



Fotografía de Jesusa García Rodríguez

El encuentro del cuerpo: la madre, la actriz y la tía en *La bomba de San José* de Ana García Bergua

The meeting of the body: the mother, the actress and the
aunt in *La bomba de San Jose* by Ana García Bergua

Adriana Sáenz Valadez¹

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH)

*Los contornos de las instituciones sociales y del significado cultural están
ambiguamente trazados a lo largo de la superficie de nuestros cuerpos*
Turner, 1989:21

Resumen

Desde la teoría literaria feminista se explicará la relación entre el cuerpo como espacio sexuado y erótico, lugar donde se representan, y se vive la cultura y las subjetividades de los géneros, en tanto esquemas que cuestionan a los prototipos de género. Desde esta perspectiva y para continuar con las discusiones anteriores, en este artículo se analiza a Selma Bordiú, Maite y la tía Clotilde, personajes principales femeninos en la novela *La bomba de San José*, de Ana García Bergua. Desde las representaciones que la novela plantea, las tres mujeres personifican distintos prototipos (Pérez, 2011:47) del deber femenino patriarcal, y en el devenir de los hechos se

Abstract

From the feminist literary theory the relationship between body as a sexed and erotic space will be explained, a place where it is represented and lived the subjectivities of gender, as patterns that challenge gender prototypes to be explained. From this perspective and to continue the previous discussions, this article looks at Selma Bordiú, Maite and Aunt Clotilde, female main characters in the novel: *La bomba de San José*, Ana García Bergua. From the representations that the novel raises, the three women embody different prototypes of the patriarchal feminine duty and in the course of the events, women body, willing and able to live (are)

¹ Este trabajo forma parte de los resultados de investigación del proyecto: *Erotismo, cuerpo y prototipos en los textos culturales 2014*, avalado por la Cic de la UMSNH.

encuentran mujeres con cuerpo, deseosas y capaces de vivir(se) gozosas, aún en el incumplimiento del deber ser ideal.

Palabras clave

Cuerpo, personajes femeninos, prototipos de género.

still joyful breach of duty found to be ideal.

Keywords

Body, female characters, gender prototypes.

Introducción

En este trabajo, desde la teoría literaria feminista, se analiza en la novela *La bomba de San José*, de Ana García Bergua, el cuerpo como espacio erótico y lugar donde se vive la cultura.² Desde esta perspectiva y para continuar con la discusión expuesta en trabajos anteriores, el estudio se centra en Selma Bordiú, Maite y la tía Clotilde, personajes femeninos principales y sus subjetividades a partir de las formas que viven sus cuerpos.

En el texto, la Ciudad de México es mimesis y personaje. La narración está ubicada en la urbe durante los años sesenta, espacio donde los personajes moran y lugar que en su intrínseca transformación modifica a quienes la habitan. Las colonias Roma e Hipódromo Condesa son los espacios urbanos más relatados, amén de otros sitios que generan pertenencia, arraigo y a su vez, en la diégesis, son elementos extratextuales que sirven de indicios para guiar al lector en el tiempo y en el espacio.

Aparejado a los cambios de la ciudad, los personajes femeninos motivados por las experiencias que tienen con sus cuerpos, transforman

² *La bomba de San José* de Ana García Bergua se publicó en 2012 por la UNAM y Editorial ERA. Es una novela que a partir de indicios de tiempo, ubica la mimesis en la Ciudad de México en los años sesenta. La trama inicia con la llegada de la actriz de cine Selma Bordiú y Hugo a la casa de Maite que está ubicada en una colonia similar a la Colonia Condesa. En el devenir del relato Hugo se enamora de Selma y abandona a su esposa para ir a buscar a la actriz. En este transcurrir Maite se descubre abandonada por su marido y a partir de ello, reconfigura su sentido de madre y esposa. A partir de varias historias que apoya la configuración principal y se estructuran varios correlatos, como el descubrimiento del cuerpo sensual de Maite, el goce erótico con otro hombre, la política mexicana de aquellos tiempos, la Clase Media y sus anhelos de ascenso social y la simpatía política con los grupos pro la República Española. La autora recibió el premio Sor Juana Inés de la Cruz 2013.

la comprensión que tienen de sí y en ello, de la representación que hacen de su ser y hacer en la cultura. A partir de estas configuraciones surge la pregunta que da sentido a este trabajo: ¿Las modificaciones que tienen las tres mujeres presentadas en la novela, en cuanto a las comprensiones de sí y de sus cuerpos, les permiten ubicarse distintas a lo que la racionalidad patriarcal les demarca?³

Con la intención de reflexionar en torno a estas dudas asumimos que en la novela los haceres y formas de vivir los cuerpos de estas mujeres están delimitados por los prototipos patriarcales para los géneros de la Ciudad de México en los años sesenta; pero a su vez, estos esquemas están cuestionados por las prácticas y experiencias “subjetividades” (Braidotti, 2004: 45), que cada una tiene de su actuar en el mundo. Desde este entramado de sentidos y cuestionamientos, no sabemos si la autora tenía esta conciencia y pretensión, pues plantea una crítica a los moldes patriarcales y expone que el control del cuerpo es una variable que modera al ser-mujer y a partir de la conciencia de la relación entre ser y cuerpo se dan pasos a la libertad.

En este sentido, es importante analizar cómo a pesar de que las subjetividades evidencian la aporía de las identidades como sustratos fijos y a los prototipos como mecanismos sujetos al control ideológico (Eagleton, 2010:358), los personajes femeninos incluso desde sus subjetividades responden a modelos que en apariencia son distintos a los esquemas patriarcales; pero en el sentido ontológico pueden continuar reproduciendo, en parte, algunos elementos de dicha racionalidad; sobre todo en el aspecto de continuidad que evidencian las identidades.

³ A lo largo del texto se pondrá RP para hacer mención a la racionalidad patriarcal y se establecerán patriarcado y racionalidad patriarcal como sinónimos. Cabe señalar que si bien se mencionarán como sinónimos no lo son en sus sentidos ontológicos, pero para fines prácticos se pueden connotar como elementos que asumen a una racionalidad que postula el establecimiento del deber ser a partir de naturalizar las dicotomías de género y en ello, de postular una serie de situaciones culturales como naturales. Sugiero véase: Amorós, Celia. (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. España: Anthropos y Sáenz, Adriana. (2011). *Una mirada a la racionalidad patriarcal en México en los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Estudio de la moral en Los años falsos de Josefina Vicens*. México: Plaza y Valdés y la UMSNH.

El cuerpo femenino en tres prototipos patriarcales en *La Bomba de San José*

En la novela, los prototipos patriarcales femeninos que se analizarán son el de madre y esposa, el de mujer cuerpo —en algunos casos asumidos como la amante— y el de tía solterona, ya que en la novela el cuerpo es uno de los elementos del ser que está constreñido a este orden moral, y a su vez, a partir de su delimitación y prohibición es que se apresan las vidas de estas mujeres. Desde las prohibiciones y las permisiones, como señala Foucault (1979) la racionalidad patriarcal a partir de sus mecanismos de saber/poder delimitaron las formas de vivir el cuerpo y el deseo.⁴ Los roles que las mujeres más desempeñaron en la urbe y en el espacio rural y los consideraron parte de su deber ser y en ello ser, fueron el de madres y esposas.

Vale decir que en muchos casos los vivieron como si fueran el mismo rol y en otros, incluso, los asumieron a partir de otros sentidos simbólicos, de tal manera fueron madres y esposas en la connotación religiosa y madres del marido o padre.

La madre y la esposa (categorías que en dichos años se vivían generalmente como si fueran una) son dos categorías que en esta racionalidad dicotómica tienen consecuentemente una figura como contraparte: la mujer cuerpo. Si bien podríamos asumir que la figura opuesta de la madre-esposa es la mujer soltera, estaríamos invalidando que no es la conyugalidad lo que convierte a las mujeres en este rol; son los usos simbólicos del deber ser y el deber hacer lo que las establece en madres y/o esposas, incluso sin la conyugalidad legal y/o física. Se puede ser madre-esposa del padre, de los hermanos, del marido, entre otros. Entonces el deber ser de dicho rol es un aspecto simbólico y no biológico; por ello existen los juguetes, las canciones, las películas, las ficciones y todos los instrumentos moralizadores que las instruyen en ello.

⁴ En esta racionalidad las mujeres que tenían conciencia de sí como seres cuerpo-sexuado y cuerpo deseo eran consideradas mujeres infractoras de la norma familiar y en la medida en que vivieran (por lo menos aparentaran vivir) ajenas a esta conciencia, eran parte de la excepción del ser mujer de cierta edad en dichos años.

El cuerpo es el elemento que marca la contraposición entre la madre y la mujer cuerpo, sobre todo en los años sesenta en la Ciudad de México. La madre no era pensada como la mujer que puede vivir (se) y vivir su cuerpo, sino al ser la madre, era asexuada. La mujer cuerpo podía ser madre, en sentido natural y en la praxis así era, pero no en el reconocimiento social. Esta moral posicionó a la maternidad como una forma de redención y bondad, por no decir, la instauró en un altar y en ello la convirtió en asexuada, santa, bondadosa, sin cuerpo para sí, para el deseo y el disfrute. A su vez, la mujer cuerpo no era reconocida por su labor de madre, sino por su asunción de mujer cuerpo erótico.

En la novela encontramos el prototipo de la tía solterona, cabe señalar que el adjetivo de solterona denota su infracción y su categoría. Lo importante no era ser soltera, sino que no se había casado a la edad propia para ello y que en el momento de la enunciación, al ser solterona se le consideraba como una mujer asexuada y, simbólicamente, madre de los hijos-sobrinos, alumnos, etc. Además, estaba obligada socialmente a soportar las burlas familiares y debía tener como una de sus actividades principales el cuidado de los padres y/o sobrinos. En términos del cuerpo, por supuesto implicaba su renuncia tácita a ser percibida y a pensarse como mujer cuerpo deseo. La dimisión implicaba, por encima de sus propios deseos, la maternidad simbólica y el cuidado de los otros.

Maite, la madre-esposa

Veamos cómo en la novela, a partir de las vivencias que tienen Maite, Selma Bordieu y la tía Clotilde, estos prototipos se ven cuestionados y en cierto sentido deconstruidos a partir de asumirse como sujetas capaces de decidir sobre sus cuerpos. En esta ficción la madre es Maite, quien está dedicada a los trabajos de la casa y es madre biológica de Lorenzo y, simbólicamente, como el patriarcado lo establece, de Hugo, su marido. Maite cumple con atender las necesidades de los otros; cuida a Lorenzo y apoya en todo a su cónyuge. Es diligente y desempeña con cuidado sus “obligaciones” que no son otra cosas que el *hábitus* asumido del ser madre y esposa y en ello, ama de la casa. Maite vigila y da instrucciones a su asistente (desde la sexglosia llamada sirvienta), satisface los

deseos alimenticios y de confort de todos los amigos que a partir de la llegada de Selma van diariamente a “su casa” a las fiestas.⁵ Es una madre atenta del aprendizaje y de las necesidades físicas y recreativas de Lorenzo. En pocas palabras, es excelente como ama de casa, de ese espacio del que ella no es dueña, sino una más de las pertenencias del marido. Cuando vive con el marido y cuando finge vivir con él, es la mejor de las anfitrionas, de tal modo que acaba provocando celos en el marido, porque en el diario actuar y en las reuniones sociales, resulta ser mucho más divertida que él, lo que implica que rompa con el pacto de silencio e invisibilización de su ser.

Le dije a Faustino que ya no tenía caso la película, ni nada, y pensé que en cuanto se sintiera mejor se iría. Él y Arturo me respondieron que, antes que nada, eran mis amigos.

—Mira, corazón; la verdad es que a Hugo ni lo conocemos bien y tú nos caes a todo dar (García, 2012:94).

Maité cuida su figura con la instrucción de seguirle gustando a Hugo, aunque en realidad, la parte del atractivo físico dejó de ser importante para él cuando ella se convirtió en mamá y en el cumplimiento de todos estos deberes, Maite no se advirtió de lo sucedido y mucho menos se reconoció en ello, ya que hacerlo implicaría una infracción al deber ser de mujer casada; así que en esta cadena de olvidos y obediencias no se permitió deliberar acerca de su cuerpo como un espacio de vida personal ni en su deseo enterrado. Sólo participó en reproducir el devenir, el cuerpo debía ser atractivo para él y ella, debía suprimir todo lo que la hiciera engordar, sin pensar si ella deseaba esa conducta, ese cuerpo y ese deseo.

En medio de todos estos deberes establecidos por los prototipos y los roles. Maite es la perfecta representante de la madre y esposa patriarcal y en este cumplimiento con estrellato del deber ser y hacer, el cuerpo es la variable que la distingue de Selma Bordieu. Maite cumple tan bien el deber ser de madre y esposa que mientras vive en conyugalidad con Hugo olvida su cuerpo y su deseo. Se asume como la madre que

⁵ Entrecornillo el “su casa” dado que en el patriarcado las mujeres no son amas de su casa, sino trabajadoras sin salario de la casa del dueño de la casa, aun y cuando el nombre señale lo contrario.

al procrear al hijo ha enterrado al ser sexuado que ontológicamente es y por ello se convierte en una especie de marioneta del deber ser (destino).

El cuerpo en tanto deseo es un sentido que el patriarcado le otorga a la mujer como una debilidad natural de su ser; no sabe controlarlo y por ello necesita a un varón que la oriente; por ello, el sentido cultural del deseo femenino se reglamentó, guardó y se encasilló a ciertos espacios, edades y sentidos sociales, aspectos que Maite conoce, reconoce y actúa a partir de ellos.

La burbuja que crea esta racionalidad obnubila la razón y enajena al ser, de tal modo que Maite no se percata de las implicaciones que conlleva la llegada de Selma Bordiú a su casa. La percibe como una mujer sola, guapa, amigable, que la enseña a vestirse y que al ser un ícono de la élite mexicana es en ciertos aspectos una mujer a imitar, con la salvedad de que por mucho que se convierta en su sombra, siempre habrá propiedades que las separan. Maite es ama de casa y esposa; Selma es artista, así que en estos sentidos atribuidos, es cuasi una divinidad, en ello, imitable, pero inalcanzable. Maite se percibe y es vista como un ser completo y Selma es bella, pero un ser incompleto, no está casada ni tiene familia, rompe con la comprensión de plenitud que esta racionalidad establece para el ser mujer. La totalidad sólo es posible cuando se cumple con el prototipo y ello implica la conyugalidad, la maternidad y la renuncia al cuerpo erótico, todas variables que estarán en cuestión en las tres mujeres a estudiar.

Al transcurrir la historia, los deseos afloran y los deberes ser de los roles se hacen evidentes. Maite en el patriarcado debe vigilar y cejar al marido, para que “otra” no se lo robe; pero al estar enajenada por el mismo patriarcado, no percibe “la amenaza” que la llegada de la actriz conlleva en el deseo de Hugo. Preocupada por cumplir a la perfección los roles de madre y esposa y sus altísimas exigencias, no se percata que Selma, es la protagonista en los sueños eróticos de Hugo. “En ese momento me di cuenta de que, tal como había sospechado, Hugo nunca había sabido cuál era el peligro que corría Selma y que, como siempre estuvo claro, pero yo me negaba admitirlo, se había enamorado de ella” (García, 2012: 40).

El patriarcado establece que las mujeres deben vigilarse y cuidar que cada una cumpla con su rol, pero en la aporía que vive Maite, puede más su deseo de reproducción del patriarcado, del cumplimiento del rol de madre y esposa, que opta por el silencio y la negación. A partir del anhelo de ser madre y esposa, incumple con ciertos elementos del patriarcado en términos de no “vigilar” a Selma ni cuidar que el marido no se enamore de otra, pero sí se olvida de sí como un ser con cuerpo, olvida su deseo, no conoce y por supuesto no (re)conoce, ni recorre su cuerpo, ni sus necesidades sexuales y afectivas.

El patriarcado les enseña a las mujeres a vigilarse y a ser censoras unas de las otras, desde estas comprensiones Maite debe vigilar que la otra no le coqueteé al marido y se lo “quite” con lo que se asume que son las mujeres las que tienen la culpa de la infidelidad, una por coquetear y otra no por darse cuenta y en esta cadena de vigilancias se invisibiliza el sentido de infante en el que se ubica al varón, ya que se le quita la responsabilidad de sus actos y se le concibe como un ser, en parte, fuera de la razón. Esta comprensión es una aporía de esta racionalidad, se presenta al varón como el ser de la razón, cuyo principal deber es controlar a la naturaleza y en ello, se pierde de vista que el varón también es un animal humano y que en ocasiones actúa de acuerdo a dicha concepción.

Entonces lo natural se connota como lo malo, lo que se debe controlar y por ello, se niega; por lo menos no se afirma que el varón también es humano, en tanto es animal. Desde esta serie de contradicciones el varón surge como el hombre de la razón, y la mujer de la naturaleza, de ahí, el por qué se le debe cuidar y controlar.

Maite en el sentido patriarcal no está contemplada como ser erótico porque es madre y esposa; en algún momento lo fue, pero al convertirse en madre lo olvida, sólo lo recobrará cuando vuelva a ser soltera —posterior a cuando Hugo se va de casa—. Entonces retorna la mujer-cuerpo-deseo porque a pesar de ser madre ya no es la esposa ideal porque fue abandonada, lo que en el imaginario masculino patriarcal la convierte en una mujer necesitada de sexo (antes debió dormir su deseo, y por supuesto siempre debió invisibilizar sus necesidades de ser erótico y asumirse al deseo y propuestas de otros) y en ello, vuelve a ser cuerpo,

tristemente en uno más de los sentidos de esta racionalidad. El patriarcado en ciertos aspectos posiciona a las mujeres divorciadas y/o “dejadas” como putas.⁶ Su estatus simbólico cambia por el hecho de no contar con un patriarca a su lado y en ello vuelven a ser percibidas como mujeres deseo, pero con la salvedad de que son mujeres infractoras, porque ya no cuentan con la edad, ni el espacio simbólico para volver a ser solteras, mujeres jóvenes y deseables por la ingenuidad que tienen con respecto a su cuerpo y asumen, por lo menos en el imaginario, que del varón también.

El cuerpo es la variable que la delimita. Maite, mientras es perfecta en su rol, es asexual y en el cumplimiento enajenado de su rol termina convirtiéndose en la madre simbólica de Hugo, del hijo y en ciertos aspectos de Selma. Cada uno asume que el triángulo de la maternidad simbólica no existe, y en ello, prefieren enajenar su ser en lugar de afrontar las implicaciones del desamor conyugal, de la llegada de Selma, la mujer amada, a la casa del matrimonio y del olvido de Hugo y de Maite, del cuerpo erótico de ambos.⁷

Maite está atrapada en este devenir pues intentando cumplir y ser reconocida por el cumplimiento del rol, todo hasta que las decisiones de Hugo la orillan a re-significar sus decisiones, su cuerpo, la comprensión que tienen de sí, de su actuar, de sus amigas y de su actuar con el hijo, a quien finalmente incorpora a su vida.

Hugo se va de la conyugalidad buscando a la desaparecida Selma porque se siente incapaz de vivir sin la actriz; esta decisión obliga a Maite a buscar nuevas formas de vivir y en ello, se permite una nueva relación. Ésta es gozosa por el reconocimiento de su cuerpo, por darse cuenta del placer que le provoca una relación sin compromisos, sin deberes, unida a ella por la delicia de conocer su cuerpo, de reconocer una nueva forma

⁶ El término *dejadas* es sustantivo para la racionalidad patriarcal, ya que desde su connotación asume que la mujer en dicha relación sólo puede sostener un rol pasivo y ella no puede decidir terminar la relación y/o acordar el término de ésta, sino que le atribuye al varón toda la decisión y el poder.

⁷ “El trasfondo de la contradicción sustantiva del erotismo dominante es el siguiente: I) Se reprime el erotismo placentero de las mujeres y los aspectos de la sexualidad que remiten directamente a éste, y se les constituye en tabúes, en pecados y, en delitos. [...] III) Por ende, el erotismo queda proscrito para las mujeres (Lagarde, 1997:569-570).”

de relacionarse con otro, sin el deber, la conyugalidad y la responsabilidad de cumplir con los roles del “matrimonio”.

En la novela, el empoderamiento que vive Maite de su cuerpo, le permite reconocer que el modelo de la mujer que ha llevado es un cautiverio que la limita; por ello, a partir de estas experiencias se percibe capaz de trabajar fuera de casa, de ser autónoma, responsable y autosuficiente en sus gastos, capaz de tomar decisiones en cuanto a la educación de su hijo y de su vida.

Se presenta el cuestionamiento desde el empedramiento que vive Maite. Se evidencia la crítica a los modelos patriarcales, pero no se debe olvidar que las decisiones las toma Maite a partir de las resoluciones de Hugo, lo que implica que si bien el cambio de rumbo es evidente, los sentidos patriarcales siguen estando presentes, a pesar de que el viraje es evidente.

Selma Bordiú, la mujer erótica

La obra transcurre entre la llegada de Selma a la casa del matrimonio, su repentina desaparición y su igualmente sorprendente reaparición en otro país, noticia que se difunde en el periódico para anunciar su próximo enlace matrimonial con un conveniente empresario internacional. Selma es una actriz de cine venida a menos, en términos del *top ten* cinematográfico, pero en la novela su actuación no está siendo calificada por los críticos cinematográficos, sino por los hombres y mujeres de la época. Incluso, en la obra es presentada como una mujer un poco subida de peso, pero dueña de su rol y en ello, de su proceder.

Es una actriz que en su diario actuar utiliza la ropa adecuada, los lentes oscuros que enmarcan perfectamente su cara, sabe en qué café debe aparecer para lograr el efecto preciso que ella planeó y también sabe cuándo y cómo desaparecer para después volver a presentarse y causar conmoción. Incluso, cuando necesita parecer “interesante” habla en inglés, para borrar la presencia de los/las otros/as con esa barrera lingüística.

Selma llega a la casa de Maite porque Hugo la lleva pretextando que es perseguida y necesita refugio por unos días. Maite la asume desde dos enfoques, uno como madre protectora del ser que necesita cobijo,

abrigo y un techo que oculte su brillo de diva. El otro por la admiración que siente por el ícono cinematográfico. A partir de estas comprensiones se siente honrada de tener en “su casa” a la actriz Selma Bordiú, decisión que en realidad nunca tomó, sino que como buena esposa-madre sólo la asumió porque es una más de las decisiones-necesidades del marido-hijo.

Ella entró con mucha confianza y se recostó en el sillón de la sala que daba al ventanal, dejando caer sus zapatos de tacón bajos y subiendo los pies, como si estuviera en su casa. [...] Me le quedé mirando con atención: la verdad, era idéntica a Selma Bordiú, la mismísima, como había dicho Hugo, la protagonista de tantas películas inolvidables... [...]. Hugo entró conmigo a la cocina.

—La tuve que rescatar —me contó—, está metida en unos líos gravísimos (García, 2012:13).

Selma, poco a poco, acaba siendo la estrella en la vida del matrimonio. Todos se organizan a partir de ella, las dinámicas de la familia se reacomodan. Las reuniones familiares nunca volvieron a ser como eran antes, sino de a poco fueron cambiando, de tal manera que terminaron por tener fiestas diariamente, a las cuales, en el transcurrir de los días se fueron integrando diferentes personajes, todos a partir de la actriz; su amigo, su productor, su compañero de película, el crítico de cine, etc. Poco a poco, los cambios se asumen en lo simbólico y en las actividades diarias, donde por supuesto el matrimonio también cambió. Hugo se volvió el enamorado de Selma y Maite la madre protectora de los tres.

Selma es la mujer cuerpo, es ubicada y auto-referenciada mujer cuerpo erótico. Sabe que su soltería y su cuerpo provocan deseo y en ello, asume el poder que dichos elementos le otorgan. Es objetivada por los otros, en tanto la catalogan como “estrella” cuerpo-deseo, pero no como la mujer con la que desean vivir en conyugalidad. Los varones de la novela que cumplen sus prototipos patriarcales cumplen sus roles, con excepción de Hugo, quien no sólo se enamora de Selma, sino que cuando es obligado a dejar de perseguirla continúa haciéndolo con Dalila, quien es copia fiel de ella. Esta conducta lleva a que Hugo, desde esta moralidad extravíe el liderazgo que le otorga el ser el hombre que conquistó a Selma y termine perdiendo el reconocimiento y respecto de los amigos.

Dalila se acercó a nosotros como una diosa que bajara del Olimpo. [...] El Yaqui se levantó y se despidió, dándome una tarjetita. [...] Ámonos, mamacita.

[...]

Se alejaron para reunirse con un grupo bastante estrafalario. Yo me quedé hecho un pendejo. Pedí otra copa y le di un buen trago.

[...]

La Rana se levantó y sacó de su cartera unos billetes.

—No sé tú, chato, pero me regreso a mi casa. Tú seguro que te vas; ya te veo metiéndote quién sabe en qué líos para ligarte a Dalila Marván (García, 2012:309).

Según el patriarcado Hugo perdió la perspectiva del ser varón, lo que implica que a las mujeres como Selma se le puede gozar y se puede gozar con ellas, porque son lo que no son sus esposas y novias, mujeres cuerpo erótico y sensual; pero no se rompe el deber ser del patriarca enamorándose de ellas porque al ser mujeres sexuadas se les asume como mujeres malas porque son públicas.

Selma conoce las leyes de esta racionalidad y los sentidos que el cumplimiento de los prototipos de género provee y a partir de ellos se presenta en el ajedrez, mueve sus fichas con excelente dominio y gana todas las batallas. Su cuerpo es deseo, ella es la mujer erótica que por un azar del destino llegó a la casa de unos mortales donde Hugo es poco precavido en estos ordenes patriarcales, que pierde su lugar en el juego y en ello dilapida el poder que su identidad de esposo y padre de la familia le brinda.

La actriz es medianamente joven y soltera, elementos que de manera individual asumen a la mujer como cuerpo y ser erótico, mucho más de manera conjunta. En esta moral la soltería en la mujer debe ser vigilada porque las mujeres en el patriarcado son pensadas, supuestamente como seres racionales, pero en términos del cuerpo, se asume que actúan con actos irracionales. Selma no pierde el poder que sabe que estos sentidos simbólicos le otorgan y no entrega su cuerpo y su deseo sin obtener ganancia. Juega magníficamente el trofeo del deseo erótico y apuesta a la mejor de las partidas: obtener un marido empresario.

Selma conoce estas concepciones y vive de ellas. Se sabe mujer objeto, pero también sabe el poder que este recurso simbólico le otorga.

Conoce las dos aristas de esta representación: el poder del cuerpo y del silencio. Utiliza la ilusión que crean los recovecos entre el parecer y el ser, esquemas que el patriarcado premia con la condición de que no se expliciten. El arte del bien actuar está en no ser reconocido como infractor, no en no serlo. En este sentido los discursos se utilizan como instrumentos morales; mientras en el decir no se reconozca la infracción, no se es transgresor. Se puede mutar de piel, convertirse de lobo en oveja y nadie dirá nada.

Ella revierte los usos y costumbres, de tal modo que es la mujer deseo, no de uno, sino de muchos, en ello está la perspectiva de la mujer actriz. Al ser un ícono puede protagonizar los anhelos eróticos de muchos, sin que ellos infrinjan los votos del matrimonio. Todos, incluidos ella, conocen los límites de sus esquemas; puede ser deseada y como lo sabe, lo provoca, lo asume y se empodera por y en el cuerpo. El ser deseada la convierte en poderosa. Dueña del baúl de los tesoros, caja del momento de gloria en los sueños eróticos de cada varón que la desea. En ello está su poder. Puede ser ansiada por muchos y recibir ganancias de ellos. Todos lo saben y asumen su lugar en la pista patriarcal. El condicionamiento a este sentido es que ella es un sueño, una imagen para tener en mente cuando se tiene sexo aburrido, se masturban en la ducha o sueñan con ser el macho perfecto que pasea por la calle con la más hermosa; pero valga, el sentido de la condición, todo esto permanece mientras ella no sea madre y/o esposa, sentido que cambiaría, su significante simbólico. Entonces, aun conservando sus atributos físicos, la fuente que enciende la lúvida patriarcal se vería menguada porque en ese nuevo prototipo cumple otros deberes ser que para el patriarcado de los años sesenta en México implicaban subsumir su cuerpo erótico. Se desea a la mujer joven, soltera y en ello cuerpo, la mujer madre es asexual y en ello ocupa otros espacios en el orden patriarcal.

Selma juega en la pista del patriarcado y finge ser la Lolita —valga decir que ya bastante grande— y simula no comprender que Hugo se enamora de ella. Se divierte y aprovecha que en su casa tiene una madre simbólica (Maite); un hermano simbólico (Lorenzo); fiestas, admiradores, el espacio para descansar y tomarse el tiempo para planear sus ven-

ganzas y su conversión a mujer casada, acto que la cambiará de estatus, la legitimará y le dará otro sentido identitario, el prototipo de la mujer casada de clase alta, ya no más la artista de cine, deseo de muchos y realidad de ninguno.

A partir de revertir, los sentidos que el patriarcado otorga a la mujer cuerpo Selma se empodera de su vida. Ella decide cuándo se circunscribe a los estigmas de ser mujer-objeto y cuándo se *performa*, y a partir de su cuerpo y del deseo que provoca se convierte en la esposa de un empresario para poder, ahora sí, disfrutar de los frutos que su brillo de estrella le ha otorgado. En este acto sacrifica en parte el sentido de mujer-cuerpo, pero sin renunciar a los pequeños poderes que le otorgan estos destellos, aunque ahora asumidos desde la respetabilidad de ser esposa.

La tía Clotilde, la infracción al prototipo

La tía Clotilde es un personaje que sorprende en la novela. Tras la imagen prototípica de la tía solterona que vive en Polanco⁸ y es dueña de una mercería en el centro de la Ciudad de México, aparece la mujer que está enamorada, que tiene una clara conciencia de su clase, su cuerpo, sus afectos y su ser. Clotilde conoce las leyes de la moral patriarcal y vive una doble vida para no infringir el parecer al que debe dar gusto en una sociedad juzgona de los haceres ajenos. Bajo la máscara de la ingenuidad y el cumplimiento de un hacer diario que la mantiene ajena a la política y al acontecer nacional e internacional, surge la mujer consciente de los devenires políticos nacionales e internacionales. A partir de estas conciencias es una mujer que ama y se encuentra dividida entre su deseo amoroso y su compromiso político, así que además de estar consciente es una mujer comprometida que lleva a cabo actos que infringen por completo el prototipo de la tía soltera de una familia de clase media, en los años sesenta en la Ciudad de México.

El personaje refleja muy bien los usos y costumbres, y el sentido moral de la Ciudad en dicha época. Es una mujer de vestido recatado,

⁸ “Yo me esforcé por imaginarme el departamento de la tía Clotilde en Polanco, lleno de carpetas, adornos y monerías, como escenario de una conspiración. No lo podría creer” (García, 2012:202).

de una rutina diaria que imita la vida kantiana, hace parecer que va del trabajo a la casa y de la casa al negocio. Sólo una vez a la semana come sola en un restaurante, que de acuerdo a su rutina por supuesto siempre es el mismo. Ante la solicitud de ayuda de la sobrina responde como lo que el patriarcado demarca que es debido para una tía-madre (es comprensiva, tierna, solidaria) y le da trabajo en los días y horarios que la sobrina-hija solicita.

Lo sorprendente del personaje es que en el transcurrir de la novela se confiesa enamorada de un hombre casado, quien además pertenece a un grupo republicano que planea dar un golpe de estado a Franco. Ella se declara solidaria con su amado a pesar de las ausencias, de la situación civil de él, incluso del riesgo que corre al apoyar al grupo, escondiendo armas y pasando información.

En este sentido es una mujer completamente consciente de la infracción que comete al prototipo de tía “solterona”, ya que además de estar enamorada desea a su amado y se sabe deseada a pesar de que en las condiciones de su esquema debía, desde que se asumió como la solterona tía Clotilde, haber enterrado su cuerpo y su deseo. En estas infracciones sabe que si esta información se conoce, muchos juicios asumiría, así que el silencio y el sufrimiento de la separación y la distancia son parte del precio que decide pagar. A partir del silencio y de un supuesto cumplimiento a la moral patriarcal, vive una doble vida. Da gusto al esquema moral y a su vez se permite vivir una vida sexual, amar, ser amada y reconocerse capaz de vivir una existencia más allá de lo demarcado por el deber ser de la tía soltera.

Mientras sorbía el caldo con muchas dificultades y la tía me veía comer fumando y bebiendo su coctel, pasó aquel hombre de cejas muy pobladas y traje gris. Nada más en particular, un poco chaparro quizá juraría que se hicieron una seña. Luego la tía Clotilde se levantó al baño, me dijo que ahora regresaba (García, 2012:146).

[...]

—Se llama Alberto —me dijo se sopetón, mientras tomábamos el café con unas soletas sobre el mostrador.

Como el galán de Corín Tellado, pensé.

—Peleó por la República y estuvo a punto de no contarla. Tú me entiendes.

—Claro —le dije.

A mí los franquistas, como un abarrotero de Tonalato que tenía pegado un cartel de la Falange en el mostrador y se alegraba de que España se hubiera limpiado de “escoria”, como los llamaban, me repugnaban. Me sorprendió que mi tía apoyara a los republicanos igual que Hugo, peor a la vez ya me lo sospechaba.

[...]

Sin embargo ella siguió. La cosa era más complicada que la historia de amor. [...] Se me atragantaron las soletas. Nunca lo hubiera esperado de la tía con sus tacones y su blusa tornasol. Ella lo ayudaba en lo que podía; mandaba mensajes, prestaba su casa para las reuniones (García, 2012: 201-202).

En la novela, como en la Ciudad de México de la época, las tías debían ser asexuadas, recatadas y madres simbólicas de aquellos seres que necesitaran consuelo, afecto y cariño. Deber ser que se le ha atribuido a la maternidad sin que ello implique un sentido racional, más bien es un sentido completamente cultural y patriarcal; ya que las madres no aman, por el hecho natural y muchos seres aman, sin ser madres y/o padres biológicos y/o culturales (Mill, 2010:55).

La tía Clotilde, de las tres mujeres estudiadas de la novela, es la que consciente de sus deberes ser y hacer los infringe y actúa de acuerdo a la conciencia de sus actos y de su ser. Incluso, se permite ser mujer cuerpo y mujer sexo a pesar de las enseñanzas culturales que le han dictado no debe ser. Es un personaje que recusa en parte el deber ser de la tía soltera y en ello es simbólicamente madre-tía y en la intimidad de su vida, actúa según su conciencia. En este sentido, a pesar de la doble vida que lleva, es consciente y actúa según su razón y no sólo según el deber ser.

El comentario es entonces un elemento a considerar. Por un lado vive la perfecta representación de su rol, en el espacio público “parece” ser quien los demás esperan y en el espacio privado puede dar sentido a su compromiso político, deseo y amor, sin que ello implique una falta a lo público, por lo menos no mientras permanezca escondido.

A manera de conclusión: la conciencia del cuerpo

En la novela la ciudad es un elemento que muta y un personaje que en su propio proceso de modificación transforma a los que la habitan, y a su vez, es una interlocutora que de manera dialéctica es transformada por aquellos que la viven.

Los personajes de la novela, en esta simbiosis de cambios, cual recién llegados a la Ciudad de México, se debían acoplar a las nuevas formas del deber ser y en ello de su ser y hacer.

La Ciudad y su proceso de transformación también funge como un elemento extratextual, los taxis cocodrilos, glorietas, cafeterías, parques y tranvías sirven de guías para la relectura del pasado y de la conformación de una Ciudad que se construyó a partir de la fusión entre los viejos habitantes y los recién llegados.

La ficción retrata cómo en el transcurrir del tiempo se dio el sincretismo cultural y los usos y costumbres se modificaron. Entre el anhelo moderno y los llamados “usos pre-modernos” se acomodaron los nuevos esquemas de género.

Los roles surgieron como parte del deber ser y regularon al ser y el hacer; en ello, el cuerpo femenino en tanto elemento erótico y sensual se cautivó y se reglamentó a las formas y espacios que dicha racionalidad estipuló.

En Maite, la mutación de su estado conyugal y la conciencia de su cuerpo son representaciones que le permiten, modificar las representaciones que tiene de sí, y en ello, de su identidad. Un elemento que la lleva a transformarse es la apropiación del espacio. Vive y es nombrada a partir de la casa conyugal, como si fuera suya, pero mientras vive con Hugo, no lo es. En la ficción, como en el patriarcado, es ama de su casa hasta después de que el marido la abandona.

En esta racionalidad el goce sexual está dividido en sentidos opuestos. A la mujer se le exige fidelidad y al hombre, no. En cuanto al goce femenino, es bien aceptado cuando la mujer está casada y es previo a la maternidad; por ello, las madres que gozan de él son catalogadas como infractoras del deber ser. “En realidad, sólo me había acostado con Hugo

en toda mi vida y lo de él era una cosa rápida, que no pasaba de ser una especie de diversión alegre” (García, 2012:149). En este sentido, los encuentros sexuales de Maite con Néstor son una infracción al deber ser y por supuesto hacer, pero a ella la conducen a sentirse distinta, incluso se atreve a reconocer su cuerpo desnudo, a participar y tener una colaboración consciente del goce, con lo que la percepción que tiene de sí y de su cuerpo erótico se ven transformadas, y en ciertas acciones, se vislumbra un personaje que se encamina hacia la conciencia de su cuerpo y a la valoración de sí, en tanto subjetividad.

Dichos aspectos no son únicos en términos de la modificación de la percepción que Maite tiene de sí y de su identidad como mujer, sino que el descubrirse productiva, independiente y en cierta manera autónoma económicamente, la llevan a pensarse distinta. Si bien esta nueva conciencia se dio por una circunstancia forzada, por su repentina soltería, sí modificó su ser y su hacer.

El abandono del marido le provocó redefinir su identidad y por lo tanto, debió repensar las consecuencias del prototipo y del rol que había vivido.

A partir del cambio mutó la conciencia de su cuerpo y se re-encuentró gozosa del sexo, partícipe de lo erótico y a partir de ello, capaz de promover un re-encuentro radiante con su persona. Si bien el cambio se dio, esta es una decisión que evitó tomar; antes prefirió enajenar su ser, cumplir con el prototipo, hacer todos los deberes ser y hacer del ser madre y esposa, antes de enfrentarse a las preguntas ¿quién soy?, ¿qué deseo? y ¿cómo se vive la conciencia de este cuerpo?

Selma Bordiú en todo momento es consciente de su ser y de su cuerpo-deseo y no se regodea en la lástima de ser considerada mujer objeto y en ello venderse, sino que se empodera de este esquema, lo performa, volviéndose una diosa poderosa y una mujer casada a voluntad y en el preciso momento en que ella así lo decide. Revierte al patriarcado porque logra a través de sus mecanismos, como la doble moral y el silencio, mutar de piel y en ello de prototipo, pasa de ser la mujer objeto y en ello mala, a la mujer-objeto casada y por ello bondadosa, todo en el brillo de un anillo de compromiso.

El cuerpo es una variable clave al estudiar a Selma; sin la comprensión del poder que le brinda, no existiría como dicho prototipo. El adormecimiento que provoca su poder le permite vivir cambios, puede cambiar, mutar y vivirse distinta, a partir de vivir cercana a un patriarca que la legitime y valide, ya que sin él, seguirá siendo mujer-objeto deseo. Si bien Selma Bordiú revierte al patriarcado y sus mecanismos de cautiverio, también vive cautiva de y por su cuerpo. Ella no goza de su ser sensual para sí, sino para los otros y en ello está su poder, gozo y cautiverio. Si llegara a perder esta fuerza, perdería su identidad de mujer-deseo y se convertiría en una más de las viejas solas que esta moral relega y/o en una madre y esposa que debe pagar todas las facturas que sus infracciones previas al matrimonio le ocasionaron.

La tía Clotilde, consciente de su rol decide recusarlo y en ello descubrir las delicias de la infracción. Si bien todo acto de recusar a un rol es doloroso es también un acto libertario. La libertad que ella obtiene es personal y política.

En la colonia, con sus vecinos y clientes, seguirá siendo la tía solterona, en su ser interno mutó de ser. De las tres mujeres, la menos expuesta y evidente, es la más consciente de sus decisiones y sobre todo de su ser-cuerpo y a partir de ello, toma medidas, infringe las reglas y se regala unos minutos de luz y una dulce brisa marina que su prototipo nunca le brindaría.

Como se analiza en dichos años el patriarcado relegó el cuerpo de las mujeres, como ser erótico, al goce del varón, y mientras que las mujeres lo asumieran así vivirían gozando los privilegios del deseo del otro. Por otro lado, en tanto las mujeres gozaran de su cuerpo cuando ya eran madres y/o para su disfrute, eran sancionadas con juicios, discriminación y segregación por ser infractoras al deber ser.

El cuerpo como espacio de representación de las exigencias de la cultura delimitó a los personajes en su ser y hacer, en el caso de los tres personajes femeninos analizados, la conciencia y empoderamiento del cuerpo transmutó, en parte, su identidad, en tanto modificaron “su llevar el cuerpo” y en ello la autopercepción de sí. Pero cabe señalar que a pesar de los cambios, éstos no fueron suficientes para modificar las re-

presentaciones que ellas querían cumplir, ya que eran necesario que además de las modificaciones ya expuestas, se trastocaran otros elementos del ser madre, tía y esposa.

Referencias bibliográficas

- Amorós, C. (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. España: Anthropos.
- Braidotti, R. (2004). El sujeto en el feminismo. En: *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (pp. 9-32). Barcelona: Editorial Gedisa.
- Eagleton, T. (2010). *Hacia una ciencia del texto*. En: Araujo, Nara y Delgado, Teresa (selección y apuntes). *Textos de Teorías y crítica literaria*. Barcelona: Anthropos/UAM, I/Og.
- Foucault, M. (1979). *Nosotros los victorianos*. En: *Historia de la sexualidad* (pp. 9-21) I. México: Siglo XXI.
- García, A. (2012). *La bomba de San José*. México: ERA/UNAM.
- Lagarde, M. (1997). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM, 3ª ed.
- Mill, J. (2010). *El sometimiento de la mujer*. España: Alianza editorial.
- Pérez, B. (2011). *Prototipos semánticos y cognición social en la conformación de identidades*. En: Sáenz, Adriana (coord.). *Los prototipos de hombres y mujeres a través de los textos latinoamericanos del siglo XX*. Morelia, México: UNSMH/U de G, Centro de Estudios de Género/ UANL.
- Sáenz, A. (2011). *Una mirada a la racionalidad patriarcal en México en los años cincuenta y sesenta del siglo XX*. *Estudio de la moral en Los años falsos de Josefina Vicens*. México: Plaza y Valdés y la UMSNH.
- Turner, B. (1989). *El cuerpo y la sociedad*. *Exploraciones en teoría social*. México: FCE.

Adriana Sáenz Valadez

Mexicana. Doctora en humanidades por el Tecnológico de Monterrey. Profesora-investigadora en la Facultad de Filosofía, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Líneas de investigación desde la perspectiva de género, la teoría literaria feminista, los estudios sobre la racionalidad patriarcal y los estudios culturales con perspectiva de género. Correo electrónico: asaenzva@gmail.com

Recepción: 9/09/14
Aprobación: 26/11/14