

EL CUENTO FEMENINO, EL CUERPO SUBVERSIVO EN LA NARRATIVA HISPANO-CANADIENSE

THE FEMININE TALE, THE SUBVERSIVE BODY IN THE SPANISH-CANADIAN NARRATIVE

Luis Molina¹

Submetido em 1º de julho e aprovado em 2 de outubro de 2013

Resumen: Buena parte de la literatura en español que se ha producido desde Canadá gira en torno a las migraciones y sus fenómenos afluentes, tales como la violencia política, las dictaduras, el desencanto nacional y el síndrome de Ulises. Otras líneas temáticas se desprenden del mismo asunto, como el no ser de ninguna parte y de todas a la vez o el de la búsqueda incesante de pertenecer a un lugar en el mundo. No es la literatura escrita por mujeres hispanas en Canadá ajena a esta aseveración. Aún más, el sujeto femenino, protagónico en las obras, por su doble condición de género y víctima en estos procesos migratorios, creo que tiende a ofrecer un panorama más amplio de todos los fenómenos que generan los conflictos mediatizados en un texto cultural. Me interesa observar cómo funciona y en qué consiste la subversión en el modelo de mujer que elaboran las narradoras hispano canadienses. Es decir, explorar los mecanismos de sobrevivencia e imposición a través de los cuales los personajes se reponen ante la adversidad del conflicto expuesto. La teoría de los cautiverios de género será el acercamiento crítico con el que se abordaran los cinco cuentos. Estos son: “El tren” de Nela Rio, “La oportunidad perfecta” de Carmen Rodríguez, “El regreso” de Gabriela Etcheverry y, “La gorda” de Camila Reitmers.

Palabras claves: Literatura hispano canadiense; cautiverios de género; cuerpo subversivo; literatura de mujeres

¹ PhD, Spanish at University of Ottawa, Canada. Lecturer at Interlangues. lmoli081@gmail.com

Abstract: Hispanic literature produced in Canada very frequently revolves around the theme of migration and related phenomena, such as political violence, dictatorships, national disenchantment, the Ulysses syndrome, the feeling of being from everywhere and nowhere at once, and the endless quest to belong somewhere in the world. Works written by Hispanic-Canadian women are no exception to this tendency. Furthermore, because of her double condition as a victim in these migration processes and as a woman, the protagonist female subject seems to provide a fuller picture of all the phenomena that the conflicts within a cultural text produce. In this article, I am interested in examining the nature and functioning of subversion as it relates to the way the female figure is portrayed by Hispanic-Canadian women narrators. Specifically, I explore the survival mechanisms used by the characters to overcome adversity. To do so, I use the theory of gender captivity (*teoría de los cautiverios de género*) to analyze the following five short stories: “El tren” [The train] by Nela Rio, “La oportunidad perfecta” [The perfect opportunity] by Carmen Rodríguez, “El regreso” [The return] by Gabriela Etcheverry, and “La gorda” [The fat woman] by Camila Reitmers.

Keywords: Spanish-Canadian Literature; gender captivity; subversive body; literature by women

Buena parte de la literatura en español que se ha producido desde Canadá gira en torno a las migraciones, sus motivos y derivaciones, tales como la violencia política, las dictaduras, el desencanto nacional y el síndrome de Ulises. Otras líneas temáticas se desprenden del mismo asunto, como el no ser de ninguna parte y de todas a la vez o el de la búsqueda incesante de pertenecer a un lugar en el mundo. No es la literatura escrita por mujeres hispanas en Canadá ajena a este panorama. Aún más, el sujeto femenino, protagónico en las obras, por su doble condición de género y víctima en estos procesos migratorios, tiende a ofrecer un panorama incluso más amplio de todos los fenómenos que generan los conflictos mediatizados en un texto cultural. La literatura femenina en Canadá, si tal cosa existe más allá de un grupo de mujeres escritoras que escriben buena

literatura, goza de la fuerza narrativa que se sostiene en los fenómenos socioculturales y políticos que agobian al ser humano contemporáneo.

Este estudio plantea una lectura crítica acerca de los espacios de mundo y las reconstrucciones que de ellos se hacen a partir de la toma de decisión de los personajes protagonistas escritos por mujeres. Me interesa observar cómo funciona y en qué consisten los elementos de subversión en el modelo de mujer que elaboran las narradoras hispano canadienses, todo ello a partir del análisis de los mecanismos de sobrevivencia e imposición a través de los cuales los personajes se reponen ante la adversidad del conflicto expuesto. Los criterios de selección de cuatro cuentos de cuatro escritoras hispano canadienses responden al único hecho de que cada uno de esos textos cuenta con una mujer como personaje central de la narración. En tal sentido, además de observar las perspectivas de mundo que los textos exponen, creo pertinente observar con atención la participación orgánica del cuerpo político de lo femenino en las obras. Los cinco cuentos son: “La oportunidad perfecta” (2012) de Carmen Rodríguez, “El tren” (2011) de Nela Rio, “El regreso” (2011) de Gabriela Etcheverry y “La gorda” (2009) de Camila Reitmers.

El acercamiento a los textos se hará desde los estadios de género, particularmente bajo las nociones asociadas a los Cautiverios expuestos por Marcela Legarde y de los Ríos, en el libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (1990). La autora eleva la noción de Cautiverio a una “categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal” (LEGARDE, 1991, p.151). Me centraré en la tensión que se genera entre los cautiverios asociados a estructuras patriarcales y los mecanismos individuales de cada sujeto en la construcción de su propia individualidad porque es allí donde se revelan los distanciamientos o las apropiaciones de las instituciones y del discurso subversivo. En tal sentido, la noción de

cuerpo subversivo con la que trabajo es justamente el nivel de transgresión que se genera en el intento de socavar las limitaciones impuestas por esos cautiverios.

Conviene realizar unos trazos generales de cada texto y posteriormente observar de manera detallada los reajustes estructurales que se generen a partir de la sedición de la mujer en el horizonte patriarcal. En “La oportunidad perfecta”, de Carmen Rodríguez, el personaje central se encuentra con su victimario en una ciudad canadiense muchos años después. “El tren” de Nela Ríos es un cuento corto e intimista que cuenta la historia a doble faz de una narradora que recuerda con nostalgia a la tía solterona. Una mujer que dejó pasar su existencia con la misma parsimonia con la que los trenes dejan atrás el camino. En “La gorda”, de Camila Reitmers, una joven decide reacondicionar su figura corporal a partir de una dieta estricta para facilitar su acercamiento al amor de su vida. Por último, en “El regreso”, de Gabriela Etcheverry, otro personaje femenino ha regresado a la casa materna luego de muchos años de una vida de estudio y trabajo exitoso.

Los cinco cuentos citados desarrollan, como se ha indicado, a un personaje femenino que ocupa la voz autorial en algunos casos o la focalización del narrador en otros. Es evidente que cada uno de esos personajes asume una postura que le permite hacer avanzar no solo la historia narrada al nivel del relato, sino su propia situación de preponderancia dentro de los hechos. La manera y el éxito de su empresa delinear el nivel de transgresión del estado en el que se haya cautiva. Veamos de manera detallada esto de lo que hablamos.

La oportunidad perfecta

El personaje del cuento de Rodríguez encuentra la oportunidad para

deshacerse de sus miedos a través del acto simbólico de la eliminación real del victimario. Es decir que el personaje se sobrepone al temor que lo ha acompañado los últimos años y considera acabar con el martirio de la aprensión constante. Fuera de la valoración ética, la toma de decisión del personaje es lo que considero pertinente para este análisis, este asume la posición activa del verdugo con lo cual canibaliza a su contrincante disminuyéndolo a nivel de víctima. Es decir, en un acto de venganza el personaje toma justicia por su propia mano.

El cuento es un pequeño homenaje a la justicia en cuanto relata los grandes flashes de los atropellos en los centros de detención clandestinos en el Chile de Pinochet. De igual manera, el texto expone de manera sucinta los hitos que llevaron a la reparación histórica algunos de los desmanes de la dictadura, dedica un par de líneas al trabajo del juez Baltasar Garzón (RODRÍGUEZ, 2012, p.21) e incluso celebra la muerte a manos del cáncer de una delatora arrepentida-simpatizante del oficialismo (RODRÍGUEZ, 2012, p.21).

Ambos elementos, el daño físico y psicológico a las víctimas, y la persecución legal de los victimarios años después, enmarcan el drama de la protagonista del relato y pone al lector al nivel de identificación con el conflicto cuando la reconoce inerme entre los recuerdos de un pasado atroz, la incapacidad del sistema judicial para castigar al agresor y la presencia de este en Canadá para encargarse con su sola presencia de sonsacar el trauma generado en el personaje.

Su fortaleza vital y su activismo comprometido son las características definitorias para su imposición final sobre el enemigo. Desde el título se vislumbra la preparación psicológica a la que ella misma se somete para “liquidar la única cuenta que le quedaba pendiente” (RODRÍGUEZ, 2012, p. 21). Sabía esperar, y aunque la venganza es un cautiverio atroz en cuanto que las emociones individuales exceden al dominio del propio sujeto

que las experimenta, ella creía saber que eliminando al causante del rencor sanaría en parte la inconformidad.

Otra variante de esa fuerza vital es la que la lleva a testificar frente a frente contra el agresor (RODRÍGUEZ, 2012, p. 22). El personaje se enfrenta a la declaración de inocencia del militar, quien es absuelto legalmente “por falta de pruebas” (RODRÍGUEZ, 2012, p.22) debido a la negativa del sistema legal de aceptar como valor probatorio formas de hipersensibilidad desarrolladas por las víctimas, tales como “el timbre de su voz, el hedor de su cuerpo, la manera en que las manoseaba y quizás uno que otro rasgo facial descubierto de soslayo” (RODRÍGUEZ, 2012, p.22, 23). El personaje también expone la envergadura de sus decisiones cuando pretende hacerse pasar como prostituta para acercarse al “criminal” (RODRÍGUEZ, 2012, p.23). También lo hace cuando lo recibe en su consultorio canadiense y lo atiende porque se siente desprotegido del mundo, y allí mismo ella lo asfixia y se deshace a través de la orina pardusca de lo que quedaba de él en su interior (RODRÍGUEZ, 2012, p.24, 25). No es ella en manera alguna víctima pasiva del sistema, es evidente la búsqueda incesante para liberarse por completo del lastre de su historia reciente.

Es probablemente por lo anterior que a pesar de la contradicción manifiesta entre su trabajo como terapeuta para sobrevivientes de torturas y la búsqueda de vías de hecho con los cuales aplicar verdadera justicia, el personaje no presenta ningún tipo de conflicto ético al compartir sus planes o el crimen consumado. Es esa fidelidad a su propio espíritu interior que el personaje se expone liberado por completo del cautiverio de la sumisión expresado inicialmente al nivel cronológico del relato en la falta de libertad para ejercer su autonomía ideológica, en la violación del cuerpo y la retención en contra de la voluntad, en el exilio y en la incapacidad de acceder a la justicia. Rompe con el cautiverio apelando a la violencia cuando todas las otras formas de negociación se han agotado.

No obstante lo expuesto, si existe algún tipo de resolución simbólica del trauma, no lo es ciertamente en el asesinato del “criminal” sino en la escritura del relato en primera persona en donde la protagonista narradora se despoja junto con el líquido viscoso y oscuro en su vagina y la bolsa de plástico (RODRÍGUEZ, 2012, p.24), de la historia en la que vivía atrapada los últimos veinticinco años. Incluso, es probable que la resolución simbólica del conflicto se limite al nivel de la escritura y no se haya presentado compromiso físico en el plano real, ello dadas las coincidencias en el relato sobre la manera en que Dios, el Universo o el Destino (RODRÍGUEZ, 2012, p.24) se lo había puesto en su camino. Más aún cuando el texto funciona como neutralizador de emociones y se encarga de desmitificar cada uno de los rasgos constitutivos del agresor: su cuerpo no era más que un hedor de Old Spice y tabaco (RODRÍGUEZ, 2012, p.21), su existencia la delimitaban su familia, el BMW, las salidas a misa los domingos y las prostitutas dos veces por semana (RODRÍGUEZ, 2012, p.22). El relato todo es un proceso de eliminación, degradación simbólica del enemigo que encuentra su clímax en la representación de la asfixia del verdugo ahora canibalizado por la víctima.

Mi tía Esperanza

El referente emocional a partir de los lazos de sangre asociados al exilio también aparece en los cuentos de Nela Ríos y Gabriela Etcheverry. En ambos textos se explora la nostalgia de los tiempos idos justamente colocando en una posición privilegiada los recuerdos sobre un modelo de mujer generosa en afectos y en sabiduría ligados exclusivamente al hogar materno. En el texto de Ríos, el personaje protagonista y narrador se expone a sí misma, diciendo mucho de ella cuando se expresa sobre su tía Esperanza. Esa mujer, que es un recuerdo maravilloso y que salía todas las veces a esperar el tren y a decirle adiós tras su marcha, se opone en con-

traste discursivo a la sobrina narradora desde un presente y desde las experiencias vitales divergentes en cuyo contraste se expresa la eliminación del cautiverio de la servidumbre voluntaria que reconoce el poder fuera de sí y no como parte constitutiva de su esencia como sujeto y como mujer.

El tren atraviesa transversalmente el cuento, y si en un comienzo este se plantea como el elemento de admiración y deseo, al final se presenta como herramienta de acceso desde donde se observa el mundo. El tren conecta las vidas de ambos personajes cuando aparece como el elemento nostálgico en la sobrina que lo recuerda como un espacio nunca accedido por la tía. Además, la admiración casi mística de la tía hacia el tren que lleva y trae personas (nunca a ella misma) y que salva al pueblo y las vidas de sus habitantes del tedio, se ha redireccionado hacia la misma tía. Ahora, esa admiración procede de la sobrina para quien el tren ha perdido la contemplación de antaño y ahora no es más que un medio de transporte.

Aún cuando el tren o el ferrocarril son el paradigma de la industrialización con cuya popularidad se dio inicio a los movimientos feministas, a partir de la entrada de las mujeres al mundo laboral, dadas las posibilidades masivas de transporte, el tren es también una metáfora del modelo patriarcal en cuanto impone una presencia constante, firme y metódica sobre el cuerpo geográfico en recorridos aunque extensos, limitados por su monodireccionalidad de doble tránsito. A esta inicial perspectiva falocéntrica, podemos sumarle las adjetivaciones con las que el texto recrea la grande máquina: “Después yo miraba el tren, negro, grande, humoso, pitando fuerte, paso pesado sacudiendo campos...” (RÍOS, 2011, p.12). De tal manera, creo yo, la presencia incesante del artefacto como referente tecnológico junto a las descripciones del mismo permiten sugerir una metáfora de la masculinidad cuya función afecta de manera diversa a los dos personajes de la obra. Tal contraste no solo se establece en los tiempos de la acción de cada una donde la tía es el pasado rural y la sobrina el presente

cosmopolita (se deduce esto de los viajes constantes, como se verá más adelante), sino en la asunción vital para vivir la existencia propia que en la tía se reduce, desde el nombre, a la esperanza de ver llegar en cada tren a ese alguien foráneo que la libere del celibato y la saque de ese pueblo, indicios estos de un cautiverio al miedo a cambiar porque el poder es exterior (LEGARDE, 1990, p. 164).

En la sobrina, el asunto es diametralmente opuesto en cuanto ella no aparece relacionada con las metáforas asociadas al matrimonio (a la tía la dejó el tren, la tía y muchos sobrinos, etc.) más que para trascenderlas. Por ejemplo, en la cita de las descripciones del tren, es la sobrina quien mira y define el objeto que emociona a la tía Esperanza. Es decir, que si bien la tía experimenta las emociones de ver llegar el tren como cuando dice “A mí me gustaba mirar a mi tía cuando ella miraba a lo lejos hasta que descubría el tren. Y me parecía que el pitido del tren coincidía con el abrir de los ojos de mi tía” (RÍOS, 2011, p.12), es la perspectiva erotizante de la sobrina la que se expone constantemente al darle forma, tamaño y potencia al objeto de admiración de la tía. Con lo cual es posible sugerir que hay una relación de consecuencialidad entre las limitaciones sociales y políticas de la tía y las determinaciones en lo absoluto no conflictivas en la sobrina. En general, la tía nunca se expone al tren más que para admirarlo:

¡Que linda se la veía! Con su pelo enrulado, su risa festiva, los ojos abiertos como soles recién inaugurados tratando de no perderse nada. Con la mirada intensa ella le daba a la llegada del tren un aire prodigioso; creaba tan cosquilleante ansiedad que nos hacía esperar el tren a los saltitos y empujones porque había que estar preparados para el paso rápido; con solo mirarlo, ella llenaba el tren de historias y, mientras se acercaba, lo iba haciendo suyo y lo esperaba como se espera a un amigo (RÍOS, 2011, p.12).

Por el contrario, es la sobrina quien lo nombra, como hemos dicho, pero también quien lo habita: “Y será por eso, después, cuando ya era

grande y vivía en otras tierras y andar en tren ya no era una necesidad sino casi un lujo de nostalgia, elegía mi propia ventana y permanecía horas mirando hacia fuera tratando de ver quién me diría adiós con la mano”. Existe la sensación de que la sobrina por algunos instantes habla desde el tren, desde la experiencia intrascendental de quien vive y se apropia de esa cotidianidad.

Si se acepta la hipótesis de que el tren es la presencia simbólica de lo masculino, espacio social y político al que la tía Esperanza no accede a pesar de sus deseos y expectativas, no resulta descabellado asegurar que cuando la sobrina dice que el tren ya no era sino un lujo de nostalgia, relega la presencia masculina a un segundo espacio para dar visibilidad a una mujer de sustancial importancia en su vida. De igual manera, es posible aventurar que la sobrina goza del dominio necesario del espacio masculino cuando indica que desde el tren ella elige su propia ventana y permanece horas que aprovecha también para las remembranzas.

Como se puede apreciar, la sobrina ha trascendido el paradigma decimonónico acerca de lo que define el éxito en una mujer. No se sabe qué es, pero ciertamente ya no lo es el matrimonio. La independencia o al menos la capacidad de decisión una vez más se erige como el dispositivo que prevalece en la generación más reciente expuesta en el cuento. La sobrina ama a la tía y le agradece porque fue ella quien le mostró el tren y la ilusión de marcharse en unos de esos. Es gracias a la tía que la sobrina accede a una parte del mundo, haciéndolo suyo, sin dejar de homenajear a quien fuera su precursora.

El regreso

En el cuento de Gabriela Etcheverry, el regreso temporal de la hija menor, cantante, a la casa materna plantea una serie de interrogantes acer-

ca de la desaparición de los padres, la situación actual de los hermanos y la incertidumbre de la protagonista narradora. Si bien no es muy evidente el que la protagonista se encuentre inmersa en algún cautiverio del que quiera liberarse, sí se enfrenta a un regreso para mirar de frente las herencias de un padre opresor. En tal sentido, la subversión escapa a la naturaleza meramente contractiva entre dos estados y se limita al reencuentro con el pasado, para exponerse, en la figura del personaje, como un sujeto con voz que regresa triunfante al hogar de la infamia.

El cuento establece un paralelismo metafórico entre el regreso a la casa materna con el retorno migratorio de un exiliado. Varios elementos permiten este paralelo, uno de ellos es la presencia de un padre fuerte e intransigente a la manera de un dictador:

Todos habíamos sufrido con diferentes grados de resignación la cuota de insultos que generosamente nos había prodigado el padre y, si bien es cierto que las humillaciones no había dejado un gran amor, tampoco quedaba resentimiento, al menos de parte mía; pecado de la naturaleza más bien que no le había dado al pobre ni una miserable pizca de autocontrol. (ETCHEVERRY, 2011, p.158)

Además de esa presencia déspota, se le suma una casa materna débil en su pasado reciente PhD, Spanish at University of Ottawa, Canada. Lecturer at Interlangues. lmoli081@gmail.com dado el contraste hoy con “una casa de cemento bien pintada en lugar de la de adobe, cerradura firme en lapuerta y no el cordón seboso de tanto manoseo que colgabafuera para abrirla levantando el pestillo de adentro”(ETCHEVERRY, 2011, p.156), junto a una madre igual de débil y complaciente tal y como se desprende de su actitud pasiva cuando el padre dice de sus hijas “sácame esta puta de aquí que me hace sombra” (ETCHEVERRY, 2011, p.170). También la mamá siempre conciliatoria llamándolos a su lado, sentada a la máquina de coser y en perpetuo embarazo, afligida por deudas o por las traiciones del marido (ETCHEVERRY, 2011, p.170). El último elemento que se

quiere anotar en esta enumeración de estructuras endeblés, es la presencia de hermanos y hermanas que se han ido a buscar un mejor futuro, idea en franca alusión a los ciudadanos chilenos en el exilio.

A partir de la aceptación de esta hipótesis, es posible observar aún mejor la posición activa de la hija que regresa a casa. Para empezar, la sola presencia del personaje en calidad de retornado es un punto significativo que señala su estatus acerca de la toma de decisiones. Regresar a casa y reencontrarse con todos es el único sueño que parece motivar las decisiones de la última de las hijas mujeres.

Con ese retorno, el personaje central de la obra confirma lo que Loreto Rebolledo en “Memorias del des/exilio” dice acerca de los expatriados: “el exiliado desde el mismo día de la salida obligada de su país de origen (,) piensa en el regreso y su proyecto de vida y de futuro pasa por el retorno a la patria” (2006, p. 167), retorno que muchas veces está vinculado al deseo de continuar la vida en un estado parecido a la existencia que se dejó atrás (2006, p. 173). Paradójicamente, el establecimiento de un tiempo detenido, a raíz de su propia naturaleza estática, pero insurgente, indica en sí mismo la disposición constante a la búsqueda de transformación de parte del personaje. Ahora bien, las motivaciones expresadas por la protagonista en el texto se limitan al reencuentro con sus seres queridos y a la eliminación de la nostalgia materializando los recuerdos.

El personaje, a diferencias de los textos anteriores, no expone gran dominio de las acciones. Parece más bien compartir con el lector sus propias sorpresas y el intrincado dinamismo de los otros personajes. Incluso, ella parece estar afectada por una misma fuerza que excede sus dominios en dos momentos vitales en los que se expresa la pérdida de la individualidad a partir de la voz diluida. El primero, antes de la salida de la casa y quizá el motivo velado de su exilio: “Todo el orden del universo se había trastocado. Sin nadie que cuidara las jaulas ya no hubo más gorjeos y al

poco tiempo sucumbieron los canarios invadidos por ejércitos de hormigas.” (ETCHEVERRY, 2011, p.161). Frente a la profesión de cantante del personaje, esta desaparición de la música de los canarios cobra otra fuerza, en particular cuando el proceso se ha dado a manos de la violencia ordenada y sistemática de las hormigas.

El segundo momento, en el presente de la narración, cuando luego de vivir pocas horas en la misma casa con fachada nueva (ETCHEVERRY, 2011, p.156) el personaje des/exiliado experimenta la desaparición paulatina de la voz, y ahora no de una manera metafórica con los pájaros a manos de las hormigas: “¿Qué pasaba con mi voz? En vano traté de proyectarla en los ejercicios de costumbre antes de meterme a la cama. Mejor atribuirlo al cúmulo de emociones que dejarme ganar por el pánico. Yo no era nada sin mi voz.” (ETCHEVERRY, 2011, p.164). Como se puede apreciar, una nueva amenaza parece cernirse sobre la estabilidad del personaje.

El cuento, escrito en clave de suspenso, no ofrece mayores datos sobre el particular. Sin embargo, es posible elucubrar a partir de la senda propuesta por este análisis que “la fuerza” proviene del heredero natural de la casa, el hijo menor, el quedado, quien se ha encargado de la administración y de todas las remodelaciones cuando los otros hermanos no estaban y ello a pesar de que Javier también había sufrido la opresión del padre:

Tan concentrado estaba un día tratando de sacar al oído una melodía de moda que no vio entrar al papá y tuvo que quedarse a escuchar la retahíla de insultos que le gritó, terminando la serie con “los maricas tocan el piano”. Cuando Javier se alejó cabizbajo, la cara roja de vergüenza y humillación, el papá se sentó tranquilamente y estuvo tocando más tiempo que de costumbre (ETCHEVERRY, 2011, p.169).

Ante el deseo temprano de expresión el despotismo paterno acumularía puntos hasta cuando el declive de su propia fuerza coincidiera con el dinamismo de los sucesores, representados en Javier, quien a la postre im-

pondría su fuerza a la del padre decadente o al menos a su representación cuando lo recluye en el sótano:

“Llegaste justo a tiempo, todo está listo para llevarte a ver al viejo”. Había tomado uno de los candelabros encendidos y me pasó otro, indicándome que lo siguiera. Parecía haber crecido en su traje oscuro impecable, los ojos afiebrados mirando más allá de mí, más allá de todo. “Los otros no habrían comprendido”, repitió, mientras los pies caminaban seguros hacia los escalones que daban al subsuelo (ETCHEVERRY, 2011, p.175).

El sótano como ambigüedad semántica es el lugar que esconde lo que no se quiere que se vea, lo que se quiere enterrar para superarlo, pero también donde surgen las bases de una estructura superior. Y si bien el hijo supera al padre, en realidad toma el relevo del control de la casa cuando es él el que se encarga de recluirlo. Dentro de esta lógica, no resulta arbitrario pensar en la opción de que esa fuerza es el redivivo déspota de su antecesora, completamente en contravía del espíritu conciliador de la hija que regresa. Lo anterior, aún cuando Javier, el hermano que se quedó en casa, piensa que él y la protagonista comparten un objetivo común según se desprende de la últimas dos líneas de la cita anterior “Los otros no habrían comprendido”, repitió, mientras los pies caminaban seguros hacia los escalones que daban al subsuelo” (ETCHEVERRY, 2011, p.175).

Obviamente, la protagonista del cuento no participa con la misma intensidad en la anécdota narrada, pasividad que está al mismo nivel de distancia en el proceso de reconstrucción de la nación chilena, representada en la casa, aunque se cierna sobre esta lógica un proceso de reconciliación inacabado. En el escenario actual parece no haber espacio a la toma de decisiones del personaje femenino. El texto, como se ha indicado arriba, no expone una transformación sustancial de la situación del personaje des/exiliado. Este sufre, por el contrario, un distanciamiento con sus pares a pesar de su aparente espíritu conciliador.

Aunque la clave de suspenso en la que está escrita la obra no permite adivinar el final de los acontecimientos y prever que la mujer quedará presa del nuevo orden que ha enterrado al padre, la protagonista se sabe capaz de escapar de tal situación como lo ha demostrado ya antes, en su primera salida. Se le suma por el contrario, la actitud conciliadora dentro del panorama con la que desea acercarse a la familia y al padre mismo.

La gorda.

La sexualidad sobrevalorada del cuerpo es el eje sobre el que se estructura la condición genérica y la opresión (LEGARDE, 1990, p. 200) que pesan sobre Inés, la gorda. El cuerpo sexualizado de Lola es el primer determinante para que José abandone su ambigua relación con Inés, tal y como se desprende del siguiente fragmento:

La impúdica argolla de Lola, fue la respuesta que José prefirió callar. En la mente de la Gorda, se abrió un espejo que la reflejó por primera vez, haciéndola comprender por qué José prefería ir con alguien que podía lucir pantalones apretados, argollas insertadas en lugares estratégicos y poca ropa interior porque no tenía nada que levantar, ocultar ni temer. (REIMERS, 2009, p. 66).

Es este el primer momento de dos en la historia narrada que indica un cambio de rumbo del personaje. Ambos puntos de giro determinan la inclusión primero, y la salida después, de la construcción de un ser-para-otros persiguiendo la atención amorosa de José. Es decir, un ser para la satisfacción de José, en este caso, superior al nivel de satisfacción personal.

El universo del texto no expresa en momento alguno motivaciones de salud, tan en boga recientemente, y por el contrario plantea, antes del conflicto amoroso, una vida sin tropiezos ni desventajas a pesar del sobrepeso. Ser gorda era entonces una manera de sentirse satisfecha consigo misma sin entrar en el cautiverio del cuerpo para otros, es decir en la defi-

nición de una existencia en función de la satisfacción ajena.

La impúdica argolla de Lola en el estómago es el símbolo de ese cautiverio cuando indica la sujeción de un cuerpo erotizado a manera de una versión moderna de “esclavitud voluntaria” bajo los designios de la presión social en donde el cuerpo queda subordinado a la valoración y competencia de sus pares femeninos y a la atracción sexual de los otros, para el goce masculino, como en este caso. De la misma manera Inés, la gorda, quiere abandonar el espacio de libertad y entrar en la tradición sumisa del cuerpo para otros superando simbólicamente el nivel de servidumbre hacia el hombre, exponiendo un número superior tres veces de argollas de las que está dispuesta a enlazarse.

Esta vez, la Gorda no salió tan contenta, no sabía si la lista de alimentos que llevaba en sus manos era un mal chiste o verdad, terminó por convencerse que eso era lo que debía comer esa semana y partió al supermercado. En el camino se detuvo a comprar tres argollas para el ombligo y miró desafiante la cara de risa del vendedor (REIMERS, 2009, p. 67).

En las tres argollas se resumen no solo los ochenta kilos que “debía” bajar sino también la intensidad en la manera como deseaba establecer su dependencia hacia José, ofreciéndole todo el sacrificio a manera de ofrenda.

Por supuesto, las argollas también plantean una doble faz, no solo la de sujeción pasiva en la que la portadora se entrega al hombre dominante, eventual dueño del control de las argollas, sino que en ellas se expresan los mecanismos de poder sobre las que el sujeto femenino intenta obtener, primero la atención del hombre, y segundo su atadura. “[P]or eso, al mismo tiempo cuerpo y sexualidad son [los] instrumento y [los] espacios de poder, [que] están a disposición de la sociedad y de la historia, en la forma en que cada sociedad ha necesitado y decidido que sea” (LEGARDE, 1990, p. 200). Los aros en el estomago como cualquier otro artilugio decorativo

en el cuerpo dispone ese cuerpo-para-otros, pero también funciona como el instrumento cultural que engancha al hombre, en este caso.

Inés, sin embargo, parece desconocer la capacidad del cuerpo como espacio político que permite la negociación entre el nivel de entrega del cuerpo-para-otros y el de “red de sometimiento” del sujeto del deseo. A pesar de que “José tuvo que afirmarse del dintel de la puerta, tratando de reconocer a su amiga detrás de esos labios carnosos, caderas talla diez y los 60 kilos de curvas más deliciosos que había visto en su vida (REIMERS, 2009, p. 69). Además que el hombre “no escuchaba, su mente recorría los muslos, la cintura y los brazos de Inés”, a pesar de que ella ha logrado parcialmente su cometido, según eran sus deseos, no negocia con José el que su debilidad cultural hacia el cuerpo parezca excesivo, sino que lo desecha porque este no reconoce los otros valores, o lo que es lo mismo, no reconoce a la gorda detrás o dentro del cuerpo delgado de Inés porque la gorda para Inés no es cuerpo sino un ente emocional.

De tal manera que la gorda al haber logrado su propósito inicial de bajar todos los kilos deseados y de haberse enfrentado a la incredulidad de José cuando la viera después de algún tiempo en las vacaciones de universidad (de ella) y al presentir el deseo excesivo del amigo hacia el cuerpo estilizado, se distancia del nivel funcional del cuerpo al suponer que el vínculo exclusivo entre José y ella se mide por la capacidad de negociación sexual que ha adquirido. Inés continúa cautiva en el modelo de mujer casta de cuyo cuerpo desaparece cualquier indicio de erotización para centrarse exclusivamente en los valores del espíritu y la personalidad, desconociendo por completo, como hemos dicho, el cuerpo como espacio político.

En este sentido, el texto plantea, a partir de la actitud de Inés, una perspectiva meramente funcional del cuerpo y aunque parece reconocerlo como espacio de poder reniega de él. Ello se deduce a partir de la decisión del personaje de distanciarse de José cuando lo cuestiona sobre la

naturaleza de su atracción: “– ¿a quién quieres realmente? ¿A la Gorda o a Inés?”; y cuando se separa de él después de escuchar la respuesta. Y aún más a partir de la decisión de “devolver las argollas”, de ir a su casa, entrar y abrir un paquete de papas fritas acompañadas de una bebida soda (REIMERS, 2009, p. 70). El objetivo es deshacerse a toda costa de una de las herramientas políticas de negociación y poder, su cuerpo.

En la misma dirección, el texto reconoce en Lola la capacidad de negociación que adquiere la mujer con el cuerpo y su sexualidad cuando indica que “La Gorda miró al fondo del autobús y se encontró con Lola riendo con dos muchachos hipnotizados por la argolla que ella lucía en el ombligo y que se bamboleaba al ritmo de la risa”. Y también más adelante, cuando la narración indica que Inés “A través de la correspondencia electrónica se había enterado de que Lola lo había dejado plantado para irse con el profesor de matemáticas”. Lo que se quiere señalar es justamente la capacidad de la joven para negociar a partir de su sexualidad el panorama más atractivo para ella. Lola, a diferencia de Inés, ha sabido liberarse del cautiverio de la castidad y sumisión. Sin embargo, el texto controvierte su presencia y sus decisiones al bañarlo de una crítica velada cuando ha limitado a Lola al ámbito meramente corporal y al exponerlo en una situación, dentro del texto, como contraste a los valores supremos de Inés sobre la buena amiga y el amor puro que trasciende la corporalidad.

Creo que se presenta una desconexión entre la individualidad interior del sujeto femenino y el cuerpo “exterior” porque solo a él se reduce el poder de negociación, con lo cual, los sujetos femeninos, tanto Lola como Inés terminan siendo las dos versiones de una misma perspectiva de mundo en la que se señala la primacía de lo espiritual, la personalidad y en general las alusiones a la vida interior no corporal del cuerpo político. A mi juicio, esto indicaría una perspectiva disfuncional y poco exitosa en los planes del mundo femenino propuesto por el texto donde Lola queda

con el profesor de matemáticas (REIMERS, 2009, p. 68) hasta que una mejor opción se le presente, e Inés queda sola con toda su riqueza interior encerrada en un cuerpo obeso.

A manera de conclusión

Es muy probable que la escritura desde el exilio así como transforma las temáticas ahora recurrentes, también transforme los cautiverios anteriores y los convierta en himnos a la transgresión, en donde la figura protagónica se alza con el dominio absoluto de su individualidad, esto como consecuencia de un proceso de aprendizaje propio o generacional. Un buen ejemplo que grafica lo dicho es “La gorda” que incluso desconociendo la fuerza política del cuerpo, se apropia del mismo para satisfacción propia. En general, los cuentos seleccionados representan un nuevo orden que dada su recurrencia temática no ha quedado establecido por completo.

Los textos estudiados no solo de-construyen los cautiverios sino que exponen un modelo de mujer enriquecido con las marcas indelebles de la migración, ello tanto a nivel semántico por el grado de madurez y certitud con el que se asumen las decisiones transformadoras, como por la utilización de metáforas asociadas a la movilidad, a saber: las vacaciones de Inés, el tren de la tía Esperanza, los exilios de la víctima y el verdugo y el regreso a la casa materna.

Valdría la pena realizar otros estudios de otras literaturas contemporáneas escritas por mujeres sobre mujeres para contrastar las subversiones de las mujeres protagónicas y el cuerpo semántico de las metáforas utilizadas. Muy seguramente veremos, como en este estudio, que la eliminación de los cautiverios genéricos y la movilidad migrante conforman un eje crucial que define una perspectiva de mundo dinámica y convergente.

Referencias

- ETCHEVERRY, G. El regreso. *El árbol del pan*. Ottawa: Split Quotation 2011. p. 149-175.
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- REBOLLEDO, L. Memorias del des/exilio. *Exiliados, emigrados y retornados: Chilenos en América y Europa, 1973-2004*. Santiago de Chile: RiL editores, 2006. p. 167-191.
- REIMERS, C. La gorda. *Cuentos de amor y de autopistas*. Barcelona: La estrella de San Pedro, 2009. p. 65-70.
- RIO, N. Mi tía Esperanza. *Estrategias de lectura y escritura a través de la literatura hispanocandiense*. Ottawa: Lugar Común Editorial 2011. p. 11-13.
- RODRIGUEZ, C. La oportunidad perfecta. *Apostles Review*. Montreal. Número 10 – Verano, 21-24, 2012.