

Tres escritoras y su abordaje del cuerpo

Aline Pettersson

El cuerpo femenino sigue siendo el campo de batalla del imaginario colectivo actual. A través de la lectura de la obra de Ana Clavel, Rosa Beltrán y Adriana González Mateos, Aline Pettersson, poeta, ensayista y narradora, explora este territorio siempre nuevo y desafiante.

México fue, hasta hace relativamente poco, un país regido por los conceptos que heredamos de España. Es decir, que la sexualidad era siempre un tema resguardado en la sombra. Y me refiero, desde luego, tanto a qué se sabía de la vida de las personas, como a la manera de abordarse en la literatura. Por ejemplo, en mi juventud, una joven de pantalones en la calle era muy mal vista. Además, muchas parejas debían salir con chaperón o en dos parejas (no fue mi caso), aunque, claro, éstas se separaban a las dos calles, para reencontrarse antes del regreso a casa.

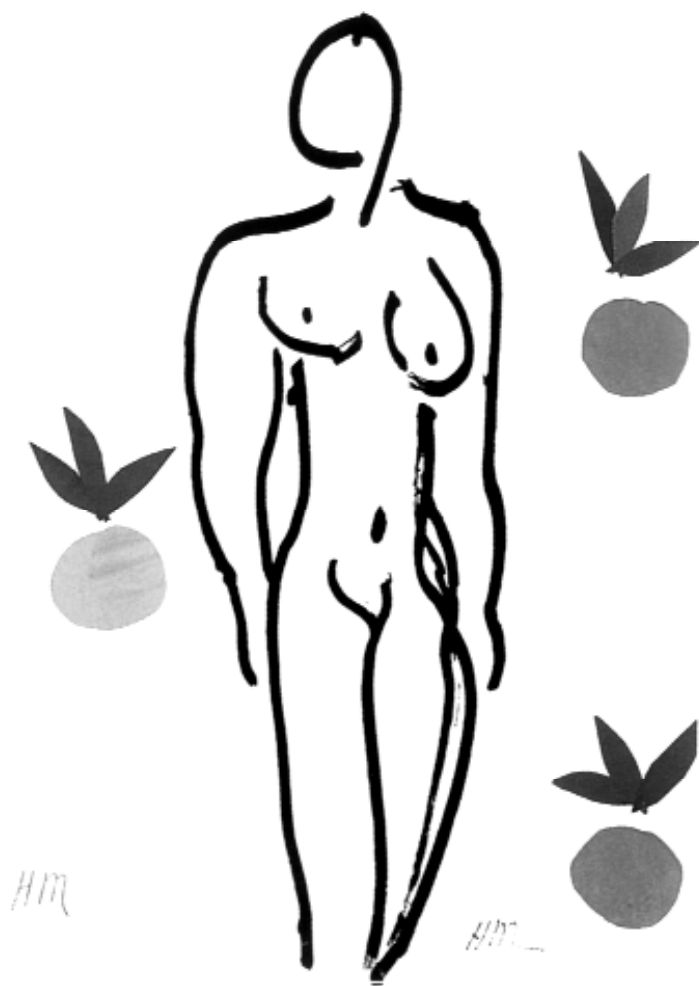
Tristemente, hoy en día en regiones gobernadas por el partido conservador, se lucha por suprimir la educación sexual en las escuelas, está penalizado el aborto y hasta el uso de la minifalda en oficinas públicas es cuestionado.

Volviendo a la literatura, durante el siglo XIX y buena parte del XX, las novelas se asomaban al adulterio o a la condición de prostitutas de las mujeres, con su consiguiente lastre de pecado, castigo y redención, muchas veces por vía de la muerte. Sin embargo, la homosexualidad y la libertad para encarar los manejos de lo sexual eran siempre soslayados.

En las décadas de los cincuenta y sesenta rompieron el tabú ciertos escritores —llamados “generación de medio siglo” — que estoy segura ustedes conocen por la lectura cuidadosa de Juan Pellicer, autores, como Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Inés Arredondo.

Posteriormente —en los ochenta— se publicó *El vampiro de la Colonia Roma* de Luis Zapata y después *Amora* de Rosa María Roffiel que hablaban de homosexualidad y lesbianismo. Ahí, como con los escritores arriba mencionados, hubo escándalo, el escándalo de las “buenas conciencias”.

Sin embargo, y volviendo atrás, la revuelta social de los años sesenta era irreversible. Las costumbres se modificaron y ello llevó a tocar temas de forma más abierta. Temas que muchas veces tenían que ver con la perversión sexual y la crueldad, en diversas circunstancias —que incluye a la niñez— esas prácticas que permanecen en secreto tras la puerta de la alcoba. Menciono a Margo Glantz y a Angelina Muñoz-Huberman. Sus exploraciones escriturales las llevan a una puesta en abismo. *Apariciones* y *El rastreador* de Glantz, así como *Las confidentes* de



Henri Matisse, *Desnudo con naranjas*, 1953

Muñiz-Huberman son buena muestra de ello. En sus libros está presente la escritura como tema en sí mismo y la música, entre muchos otros motivos. La cultura de las dos las lleva a incorporarla en su trabajo. Ambas son catedráticas de literatura.

En los últimos años escritoras más jóvenes —también profesoras universitarias— han publicado libros riesgosos, hechos con buena pluma y también con un buen sustrato cultural detrás. Las mencionaré en el orden en que aparecieron los libros que me gustaría explorar aquí, donde el cuerpo adquiere una gran relevancia.

Ana Clavel publica en 2005 *Cuerpo naufrago*. El libro es transgresor desde su misma portada y se inscribe en un enfoque posmoderno que hace estallar los cánones. La portada es el cuadro “La fuente” de Ingres, pero intervenido, es decir, que lo que carga la mujer en lugar de un cántaro es el mingitorio de Marcel Duchamp, llamado también “La fuente”. La trama del libro se abre al abrir Antonia, su protagonista, los ojos una mañana y descubrirse hombre. No media explicación para el cambio, el lector lo asume con resignada fatalidad kafkiana porque,

aunque hay referencias concretas a sitios e incluso a personas de la vida real, el texto se inclina en otras direcciones. Direcciones que se ilustran, a lo largo del libro, con fotografías de diversos mingitorios. Además, la novela tiene un estilo fragmentario interesante.

Y apoyada en dicho artefacto (el mingitorio), Ana Clavel hurga en torno a la otredad. Incluso la escritura misma a veces es en femenino y otras en masculino. Pero su manejo cuidadoso permite y ofrece suavidad y tersura en estos matices del género gramatical. Es difícil entender que Clavel consiga decir tanto so pretexto del aparato rebasando su razón de ser utilitaria. Antonia / Antón le ve, por ejemplo, semejanza con el contorno de unas caderas femeninas y no deja de ser factible su mirada, bien visto, parece la parte inferior de un cuerpo de mujer.

Esta elaboración lleva al lector a compartir su mirada que, desde luego, se extiende a las diferencias entre los sexos. También se describen encuentros sexuales y también se hace de una manera que habla más de la búsqueda en los tonos de la escritura que en la pornografía. Las obsesiones de la autora la llevan a retomar ciertos elementos y de nuevo aparece el laberinto, tocado en su novela anterior *Los deseos y su sombra*, donde escribe acerca de la imposibilidad del encuentro con el Otro y remarca su reflejo que se dibuja en las sombras, las reales y las de una desbordada fantasía. A lo largo de sus páginas, explora el yo y su dicha sombra que se deforma como en los espejos de un parque de diversiones. Además juega con la idea del, ya mencionado, laberinto de diversas maneras, para adentrarse por las zonas oscuras de la Ciudad de México, así como por las zonas oscuras que nos habitan.

Pero de vuelta a *Cuerpo naufrago*, por ejemplo, un mingitorio completamente cubierto en un baño para mujeres, es bautizado como Mingitauro evocando al minotauro griego. El libro se detiene en las diferencias no del todo categóricas que marcan la sexualidad humana. El corsé será lo que constriñe a las mujeres y la armadura lo hará con los hombres. Y habrá de aceptarse que ambas prendas son cárceles del cuerpo. Por otra parte, la escritora alude siempre a un sustrato culto en las referencias que apoyan su narrativa.

Ana Clavel es una autora muy interesante con un esmerado para conformar sus textos. Se ha ido produciendo una evolución en la forma de mirar. De mirar, incluso en los recintos exclusivamente masculinos. Aunque ella lo menciona, y no carece de razón, por cuestiones de espacio o por un deseo de modernidad, o por lo que sea, lo cierto es que ahora algunos baños públicos, en mi país, son como las estéticas: *unisex*, como lo han sido en muchos países de Europa desde hace ya un tiempo muy largo.

Clavel no trata en su libro un sexo único, bien codificado, sino la aceptación de que, con todas sus variantes,

el género humano tiene un cuerpo muy concreto y una percepción ambigua y que requiere, asimismo, satisfacer todas sus necesidades fisiológicas eludiendo la categoría angélica, y que las variantes pueden ser exploradas en la vida real y en el texto sin causar un desmayo a las “buenas conciencias”. Ana Clavel va más allá del mero acto de contar, ofrece su búsqueda gozosa en el laberinto de la escritura. Ofrezco aquí dos fragmentos de *Cuerpo naufrago*:

Recordó a sus parejas anteriores, en especial a Eduardo (...) y concluyó que Freud se equivocaba: no la envidia del pene sino el anhelo de su aptitud para el olvido, ese instinto nómada para orinar, subirse la bragueta, abandonar y seguir su camino mientras una se quedaba ahí, reconcentrada, atada a la memoria, incubando resentimientos, hijos, esperas...

Al finalizar la lectura del cuentecillo, Antonia (ahora Antón) rodó en la cama hasta encontrarse con el cuerpo de Paula tendido bocabajo. Comenzó a besarle la espalda, las nalgas con besos saltarines que provocaba la risa de la muchacha y la hacían contorsionarse de placer.

Ahora quisiera hablar de *Alta infidelidad* de Rosa Beltrán, 2006. El libro abre de la forma menos romántica del mundo: “Se enamoró. De un hombre con mal tono muscular y bolsas en los ojos”, cuya virtud es ser un “Scherzadada” de sí mismo. La portada también es la de un cuadro intervenido, en este caso, de Egon Schiele. A lo largo de la obra, la autora va a ir deconstruyendo los tópicos del amor y del cuerpo con una buena carga de ironía. Hay una reflexión constante acerca de los celos, los de los protagonistas o de personajes célebres como sería León Tolstoi, entre otros; Beltrán menciona, asimismo, una serie de escritoras, pintores, filósofos.

Aquí se trata de tres mujeres, mucho más jóvenes que el hombre, y que se van a involucrar sentimentalmente con él —Julián—, filósofo de profesión, y, de alguna manera, muy antiheroico. El peso mayor recae en Marcela, quien acaso sea el personaje femenino mejor trabajado.

La forma tradicional de relacionarse en pareja parece perdida, aunque será Marcela —la literata— quien la resienta más, como que es bárbaramente consciente del cuerpo. “¿Por qué no haces ejercicio? ¿Qué no sabes que la única forma de deshacerte del cuerpo es ocupándote de él?”, le comenta alguien. Y es que ella parece tener problemas con éste desde la adolescencia: “Cuando oyó el primer apodo se sintió morir. Le dijeron Vodka, porque estaba hecha de grano”, haciendo una obvia referencia a los granos que suelen aparecer en la piel a esa edad. “Cuando se pone a pensar qué es lo que querría sentir por su cuerpo, Marcela se responde: desinterés”. Y sin embargo, será su cuerpo el que la lleve a atarse a Julián, cuyo propio cuerpo no es el de un Adonis, pero que lo lleva a admirar y gozar el de ella. Se habla de frecuentes

e intensos encuentros sexuales que apenas la sacian momentáneamente. Aparece, también, el “Frankenstein” de Mary Shelley como muestra de un cuerpo parchado y horrible, en lo que Marcela incurrirá al final del libro al someterse a una serie de cirugías plásticas innecesarias. Beltrán explora el cuerpo también en la referencia a la obra de pintores, tal como Bacon o Lucian Freud.

De forma paralela, la erudición filosófica de Julián acaba por perder peso, hasta ser circunscrito a sus habilidades culinarias que será lo que tanto Marcela como Silvina rescaten. Esta última, directora de un instituto



Henri Matisse, *Gran desnudo*, 1952

Hay una serie de mujeres interesantes, con un bagaje de lecturas detrás, que las lleva a explorar fronteras más ambiciosas.

cultural mexicano en Nueva York y la segunda del trío de mujeres con la que el hombre se relaciona simultáneamente. Platón o Heidegger van a ir perdiendo importancia en una personalidad que pone en evidencia la banalidad mentirosa y perezosa del filósofo.

Silvina también lo disfruta sexualmente, sin embargo lo necesita más como asesor para los banquetes que ella debe ofrecer. “Filosofía *gourmet*, *Fusión* La filosofía, la cocina y su relación con el mestizaje de culturas, algo así”, va a proponerle como proyecto de trabajo, es decir, ella busca tanto la parte práctica de cocinero como su extensión en una muy peculiar forma de hacer filosofía.

A medida que avanzan las páginas, el hombre que ha usado y abusado de todas, es usado y abusado por ellas. En la parte de Silvina, Rosa Beltrán ofrece un acercamiento a las dudas de Julián que empieza a perder terreno, al tiempo que viaja de Nueva York a México buscando un gozo ahora ausente con una mujer y la otra. Por ejemplo, deambula estúpidamente por el supermercado con la entrega de quien lo hiciera por las páginas de un tratado filosófico del que está ya lejos. Su *ego* va desmoronándose. También cabe señalar que, durante el transcurso de la novela, en la indagación constante en el cuerpo, a éste se le retuerce, se intenta olvidarlo a través de su uso sexual buscando, paradójicamente, el espíritu por la vía carnal.

La tercera y más joven del trío será Sabine, médica de profesión. Aquí la diferencia de edades le representa a Julián dificultades. “Tener su aprobación significa: que ella quiera hacer el amor con él. Que le asegure que no ha caducado. No teme a la muerte, teme a la vejez”. “Vive hecho un guiñapo”. Y ella lo llevará a probar anfetaminas, *Demerol*, y cualquier sustancia que lo ponga momentáneamente en buena condición. Julián quiere permanecer con Sabine sin sopesar el abismo al que va cayendo, acaso por ser ella la más joven del trío. Quiere huir de las otras dos y sólo será el apoyo en las sustancias químicas lo que le dé fuerza para impartir sus clases. Y, luego, añorar las otras compañías que no lo llevaban a su destrucción, hasta caer, finalmente, en el hospital, bajo la tutela irónica de sus mujeres. Sin embargo, ya muy disminuido, la novela cierra al ver Julián a una nueva alumna en el inicio del curso: “Adivinó la escena y por primera vez en mucho tiempo se sintió invadido de una extraordinaria paz. Él (Scheerzada) le contaba su historia y ella venía a resca-

tarlo”. La historia, sin ganadores, va a volver a repetirse hasta la náusea o hasta la total decrepitud del hombre.

En *Alta infidelidad* hay una serie de búsquedas en el orden del relato y en los tópicos que giran alrededor del cuerpo trabado en el sexo, pero, también, se explora alrededor de temas amorosos, no en balde, Marcela y Julián, en algún momento, leen *Amor y Occidente* de Rougemont. Los datos culturales presentes en esta novela, gracias a la ironía, no salen sobrando sino que son un *plus* de la escritura. La mirada distanciada, que satiriza constantemente la narración, la presencia incesante de la celotipia llevan a la destrucción de los personajes y hacen, a la novela, desembocar en lo carnavalesco.

El último libro es *El lenguaje de las orquídeas* de Adriana González Mateos, 2007, en el que, como en los anteriores, además de la anécdota misma, hay una propuesta alrededor de la escritura. Es decir, en las tres novelas, las autoras no se ciñen únicamente al relato, sino que buscan la manera de hilar fino en las posibilidades que ofrece la elaboración del terminado textual.

De los tres, éste es el de menor número de páginas, que están diferenciadas tipográficamente con dos clases de letra. Una corresponde a la narración en primera persona, pretendidamente objetiva y con una mayor distancia de los sucesos que dan pie a lo relatado y la otra es un diario que escribe la propia narradora en torno al tema: el incesto. La escritura de la novela juega con las palabras, en cuanto a que ilustra los eventos de diferentes maneras. Casi al final y, tocando también lo carnavalesco, González Mateos altera el tono realista de la novela.

Este libro pone a la vista la historia de una familia de clase media con todas las hipocresías del caso. Y algo muy interesante es la forma en que los miembros diversos incurren en situaciones parecidas. Se trata de un espejo roto cuyos fragmentos reflejan aspectos repetidos a lo largo de las varias historias de los personajes. Esa familia común y corriente, sombreada por el orden casero, es desmentida al abordarse los hechos en profundidad. Es decir, detrás de las reuniones inocuas, se esconde el deseo prohibido que va a cumplirse con el abuso del tío, hermano de su madre, para con la narradora. En el presente de la historia, los años han pasado, pero se refieren, en buena parte, a esos actos que tienen lugar a los trece años de vida de la niña y de cómo ésta los vivió y los recuerda. De cómo la marcaron.

Aquí es importante la presencia de la sangre (metáfora de la violencia): un accidente de bicicleta da pie al inicio: “Me ha tomado toda la vida vislumbrar lo que hubo antes de que mi sangre corriera a estamparse en el pavimento”. La protagonista quedará con una cicatriz en la frente, misma que también marcará al tío en un accidente parecido de su propia pubertad. Y esta presencia de la sangre culminará con la sangre virtual de un cuadro taurino y la escena que se elabora en su derredor.

El mundo se le transforma a la joven en un simulacro y ella se convierte en su propia doble: la que narra y la que sufre las alteraciones. Todos los miembros de la familia han padecido abusos de sus mayores: la niña, del tío, el tío, de su propia madre golpeadora, la madre del tío, del abuelo que la preña. Sin embargo, la familia se comporta de la forma más tradicionalmente posible: las reuniones familiares congregan a la abuela, la madre, los tíos y primos de la protagonista, donde el tiempo parece transcurrir sin sobresaltos. Una familia, como hay tantas. Y también, como hay tantas, en las que por debajo se esconden las pasiones prohibidas. Porque parecería que la gente se ciega cuando hay una perturbación en la conducta que se prefiere no ver. Si no lo veo, no existe, suele ser la premisa.

Hacia el final de *El lenguaje de las orquídeas*, las acciones toman la forma del simulacro. Hay la escena taurina, que ya mencioné, donde, mientras se describe ésta, que surge a propósito de un cuadro con dicho tema, de una manera sutilmente terrible, el lector descubrirá el acto que la niña se ve orillada a efectuar con el tío.

Los otros dos simulacros son de corte circense, e involucran al tío y, en algún momento a su esposa, así como también se ofrece un sueño violento de la protagonista. Y será a través de este recurso —el simulacro y las imágenes que esto suscita— como se describen las partes más brutales de la historia. “No era una hipócrita, sino alguien que habita un simulacro del mundo y procura restaurar el original con sus mínimos actos diarios...”.

Sin embargo, pese a lo que acabo de anotar, el libro es mucho más que el abuso sexual. Habla de la seducción por la palabra y la inherente complicidad: “Esto no se lo puedes decir a nadie. Nunca, ni siquiera bajo tortura —y sonrió para ayudarme a entender la broma”.

En la forma especular —arriba mencionada—, mientras el tío y la niña comparten, por ejemplo, la cicatriz en la frente, se establece el encantamiento de la palabra educada, culta, políticamente comprometida con la última utopía del siglo XX (el 68), que ejerce el hombre y que seduce a la niña, y la mudez de ella, quien no encuentra las palabras para dialogar, para defenderse. Entonces, recurre al diario: “En mi cuaderno cuadriculado me conté muchas cosas sucedidas en ese tiempo, pero nunca dije su nombre”. “Escribir era atreverme (...) a decir y recordar”.

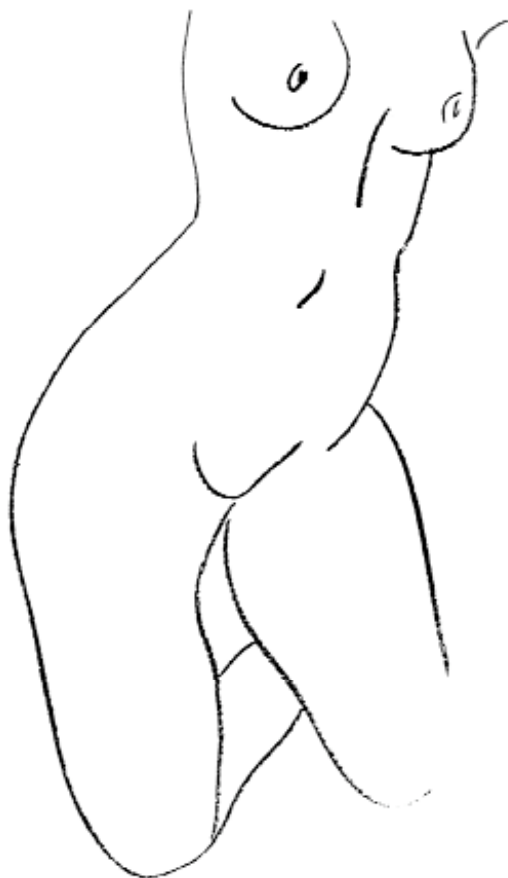
Vista con cercanía, la familia de este libro —pese a las apariencias externas— es disfuncional y por ello está presente otra sombra: la del suicidio que toca a varios de sus miembros incluyendo —claro está— a la narradora. Todos parecen tener buenas razones para buscarlo,



Henri Matisse, *Desnudo azul, saltadora de cuerda*, 1952



Henri Matisse, *Desnudo azul con medias verdes*, 1952



Henri Matisse, desnudo al carboncillo, 1939

pero todos, también, acaban por abstenerse en el último momento. Y aquí me gustaría señalar cómo los parientes se relacionan entre sí con sus diferentes facetas, así, en la abuela golpeadora del hijo niño (el tío), la protagonista se ve reflejada en lo físico, mientras disfruta al verla tejiendo apaciblemente, así como al escuchar sus historias. Y Adriana González Mateos recrea bellamente ese tiempo entre hilos donde discurría el tiempo casero de las mujeres. La violencia, las pasiones prohibidas parecen desaparecer en este trato entre abuela y nieta. Ahora que si nieta y abuela se parecen, puede pensarse en una vuelta de tuerca del incesto. La sobrina es el retrato de la madre del hombre.

Otro tema de *El lenguaje de las orquídeas* es la culpa: “El primer beso sucedió fuera de los límites. Yo tenía trece años, sabía lo que estaba haciendo”. Así, si bien el tío abusa con toda su carga adulta, la narradora no lo condena sólo a él, ya que explora una y otra vez en su propia anuencia, en el juego privado de ambos.

En cuanto a la base culta que permea las páginas, abuela y nieta asisten, por ejemplo, a una representación de *Casa de muñecas* de Ibsen que las cuestiona en sus respectivas vidas y acciones: “Yo sólo quería ser Nora.

Cultivaba la mayor dureza a mi alcance, intentaba muy seriamente construirme como ser humano...”

Por último, en este ir y venir por el tiempo, la confrontación a la que la personaje orilla al tío muchos años después de aquellos sucesos, le pone a ella enfrente los silencios, la falta de memoria, la trivialización de los hechos: “para mí era un juego”, dice el hombre y también dice: “ni siquiera fue un gran placer”. Aquí, como en *Alta infidelidad*, se ofrece el desencanto que puede acarrear la pasión, la pasión que no se vivió de la misma manera en los involucrados, la discontinuidad de la que habla Georges Bataille.

En la última hoja de esta novela se revela la razón de ser de su título. Por una parte, se trata de una flor que ha sido reiteradamente usada como metáfora de la zona genital femenina; en este caso, se trata, además, de la contemplación de una muy morosa floración que la protagonista quiebra en un acto de torpeza. Niña / flor tronchadas. “¿Si supiera el lenguaje de las orquídeas? ¿Habría algo que pudiera decirle?”

Pero ya es tarde.

Es bien cierto que en la literatura mexicana contemporánea hay libros de tónicas muy diversas. Desde luego, los que apuestan por narrar una historia sin mayores complejidades donde el sexo, —lo sexual— pueda ser tan explícito como se quiera, sin darle importancia al estilo propiamente dicho. O las que se centran en las aventuras, muchas veces con un trasfondo histórico en ocasiones muy escueta e inexactamente investigado. O las clásicas novelas de amor que ahora ya no son lo *patato* de las que las precedieron.

Lo cierto es que hay una serie de mujeres interesantes, con un bagaje de lecturas detrás, que las lleva a explorar fronteras más ambiciosas sin por ello descuidar la tensión dramática de la trama. En esta ocasión elegí a Ana Clavel, Rosa Beltrán y Adriana González Mateos, cuyas edades son cercanas y en estos libros, que comenté hoy con ustedes, se aborda la problemática del cuerpo y su recepción con el Otro: cómo me veo yo, cómo soy yo vista, obviamente desde la perspectiva de la ficción. Las tres demuestran que se puede jugar con referentes cultos mientras se juega con las amplias posibilidades de la novela en la que se transita del realismo a lo estrambótico mientras, paralelamente, se reflexiona acerca de la búsqueda de identidad.

El cuerpo, la sexualidad, son la base de los relatos; sin embargo, en los tres casos, aunque esto no se soslaya, tampoco las escritoras se apoyan en la descripción *soez*, solución mucho más sencilla. Finalmente, lo explícito es, al menos en mi opinión, la forma menos arriesgada de narrar. En estos libros, hay algo más: una buena pluma.

Oslo a 9 de octubre de 2007