

¿Scientia sexualis o ars erotica?

Helena Araujo

«¿QUÉ ES EL EROTISMO?» —PREGUNTA ROLAND Barthes en un texto publicado hace más de tres décadas. «Una mera palabra», responde con humor, aludiendo a una práctica difícilmente codificable en una sociedad que apenas permite la enunciación de «deseos, preámbulos, sugerencias, sublimaciones ambiguas»¹. Al proponer una posible definición de la retórica amorosa, Barthes parece anticiparse a un George Steiner que analizará años después la semántica de la sexualidad, denunciando «una devaluación de lo que fueran durante mucho tiempo «las partes privadas del habla», el idioma tabú de la intimidad o su jerga subterránea»². De los dos, será evidentemente Steiner quien involucrará la escritura femenina en las genealogías de un discurso sensible a la libido. En la literatura inglesa, por ejemplo, ¿cómo comparar los tanteos de un Richardson o de un Thackeray con los logros de una Austen o de una Brontë? «La percepción del sentimiento sexual en George Eliot (Mary Anne Evans)», insiste Steiner, «la agudeza de observación que ejerce frente a la sensibilidad y el conflicto erótico, no tiene nada que envidiarle a los modernos». George Eliot no sólo «sabe más, mucho más de lo que dice o de lo que pretende decir», sino que consigue evitar, como Stendhal y como Tolstoi, «las falsificaciones de un vocabulario burdo y explícito»³.

OSADÍAS LEXICALES Y SEMÁNTICAS...

¿Qué tan hábiles serán —han sido— las latinoamericanas para obviar las «falsificaciones» a que se refiere George

¹ Barthes, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Editions du Seuil, Paris, 1971, pág. 31.

² Steiner, George, «Eros and Idiom», en *On Difficulty and other Essays*, Oxford University Press, New York and Oxford, 1978, pág. 129.

³ *Ibid.* págs. 103 y 105.

Steiner? Del misticismo culterano de una Sor Juana Inés de la Cruz, dispuesta a travestir su sensualidad en mitología, al modernismo de una Teresa de la Parra o de una María Luisa Bombal capaces de incorporar elementos concupiscibles a su narrativa, hay trescientos años de veda y tabú⁴. Ignoradas o marginalizadas por sus congéneres, excluidas del celeberrimo *boom*, las narradoras de este siglo no superarán la censura patriarcal sino después de los primeros revolcones feministas. ¿No demora luego el género propiamente erótico hasta los años ochenta?⁵. Y aún entonces, los procesos de intelectualización pretenden compensar osadías lexicales y semánticas. ¿Cómo negar, por ejemplo que en *Solitario de Amor* (1988) de Cristina Peri Rossi, la carga erudita de los monólogos derrota los breves intercapítulos en que el narrador asume carnadura cotidiana actuando o dialogando? Transido, enajenado, este amante-huérano ensalza hasta el cansancio una feminidad cuyas secreciones y pelajes evocan la materia primigenia. «Cada uno de los estremecimientos de su vientre», confiesa, «como los cortes de un árbol ancestral, es una época, es una era que atravesamos en barca huidos hacia el pasado, involuntariamente expulsados a los orígenes» (pág. 37). La exaltada alabanza a la madre-amada, implica aquí una estética que rebasa el realismo. Configurando la identidad del hablante, la teatralización de su virilidad no logra disimular, empero, una simbiosis que excede y descarta la Diferencia. Aquí, como en Proust, «la comunicación y total (aunque inalcanzable) posesión, se convierte en el significado mismo de la vida»⁶.

Tan sensualista como la uruguaya Cristina Peri Rossi, la argentina Tununa Mercado puede ser más íntima y más secreta. Para las protagonistas de *Canon de Alcoba* (1988) «las penumbras legitiman la dimensión pura del tacto, el vértigo del olfato, la respiración entrecortada cerca del oído, el desvanecimiento de la voz que no sabe decir» (pág. 99). No sabe decir pero halla las palabras y urde una metonimia que la voluptuosidad somatiza, haciendo más veraces los itinerarios del deseo. Tan apta para alegorizar en torno a la espera como a la «sola y perfecta fusión», Mercado alterna variantes perversas con loas a un sexo masculino «siempre delicado en su imperceptible erección» (pág. 165). Finalmente, su aversión a la frigidez obligatoria de los ámbitos domésticos le inspira un relato sobre el onanismo femenino digno de otra erotómana exquisita: la chilena Ana María del Río. *Los siete días de la Señora K* (1993), son siete largos y gozosos pecados capitales, cometidos por un ama de casa supuestamente frígida. «Eres de corcho» diagnostica el marido. Sin embargo, basta una semana de

⁴ Ver Araújo, Helena, *La Scherezada Criolla. Ensayos sobre Escritura Femenina Latinoamericana*. Universidad Nacional, Bogotá, Colombia, 1989.

⁵ Que el género propiamente erótico no haya florecido sino hasta los años ochenta no excluye una serie de textos precursores (ver Araújo, Helena, obra citada, especialmente los capítulos de «La educación sentimental», págs. 85-120). Actualmente, la riqueza del *corpus* es tal, que quedan por comentarse en estas notas obras tan importantes como *Lo impenetrable* (1984), de Griselda Gambaro, *Las Horas Desnudas* (1989), de Lygia Fagundes Têlles, *Duerme* (1994), de Carmen Boullosa, *Tanta Vida* (1998), de Esther Andradí, *Perfume de Gardenia* (1996), de Laura Antillano, o *Como un Mensajero tuyo* (1998), de Mayra Montero.

⁶ Steiner, George, *op. cit.*, pág. 121.

vacaciones conyugales para que ese parangón de inhibiciones y desaliños se transforme en hembra ávida. ¿Quién lo hubiera creído? Luego de un idilio tan imaginario como real, la Señora K terminará precipitándose en una tormenta «sin timón» y hundiéndose «hasta los dientes, los labios, las cuerdas vocales rotas en el orgasmo rugiente» (pág. 104). Al combinar el *pathos* con una cómica banalidad, Ana María del Río se exime aquí de cualquier lastre reivindicatorio y lidia con tanta mesura este breve, adventicio *bildungsroman*, como otros cuentos suyos sobre la lujuria infantil o el azar de ciertos encuentros envilecedores.

Y si en Chile la crónica es candente, en Brasil no lo es menos. ¿Quién no ha oído hablar de Hilda Hilst? Tan libertina como barroca, convertirá las memorias de cierto Casanova siglo XX en un laberinto de situaciones hiperbólicas que lindan —igual que en Fellini— con la caricatura. ¿Cómo no sucumbir, sin embargo, a los encantos del seductor sibarita, el artista de lupanar, o el poeta adicto a la tanatofilia? A su lado, lasciva y deletérea, una pintora sin falsos pudores se sabe tan capaz de atraer a la clientela *snob* como a la comparsa de bohemios que suelen encanallarse en los barrios bajos. *Cuentos de escarnio - Textos grotescos* (1990), titula Hilda Hilst su colección. Igualmente grotescos y quizás más mordaces, son los que urde la colombiana Fanny Buitrago en torno a cierta provinciana motejada *Señora de la Miel* (1993), socia de un pastelero experto en recetas afrodisíacas. Si el escenario ya no es carioca y cosmopolita sino costeño y parroquial, los episodios se suceden en la misma disparatada anarquía, con personajes indemnizados por una conducta igualmente estrafularia. El discurso, a la vez irrisorio y picaresco, logra insertar el absurdo en proezas y fracasos: adscritas al núcleo de la narración, ciertas circunstancias contribuyen a anunciar, precipitar o retardar la realización de un idilio entre el tenorio más notable del lugar y una doncella con «la almeja como pulpa de mamey frotada con ají pique y pimienta de olor» (pág. 136). Esa misma «almeja», comparada en otras ocasiones a «una torcaza negra y rosa que chilla y pide auxilio» (pág. 55), es en realidad la protagonista de esta parábola caribeña.

NO HAY SECRETO DEL CUERPO PARA ANHELAR...

Ahora bien, si las ficciones de Hilst y Buitrago —humor burlesco incluido— podrían clasificarse en el género del *ars erótica*, las de la argentina Alicia Steimberg pertenecen más bien a lo que Foucault solía denominar *scientia sexualis*. Verdad, su novela *Amatista* (1989), describe las peripecias de una sexóloga empeñada en curar de eyaculación precoz a un jurista célebre, en una Buenos Aires refinada y elegante. A lo largo de un texto que acusa influencias sadianas, un discurso a la vez asertivo y combinatorio exige aquí disciplina, demostrando página tras página y coito tras coito, que «no hay secreto del cuerpo para anhelar, solamente prácticas para cumplir⁷». ¿Cómo negarlo? Si otras autoras denuncian a una sociedad aséptica hasta la obsesión, reivindicando la organografía femenina, sus humores y sudores, Alicia Steim-

⁷ Barthes, Roland, *op. cit.*, pág. 161.

berg parodia en cambio una sexualidad sin sedimento o maculación; una sexualidad tan pura, que ha sido programada por el Altísimo. Inocentes y robotizados, los amantes pueden controlar así hasta el más íntimo mecanismo de su maquinaria erótica. Cabe añadir, además, que la calidad de *Amatista* «estriba en su multiplicidad de niveles, ya que el lenguaje metafórico empleado para designar zonas anatómicas y poses, complementa el contrapunto entre historias intercaladas y paralelismos diegéticos»⁸.

Ajena a esta suerte de paralelismos, la peruana Teresa Ruiz Rosas opta en cambio por la crónica realista, testimonial. Al describir la relación de un cholo limeño con una señorita de los barrios altos, apela a recursos folletinescos con una dosificada ironía, manejando paradigmas vinculados al tema narcisista del doble y desviaciones neuróticas que invitan a la transgresión de lo real. La aventura de Asencio, *El Copista* (1994), demuestra que en todo apareamiento los roles pueden confundirse. Sí, sí, el sujeto subyugado puede pasar a subyugador y quien exhibe sus intimidades disfruta tanto como el *voyeur*. Evidente, aquí el texto busca la sexualidad y la encuentra como una práctica inevitable: reificándola, llega a considerarla un estado absoluto, sin dejar de enfocar la problemática de los cuerpos. «Gemí queda y profana», confiesa la supuesta culpable. Y al final: «me sentí estrella y rata» (pág. 109).

La dobladura, la refracción, el diálogo tajante, caracterizan la novela que la mexicana Margo Glantz titula *Apariciones* (1996), con referencia a todo lo que en el texto surge y se eclipsa, brilla y se apaga, nace y fallece, en una sucesión de fragmentos que alternan crudezas carnales con digresiones religiosas, artísticas, musicales. Una escritora que hace las veces de protagonista y suele contemplarse en su quehacer / placer, describe a la vez los transportes místicos de dos monjas coloniales y los extravíos amorosos de una pareja contemporánea, empeñada en la compulsiva, mórbida búsqueda del placer. A lo largo del texto, fantasmas y códigos de conducta o razonamiento, remiten ocasionalmente a Georges Bataille, que Margo Glantz ha traducido y comentado con meticulosidad. En su novela, tanto la digresión surrealista como el recurso a la perversión, proyectan en el cuerpo la materia que induce el relato. A nivel textual, la crueldad no existe sino como significante del deseo, intensificado en las técnicas eróticas de la pareja y exacerbado en los flagelos y arrebatos de las monjas que protagonizan la segunda variante pasional. Así, igual que en Bataille, el amor profano busca, como el amor sagrado, transgredir los límites y demostrar que «la suprema interrogación filosófica coincide con la cima del erotismo»⁹.

⁸ Tomkins Cynthia, «Intertextualidad en *Amatista* y *Cuando digo Magdalena* de Alicia Steimberg», en *Hispanérica*, Universidad de Maryland, 76/77, abril-agosto de 1997, págs. 197-201.

⁹ Dardigna, Anne-Marie, *Les Chateaux d'Eros*, Maspéro, París, 1980, pág. 62. Sobre la influencia de Georges Bataille en los textos de Margo Glantz, ver García Pinto, Magdalena, «La Problemática de la Sexualidad en la Escritura de Margo Glantz», en *Escritura y Sexualidad en la Literatura Hispanoamericana*, Fundamentos, Madrid, 1990, págs. 31-47. Y sobre la novela *Apariciones*, ver «Desde la Escritura: Margo Glantz», textos de Lorenzano Sandra, Franco Jean, Eltit Diamela, Pasternac Nora, Mansour Monica, en *Debate Feminista*, Abril de 1998, México.

EL STATUS SOCIAL DE LOS AMANTES

Intelectualizado en escenas que evocan el desvarío o el libertinaje, el conflicto amoroso puede, en ciertos casos, divulgar el status social de los amantes. Así, la sexóloga y el jurista de la novela de Alicia Steimberg se asemejan a los refinados protagonistas de Margo Glantz. Y, frente a ellos, ¿cómo ignorar la revancha de clase que representa el cholo limeño en la de Teresa Ruiz Rosas? La relación de poder, implicada en el ingrediente sádico, resulta inevitable. Además, para ciertos casos, la seducción no sólo ha de ejercerse como técnica de ascenso social sino de estrategia política. En *Muñeca Brava* (1993), por ejemplo, Lucía Guerra describe la resistencia popular contra la dictadura chilena, situándose en los barrios de tolerancia. ¿Por qué no han de merecer las prostitutas dignidad y rango de militantes? A la manera de un testimonio novelado, el relato se distribuye aquí en secuencias que alternan lo imaginario con lo simbólico-social, incluyendo episodios a la vez paródicos y salaces. El obsesivo enamoramiento de un militar, constituye un núcleo narrativo en que cobrará prestancia una chica de «mala vida». Al final, lo patético de un desenlace en que se sacrifica, no alcanzará a desvirtuar un texto que ironiza en torno a la moral fascista, erigiendo en paradigmas de autenticidad a quienes sobreviven donde se les trata «como maniqués de carne y hueso que, después que se usan, se tiran a la basura» (pág. 66).

Al desafiar a un régimen que tolera la prostitución como un pecado necesario, la protagonista de Lucía Guerra se improvisa en la subversión con la misma facilidad que la anti-heroína de la colombiana Ana María Jaramillo en *Las Horas secretas* (1990). ¿Serán las horas de amor y de cama lo que permita a una mujer construirse como sujeto implícitamente plural, defensor de una revolución a la vez sexual y política? «Me enseñó que todos los olores, humores, líquidos, secreciones y pedacitos del cuerpo son fuentes de placer» (pág. 28), dice refiriéndose a su amante guerrillero. Aprendiz de tácticas eróticas, lo será también de tácticas políticas, a medida que su desalado monólogo progresa re-semantizando textualmente su cuerpo y otorgándole una nueva dimensión. El «negro», como apoda al guerrillero, ha de morir con otros camaradas, magistrados y empleados del Palacio de Justicia, que la guerrilla se ha tomado y que el ejército sitiara e incendiará dejando centenares de muertos. Al denunciar el hecho, la voz pueril de la militante, parece proyectarse más allá de la evidencia, perturbando los dictados de la lógica burguesa y descentrando las categorías del tiempo y el espacio. Una vez su cuerpo liberado, su rebeldía ha de transformar la derrota en victoria.

LAS TÉCNICAS DIDÁCTICAS DE ZOE VALDÉS

Lúdica, lírica, deliciosamente surrealista, la cubana Zoe Valdés se ejerce como narradora autodiegética en una primera novela que hereda los procesos metafóricos de su propia poesía¹⁰. Verdad, *Sangre Azul* (1993) asimila ficciones

¹⁰ Ver Castillo de Berchenko, Adriana, «La Retórica del Discurso Amoroso en la Poesía de Zoe Valdés», en *Escritura y Sexualidad en la Literatura Hispanoamericana*, Editorial Fundamentos, Madrid,

a vivencias en la increíble aventura de cambiar la vida, como lo pretendiera el Rimbaud citado en los epígrafes. Cambiar la vida, sí, cambiarla atravesando todas las infernales estaciones y descubriendo el «yo» profundo en los tonos azules de un amante-pintor que subyuga a la protagonista desde la noche en que «hincado de rodillas, le hunde la lengua en los pelos húmedos» (pág. 85). Infatuada y delirante, esta eterna adolescente anuncia, sin embargo, la implacable cronista de la cotidianeidad en una isla donde se ha pretendido «construir el paraíso». ¿Quién lo hubiera creído? El paraíso era la Cuba revolucionaria y Zoe Valdés, nacida, como la hablante, en el 59, será una hija mimada del régimen castrista, para convertirse, ya mujer, en su más radical dimisionaria. ¿Y qué mejor para denunciar a los comandantes verde-olivo o a los esbirros del «período especial» que el testimonio de quien solía codearse con ellos mañana y tarde? Si en su primera novela Valdés «se escribe» con talento¹¹, ésta también la halla recordando lo que vivió y produciendo textos focalizados en la subjetividad. Sin remedio, la diatriba contra los mandarineros del Partido se dobla aquí de una reivindicación femenino-feminista que concierte su propia identidad. *La Nada Cotidiana* (1995) es un título que resume bien la brega de los cubanos trabajando, transportándose, soportándose día a día. Y la nada cotidiana parece adherirse también a los itinerarios de la protagonista, una vez que los ímpetus de la adolescencia ceden paso a una rutina compartida por un marido megalómano y un amante poco recomendable. ¿Con cuál quedarse? A lo largo de largas secuencias candentes, las descripciones son sobre todo genitales, transformando lo que parecía un picaresco *bildungsroman* en página tras página de pedagogía para lograr erecciones sostenidas u orgasmos fulgurantes. ¿Podrán técnicas tan didácticas ser realmente anticomunistas?

Más satírica y también más paródica, Zoe Valdés cambia de registro en *Te di la vida entera* (1996) que inicia en la Cuba prerrevolucionaria, ejerciendo un discurso muy a lo Cabrera Infante, con citas de boleros y músicos caribeños. A esto añade, cómo no, una que otra escena pornográfica, y cierta dosis del *dirty realism* tan de moda entre algunos de sus congéneres¹². Tal vez porque aquí la autora no «se escribe» ya, o porque la historia de una provinciana vistosa decidida a sobrevivir en La Habana resulta tan trivial como su rol de madre soltera y eterna enamorada, el famoso *best seller* desmerece las obras que lo preceden. ¿Para qué negarlo? Esta novela que se quiere expresionista y pretende matizar la requisitoria y la incriminación anti-castrista con una parla supuestamente popular, resulta farragosa, redundante y panfletaria. Sin remedio, sus personajes son «casi siempre grotescas marionetas al servicio de una

1990, págs. 105-116. Este texto ofrece una bibliografía de la obra poética de Zoe Valdés. En cuanto a su obra narrativa, además de las tres novelas mencionadas aquí, ha publicado *La Hija del Embajador* (1995), *Cólera de Ángeles* (1996), *Café Nostalgia* (1997) y *Traficantes de Belleza* (1998).

¹¹ Castillo de Berchenko, Adriana, *op. cit.*, pág. 106.

¹² Ver García Posada, Miguel, «En el Reino del Fango» en 'Babelia' suplemento cultural de *El País*, Madrid, octubre 24 de 1998, pág. 6.

cólera ciertamente comprensible, pero tan tiránica y asfixiante a su manera, como el despotismo que la motiva»¹³. Y... ya va siendo hora de preguntar: ¿acaso en esa Habana tan aparatosamente sucia, venal y pordiosera, las prostitutas no pueden ser sino esperpénticas? De todos modos, las habilitadas por Zoe Valdés —incluyendo curriculum de farándula y mamarrachada— se quedan en la caricatura. Cabe señalar que frente a ellas, las heroínas, o mejor, anti-heroínas que sitúa Lucía Guerra en Santiago de Chile, contrastan por su clarividencia. Verdad, al introducirlas como actantes en el espacio social, Guerra incluye connotaciones semánticas con respecto al transcurrir histórico y político, transformando la convencional vulgaridad de sus personajes en sustancia asimilable a su rol de rebeldes. Las congéneres cubanas, por el contrario, parecen protagonizar una grotesca versión del «bloqueo».

EROTISMO RETRO

Tiempos viejos se titula un ya famoso tango... Y es situándose en los tiempos viejos, precisamente, que la argentina Alicia Dujovne imagina una biografía de *Mireya* (1998), la rubia fatal de los arrabales porteños, antes glorificada en el París de *La Belle Époque*. Nacida en el sur de Francia, la estrambótica modelo de Toulouse Lautrec caerá en brazos de un argentino que la incita a cruzar el Atlántico para instalarse en una Buenos Aires donde ya se practica la danza que habrá de convertirse en «su destino infinito» (pág. 130). Empleada en burdeles de recamado viso, Mireya pasará de rufián en rufián, resplandeciendo en cada acoplamiento y sumándose a la leyenda de las milongas y de los cafres. A la vez humorista y nostálgica, vivirá luego alternando los encuentros furtivos con los tangos «de ritmos entrecortados, contradictorios» (pág. 162). La presencia de Gardel en la Argentina, su muerte trágica, servirán de epílogo a una trayectoria que Alicia Dujovne elabora con agilidad de cronista y rigor de socióloga. Para ella, los cuadros de «malas costumbres» tienen derecho a ser literarios aunque ilustren tráficos reprobables. Además, ¿cómo negarlo? Así comercializado o mercantilizado, el itinerario de Mireya no excluye capítulos conmovedores: al fin y al cabo, si el deseo transita en obsesiones y fantasmas, ¿no puede ser también lírico, mágico? Rica o pobre, empleada o patrona, Mireya baila y se baila al ritmo del tango. Sobra entonces preguntar: ¿hay distancia entre la Mireya francesa y la Mireya porteña?, ¿entre la modelo de Montmartre y la amiga de Gardel? Una y otra son sustancia de una misma ficción...

Situándose definitivamente en Europa y remontándose al romanticismo revolucionario, la también argentina Clara Obligado, se atreve a atribuir al Fundador de la Primera Internacional Comunista una bastarda con madre promiscua pero de noble estirpe. Tan bella y tan cruel como cualquier heroína de folletín, *La Hija de Marx* (1996), se irá convirtiendo a medida que progresa

¹³ Tinguely, Frédéric, «Zoé Valdés à Sens Unique» en 'Samedi Littéraire', *Journal de Genève*, Ginebra, Suiza, noviembre 2, 1997, pág. 32.

el siglo XIX, en heredera de una dinastía de aristócratas libertarias. Si la madre es una amazona nacida en el Imperio de los zares, que luego de escandalizar a la nobleza y coleccionar amantes de ambos sexos, termina sacrificándose por la revolución, la hija dedicará sus ocios de cosmopolita a buscar el gran amor que sólo podrá encontrar la nieta —pagándolo con la propia vida. ¿Qué tal la genealogía? Aunque la novela sea monologante y conmemorativa, sus espacios vitales se pueblan de episodios tan melodramáticos, patéticos y fatídicos como los de las publicaciones periódicas o las películas mudas. Inspirado sobre todo en la gran literatura rusa, el relato se asemeja con frecuencia al pastiche, así intente distribuir en coordenadas históricas una narración regida por la lujuria. A trechos románticoide, a trechos naturalista, el discurso no alcanza, obviamente, a disimular recursos y artificios. ¿Quién lo duda? En la Rusia zarista, como en la Europa de la primera posguerra, la gente vivía para fornicar o fornicaba para vivir. La clasificación que aquí rige entre amos y siervos, nobles y plebeyos, resulta tan repetitiva como los episodios de desenfreno y orgía, insertados unos en otros igual que muñecas rusas. Rusas pero calientes, ¿verdad?

Ahora bien, si Clara Obligado emplea ocasionalmente el género epistolar para dar ambiente *retro* a su novela, Angélica Gorodisher elabora la suya con base en una serie de cartas. *Querido Amigo* es el título de ocho minuciosas misivas escritas por un diplomático inglés desde Birnassam, capital de un país de las *Mil y Una Noches*, adonde ha sido enviado por el Gobierno de su majestad. Consumidores del oro que subyace en sus suelos y de la seda que comercian ciertos pueblos del desierto, los indígenas de Birnassam se resguardan del sol en moradas umbrosas, donde brillan por su lubricidad las mujeres. ¿Quién lo hubiera creído? El Honorable Embajador accede a la intimidad de muchas de ellas a instancia de los mismos maridos, dignatarios de Estado. Intimidado al principio, Su Excelencia terminará aficionándose a los más osados juegos eróticos y enterándose, por sus anfitriones, de las tradiciones que los legalizan. Naturalmente, todo ello quedará en sus cartas... Una metonimia inspirada en textos arcaicos, árabes y bíblicos, enriquece este epistolario en que las mujeres tienen rol de iniciadoras y cómplices. «Mi cuerpo siempre es nuevo cuando ella lo explora», dice el narrador. Y luego, «yo mismo voy sobre ella como un viento que trae la lluvia en la panza de las nubes y la va dejando caer en la tierra en una ráfaga, otra, otra y otra más hasta quedarse sin voz y sin sangre» (pág. 95).

DELICADAMENTE OBSCENAS...

¿Será cierto que «la subjetividad femenina, a fuerza de ser considerada natural, elude una auténtica e independiente estructuración sexual»?¹⁴ De todos modos, aunque se ejerzan en procesos semióticos heredados, las latinoamericanas quieren hallar una expresión de su vida genérica. ¿Cómo eludir la normatividad

¹⁴ Moreno Frosch, Marta, «Discurso Erótico y Escritura Femenina», en *Escritura y Sexualidad en la Literatura Hispanoamericana*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1990, pág. 22.

falogocéntrica y las presiones del mercado editorial conviniendo al mismo tiempo con las ambigüedades del lenguaje? Ambigüedades que además pueden abarcar espacios ajenos a la representación explícita. Sí, sí, a lo largo de la narración, puede ser el discurso interiorizado, encubierto, el que suscita la complicidad del lector y su participación en procesos inconscientes posiblemente incodificables. Tal vez por eso algunas escritoras osan afirmar que «la voz narrativa se inscribe en un sistema de signos que a la vez que incluyen lo sexual, abarcan actividades y funciones que lo exceden y lo trascienden»¹⁵. Resulta evidente que para ellas, la brutalidad y la crudeza pueden afectar los contenidos semánticos de un texto. Finalmente, ni los acopios de vocabulario morfológico ni los despliegues lexicales llegan a ser significantes. «¿Qué fallas en el nervio de la literalidad humana, qué falta de confianza en la imaginación, ha acarreado esta inversión ofensiva y filosóficamente ingenua en la palabra?» pregunta con irritación George Steiner refiriéndose a la literatura erótica de este siglo¹⁶.

Tal vez para combatir esta «inversión ofensiva y filosóficamente ingenua en la palabra», ciertas latinoamericanas rechazan la versión fotográfica de los procedimientos sexuales. En vez de hablarlo, decirlo, gritarlo todo, prefieren crear espacios en blanco, intersticios semánticos. Dos ejemplos podían ser la argentina Vlady Kociancich y la mexicana Bárbara Jacobs, específicamente en dos novelas: *El Templo de las mujeres* (1996), y *Vida con mi Amigo* (1994). Disfranzando de relato policíaco una parábola sobre la fragilidad de las apariencias en diversos y sucesivos idilios, Kociancich traza para su protagonista un itinerario que incluye metrópolis como París y Atenas. A la vez audaz, cauta, ávida y prudente, esta empecinada soñadora acabará hallando respuesta a sus indagaciones en una isla de Las Cícladas —y trayendo consigo de regreso las claves de su propia vocación artística. Hallarse, reconocerse, conocerse en el otro, será también la meta de la protagonista de Bárbara Jacobs, igualmente apasionada e igualmente nómada, pero capaz de preferir a cada encuentro itinerante la aventura del primero, el único, el último amante-amigo, que como ella y con ella pretende realizarse a través de la literatura. Para los dos, leer es escribir, escribir es viajar, y ya saben que «hay muchos tipos de viaje, pero el más difícil de hacer y narrar, es el que te lleva hacia ti mismo» (pág. 13).

¿Novelas de aprendizaje? Quizás, pero sobre todo novelas en que la instancia narrativa privilegia la función testimonial sin afectar los sistemas de la ficción. ¿Cómo? A lo largo del texto, secuencias dialógicas destinadas a mantenerlo en movimiento, suscitan alegorías que descartan todo realismo tradicional. Y descartando el realismo, se descartan los fastidiosos recuentos circunstanciales, así como las inevitables perversiones... Ni «la parte maldita» de Bataille, ni el «cuerpo grotesco» de Bakhtine tienen aquí cabida: asimilando su historia a su propio imaginario, las narradoras viven el tránsito, el juego, el ritual como

¹⁵ *Ibid.* pág. 28.

¹⁶ Steiner, George, *op. cit.* pág. 129.

convergencias del deseo. Sin ser lírico o naturalista, su discurso se mide en los encuentros y las citas, sugiriendo placeres no verbalizados. Ajeno a una supuesta voluntad de poder y a una supuesta compulsión de transgredir, el erotismo intenta liberarse entonces de los prejuicios posmodernos. ¿No dijo Barthes en uno de sus últimos ensayos que el sentimiento se había transformado para sus contemporáneos en una obscenidad? Quizás Vlady Kociancich y Bárbara Jacobs sean delicadamente obscenas...

Claro está, eso sí, que su «obscenidad» no se aprecia nunca tanto como la otra, la de siempre. Si entre las novelas mencionadas, la experimentación formal (Mercado, Glantz, Gorodisher, Del Río, Peri-Rossi), el bagaje sociológico (Dujovne), político (Jaramillo, Guerra), picaresco (Buitrago, Ruiz Rosas, Hilst) o pseudo-científico (Steimberg), apenas merecen difusión, se promociona con frenéticos despliegues publicitarios obras de menor calidad. ¿Acaso la demanda no aumenta en cuanto el texto ostenta «las falsificaciones de un lenguaje burdo y explícito»? Para citar a George Steiner una última vez, recalquemos que si en este siglo el discurso externo prima con referencia a la sexualidad y la pornografía invade lo que solía ser alta cultura y literatura, «la actual experiencia erótica tiende a ser programada verbalmente, prefigurada de antemano»¹⁷. ¿Cómo decirlo mejor?

Obras citadas

- Buitrago, Fanny: *Señora de la Miel*, Arango Editores, Bogotá, 1993.
- Del Río, Ana María: *Siete Días de la Señora K*, Planeta, Santiago, 1993.
- Dujovne Ortiz, Alicia: *Mireya*, Alfaguara, Buenos Aires, 1998. Traducida al francés con el título *Femme couleur Tango*, Grasset & Fasquelle, Paris, 1998.
- Glantz, Margo: *Apariciones*, Alfaguara, México, 1996.
- Gorodisher, Angélica: *Querido Amigo*, novela inédita.
- Guerra, Lucía: *Muñeca Brava*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1993.
- Hilst, Hilda: *Contos d'Escarnio. Textos Grotescos*. Edições Siciliano, Río, 1990. Traducido al francés con el título de *Contes Sarcastiques (Fragments Erotiques)*, L'Arpenteur, Paris, 1994.
- Jaramillo, Ana María: *Las Horas Secretas*, Planeta, Bogotá, 1990.
- Kociancich, Vlady: *El Templo de las Mujeres*, Tusquets, Barcelona, 1996.
- Mercado, Tununa: *Canon de Alcoba*, Ada Korn, Buenos Aires, 1988.
- Obligado, Clara: *La Hija de Marx*, Ediciones Lumen, Barcelona, 1996.
- Peri Rossi, Cristina: *Solitario de Amor*, Grijalbo, Barcelona, 1988.
- Ruiz Rosas, Teresa: *El Copista*, Anagrama, Barcelona, 1994.
- Steimberg, Alicia: *Amatista*, Tusquets, Barcelona, 1989.
- Valdés, Zoe: *Sangre Azul*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993. *La Nada Cotidiana*, traducida al francés con el título *Le Néant Cotidien*, Actes Sud, Paris, 1995. *Te di la vida entera*, Planeta, Barcelona, 1998.

¹⁷ Steiner, George, «Language and Pshyoanalyses», en *On Difficulty and Other Essays*, Oxford University Press, New York and Oxford, 1978, pág. 57.