Wagner en Bayreuth y su deseo figurado de convertirse en la cantante protagonista, expone su papel real de mera narradora de los hechos, “una escriba marcada por la fugaz sensación de filtrar las impurezas de las palabras” (p. 197). No obstante, cuenta con la palabra y la imaginación, elementos cuyo uso entraña dificultades: “Pero, ¿cómo seleccionar el verbo adecuado para describir la Baviera alemana? ¿Acaso basta contar con la imaginación para rebelarse contra el rigor extremo de la temperatura inventiva del autor alemán?” (p. 197).

Recuerda asimismo el consejo de su madre, instándola a hablar bien: “Sugirió, con fina cautela, que perfeccionara el discurso, casara la imaginación con las palabras, a fin de que los demás apreciaran la exposición clara y valiente de las ideas” (p. 181). La lengua confiere identidad a la persona, tal y como manifiesta abiertamente en otra entrevista:

La lengua de alguna manera definió mi manera de estar en el mundo. Soy de origen inmigrante. Entonces el amor al idioma portugués me dio el sentido de pertenencia, tomando en cuenta la cultura gallega, pero la lengua portuguesa fue un encuentro profundo para mi alma. Pienso que la lengua dice quién soy (García Abreu, 2022).

Ensamblando los términos de manera armónica, Nélida Piñon resuelve la antigua dicotomía de *ingenium* y *ars*, esto es, inspiración misteriosa –en su caso con participación muy activa de la imaginación– y pericia en el empleo del material y del oficio. Ella se autodenomina “escriba”, porque solo transcribe lo que siente, intuye o imagina. Además, es una “intrusa” pues se introduce en el mundo de los otros, pero “la culpa es del verbo, cuya naturaleza invocadora solo se compromete con la verdad

de la ficción” (p. 123). Al final, realza ese particular conocimiento adquirido a través de los lenguajes artísticos, en su caso el literario, ligado intrínsecamente a la exploración propia del proceso creativo, que, para ella, origina las cadenas de ideas y de analogías tan ilustrativas de su estilo. Con ciertas similitudes a la creación visionaria que se apoya en el mecanismo metafórico primario, aduce:

O que mais me atrai mesmo é o conhecimento. É ter ou descobrir alguma coisa. É o conhecimento. É olhar alguma coisa, por exemplo, e de repente, por milagre, fazer analogias. Uma coisa me leva a outra, eu falo disparado, sou igual a uma máquina: pa, pa, pa... tudo me ensija a pensar, me ensija a estabelecer analogias quase impossíveis. Isso, sim, me dá um prazer imenso (Moraes Marreco, 2011: 338).

Los términos “descubrir” y “milagre” reafirman su concepto básico de creador como ser investido que conoce de otra manera, de la estirpe platónica, bíblica y romántica que entiende que la literatura “é revelação e me faz um bem imenso” por su valor catárquico y terapéutico (Moraes Marreco, 2011: 338). Ahora bien, siempre se muestra vigilante ante el lenguaje, siempre poniendo a prueba “el nivel del lenguaje” como parte esencial y constante de su proceso creativo (García Abreu, 2022).

4. Conclusiones

El concepto de imaginación es un motivo recurrente en la reflexión metaliteraria de Nélide Piñón, en especial durante la última fase de su trayectoria literaria. En este período destaca su inclinación por la literatura de pensamiento, patente en el cultivo de géneros fragmentarios en los que tienen cabida, aparte de los asuntos de calado intelectual, el memorialismo y la literatura del yo, que facilitan la expresión de vivencias. En este sentido, la autora brasileña se alinea con las prácticas de fragmentación revitalizadas en la literatura del siglo XXI, que han sido vinculadas a la pérdida del ideal de totalidad y unidad del sujeto y del mundo vigentes en otras etapas y que han puesto sobre la mesa una nueva perspectiva de las relaciones entre la parte y el todo (Guignery, Drag, 219). Por ejemplo, en el caso del *Libro de horas* y de los testimonios que aquí analizamos se advierte la relación entre los breves enunciados y las obras en las que se integran, obras que no son conjuntos unitarios y cerrados, sino organismos abiertos cuyas células son susceptibles de reaparecer con distintos niveles de literalidad en otros textos y que reflejan el yo múltiple, polifacético y, en sentido metafórico baumaniano, “líquido” de la escritora.

En el uso del término imaginación y de vocablos afines, la narradora brasileña mantiene una postura sincrética respecto a los valores históricamente constatados. Para ella, son un arma de conocimiento que además favorece la creatividad y el peculiar engaño que es la ficción. En este sentido, Nélide Piñón desentraña la paradoja imaginación-ilusión como mentira que lleva implícita una verdad imposible de lograr

por otro medio. Junto a esto, la imaginación es un instrumento para contrarrestar incluso los límites impuestos a la mente y la existencia, llegando a convertirse en criterio organizador de la *discordia concors*.

La imaginación se muestra también como elemento de contraste con la cultura libresca, que a veces condiciona y resta espontaneidad. Por eso, Nélida Piñon la eleva a rasgo diferenciador de su identidad creativa. Se opone a los prejuicios convencionales y a la consideración peyorativa que atribuye la imaginación a clases desfavorecidas, a niños y mujeres, personas poco racionales. Reivindica la imaginación, la fantasía y el sentimiento, y critica a quienes no adivinan su potencialidad, especialmente la relativa a las relaciones de la mujer con lo primitivo, aspecto que en la actualidad trata el ecofeminismo.

Al combinar el carácter misterioso y natural de la imaginación y la necesidad de dominio de técnicas lingüísticas para expresarlas, la autora resuelve la antigua dicotomía de *ingenium* y *ars* como motores claves del proceso creativo en literatura.

5. Bibliografía

- Albaladejo, Tomás (1988-1989): "Semántica y sintaxis del texto retórico: *inventio, dispositio* y *partes orationis*", E.L.U.A., 5, págs. 9-15.
- Aramburu, Fernando (2019): "Nélida Piñon: «Ser hija de inmigrantes ha agudizado mi estética y mi humanismo»", *El Cultural. El Español*, 2/12/2019. Disponible en https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20191202/nelida-pinon-hija-emigrantes-agudizado-estetica-humanismo/448956672_0.html [último acceso: 13/03/2024].
- Ahmed, Sara (2004): *The Cultural Politics of Emotion*, Edimburgo, Edinburgh University Press. Traducción al español: Ahmed, Sara Ahmed, Sara (2015): *La política cultural de las emociones*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Barchino, Matías (1999): "La nueva miscelánea en el límite de los géneros literarios. Formas mixtas y autobiográficas en la literatura hispanoamericana del siglo XX", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n. 28, pp. 87-102.
- Bartky, Sandra Lee (1990): *Femininity and Domination*, Nueva York, Routledge.
- Buarque de Holanda Ferreira, Aurelio (1986): *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Editora Nova Fronteira. 2ª edición.
- Calero, César G. (2021): "Entrevista a Nélida Piñon: «El pensamiento es un ejercicio de libertad extraordinario»", *Público*, 7/12/2021. Disponible en <https://www.publico.es/entrevistas/nelida-pinon-pensamiento-ejercicio-libertad-extraordinario.html#analytics-autor:listado> [último acceso: 13/03/2024].
- Chevrolet, Teresa (2007): *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Génova, Droz.

- Gadamer, Hans Georg (2018): *Estética y hermenéutica*, Madrid, Tecnos, 4ª edición.
- García Abreu, Alejandro (2022): "Imaginación e historia: la narrativa exuberante de Nélida Piñón", *La Jornada Semanal*, 17/07. Disponible en <https://www.jornada.com.mx/notas/2022/07/17/cultura/la-narrativa-exuberante-de-nelida-pinon-la-semanal/> [último acceso: 19/03/2024].
- Guignery, Vanesa y Drag, Wojciech (eds.) (2019): *The Poetics of Fragmentation in Contemporary British and American Fiction*, Delaware, Vernon Press.
- Haraway, Donna (1995): "Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial", en *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, pp. 313-346.
- Lachman, Gary (2017): *Lost Knowledge of the Imagination*, Floris Books. Traducción: (2019): *El conocimiento perdido de la imaginación*, Madrid, Ediciones Atalanta.
- Manrique Sabogal, Winston (2020): "Nélida Piñón: «Todo lo que sabes está en la imaginación»", *WMagazín*, 9/02/2020. Disponible en <https://wmagazin.com/nelida-pinon-todo-lo-que-sabes-esta-en-la-imaginacion/> [último acceso 13/03/2024].
- Maura, Antonio (2010): "Escuela de mujeres. Nélida Piñón y las escritoras de la estirpe de Clarice Lispector", en A. Rivas Hernández (coord.), *El oficio de escribir: entre Machado de Assis y Nélida Piñón*, Universidad de Salamanca-Centro de Estudios Brasileños, pp. 109-124.
- Moraes Marreco, María Inês de (2011): "Entrevista: Nélida Piñón", *Scripta*, Belo Horizonte, n. 15-29, 2º sem., pp. 329-339.
- Pérez Parejo, Ramón (2007): "El monólogo dramático en la poesía española del XX: ficción y superación del sujeto lírico confesional del Romanticismo", *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, n. 36. Disponible en URL <http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/monodram.html>. [último acceso: 19/03/2024].
- Raya Pons, Jorge (2009): "Nélida Piñón: «El tiempo nos hace anónimos a todos»", *The Objective*, n. 15, 11. Disponible en <https://theobjective.com/further/cultura/2019-11-15/nelida-pinon-el-tiempo-nos-hace-anonimos-a-todos/> [último acceso: 13/03/2024].
- Rivas Hernández, Ascensión (2010): "Aproximación crítica a *Aprendiz de Homero* de Nélida Piñón", en A. Rivas Hernández (coord.), *El oficio de escribir: entre Machado de Assis y Nélida Piñón*, Universidad de Salamanca-Centro de Estudios Brasileños, pp. 39-55.
- Rivas Hernández, Ascensión (2021): "Cosmovisión de Nélida Piñón", en A. Rivas Hernández (coord.), *Nélida Piñón en la república de los sueños*, Universidad de Salamanca-Centro de Estudios Brasileños, pp. 9-15.
- Piñón, Nélida (2004): *Vozes do deserto*, Rio de Janeiro-São Paulo, Ed. Record.
- Piñón, Nélida (2013): *Libro de horas*, traducción de Elkin Obregón Sanín, Barcelona, Alfaguara.

- Salinas, Gonzalo (2012): "Entrevista a la escritora brasilera Nélida Piñón", *Suburbano.net*. Disponible en <https://suburbano.net/entrevista-a-la-escritora-brasilera-nelida-pinon/> [último acceso: 3-09-2018].
- Solana, Mariela & Vacarezza, Nayla (2020): "Sentimientos feministas", *Revista de Estudios Feministas*, 28 (2).
- Tatarkiewicz, Wladyslaw (2015): *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos.
- Villanueva, Darío. (2009): "Aprendiz de Homero", *El Cultural*, 23 de enero, p. 21.