



*México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico*

ISSN 2193-9756



### XIII. Género y sexualidad en la literatura mexicana del siglo XXI

2018/1, año 7, n° 13, 167 pp.

Editor: **Oswaldo Estrada**

DOI: 10.23692/iMex.13

---

#### Dos cuerpos del deseo

(pp. 18-22)

**Ana Clavel**



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

[www.imex-revista.com](http://www.imex-revista.com)

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

## **Dos cuerpos del deseo**

**Ana Clavel**

**(Universidad Nacional Autónoma de México)**

### **I. Cuerpo como nave**

"¿Cómo figura un cuerpo en su superficie la invisibilidad misma de su profundidad escondida?", se pregunta Judith Butler en *El género en disputa*. Cuando inicié la exploración narrativa que me llevaría a escribir la novela *Cuerpo naufrago* (2005), intuí que esa frase sería un faro entre las sombras de incertidumbre que acompañan a toda nueva travesía. La novela trataba sobre la metamorfosis de una mujer que en el primer capítulo se despierta habitando el cuerpo de un hombre. Un Orlando en sentido inverso que intentaba explorar el mundo masculino desde una mirada femenina imantada de deseo por su nuevo cuerpo y sus relaciones de identidad y búsqueda genérica. Pero por más que lo intentaba, el personaje central, no podía deshacerse de su carga vital anterior y a pesar de vestir el disfraz corpóreo de un hombre, seguía teniendo una mirada femenina.

Cómo no recordar entonces a la hermafrodita del siglo XIX, autora de las memorias exhumadas por Foucault en 1978, cuando a pesar del devenir biológico que inclina finalmente la balanza hacia el sexo masculino y de un juicio civil de restitución de la identidad que le confiere un *status* de hombre, sigue percibiendo el mundo con una mentalidad y una sensibilidad femeninas. Pero esta imposibilidad de cambiar la visión del mundo por un cambio radical de sexo, me situó en el motor de la historia, conocer el deseo del otro, ese deseo que surge por la 'falta', el *falum*, la carencia, aquello que no tenemos y que nos convierte en entidades acechantes.

En su exploración en el deseo masculino, Antonia se percibirá constantemente entre corrientes cruzadas, olas poderosas que la arrastran más allá de sí misma. Entonces vacilará pero terminará aventurándose y buceando en su deseo y en los límites de su identidad.

Desde que empecé a proyectar la novela había pensado incluir un encuentro de Antonia con el mundo de los baños públicos masculinos pues me parecía que el asunto tenía una carga de tabú que casi no había sido explorada. De hecho, en estos tiempos de búsqueda de igualdad de género, el mingitorio nos señala una diferencia fehaciente. Tentativamente llamé a esa parte "El mingitorio más acá de Duchamp", en abierta alusión al famoso *ready-made* titulado *Fontaine*, ese urinario invertido y concebido como obra de arte, que tanto escandalizó a los curadores de una exposición internacional por allá de 1917, de la cual fue finalmente

[18]

excluido. Pero Duchamp, que tenía un extraordinario sentido del humor, era además hombre, o sea que al exhibir una pieza como el mingitorio, no hacía sino poner en evidencia un objeto que le era harto conocido, perteneciente a un mundo que también le era propio. Yo, en cambio, para verlos y observarlos tenía que meterme tráfuga en un ámbito ajeno y de una intimidad celosamente resguardada, por más que en algunos lugares de aire más cosmopolita se haya habilitado el uso de baños mixtos, adonde hombres y mujeres entran por igual –pero entonces, en esos donde además hay mingitorios, las mujeres desvían la mirada y los hombres que son sorprendidos en pleno acto fingen una indiferencia que para nada es tal. O sea, que yo tenía que habérmelas en pleno terreno de la transgresión, no sólo por el tema de la novela –la metamorfosis genérica– sino por la importancia del asunto urinario y fetichista que la historia fue cobrando en sí. Porque de mingitorio, fuente, en su calidad de receptáculo o matriz, el objeto fue revelando una transfiguración oculta: la sombra de una mujer, las caderas, la vagina... pero también rostros con bocas y gargantas profundas y sedientas. Claro que estoy hablando de los más tradicionales, aquéllos de porcelana con curvas y sinuosidades de una sensualidad evidente para quien se atreve a mirarlos. Pero aun en el caso de los más modernos, metálicos de caída vertical o sugestivos muros de agua, aun en ellos sigue transpirando una entregada función receptora.

Entonces fui fotografiándolos poco a poco, como buscando llevarme las huellas de mi intromisión en un mundo prohibido, seducida yo misma por la belleza indiferente de esos objetos que derraman atracción y rechazo por igual. De manera casi natural, se me ocurrió incluir en el manuscrito de la novela algunas de las fotografías a la manera que lo había visto en *El amor loco* de Breton: el proyecto lo justificaba porque, además de confrontar al lector con esos territorios velados de una manera más que literal, en la historia la propia Antonia iba tomando fotos de los lugares que visitaba. Tiempo después, leí la deslumbrante novela de W. G. Sebald, *Austerlitz*, y me decidí a intercalarlas en el cuerpo del texto como un juego dialógico entre palabra e imagen. Mientras tanto el proyecto fotográfico crecía con las sugerencias de amigos que, de viaje en el extranjero, me mandaban fotos de Francia, Inglaterra, Holanda, Egipto, India, Turquía. Yo misma tuve oportunidad de viajar a Nueva York, España, Italia, Viena, Hungría y Checoslovaquia. Los especímenes fotografiados iban dando cuenta de la concepción de una virilidad occidental que se precia de orinar erecta y que para hacerlo estiliza las formas de los receptáculos convirtiéndolos, muchas veces, en lúbricas máquinas de deseo. Por esas fechas, descubrí una frase irónica de Duchamp en los apuntes de su *Caja verde* que me hizo sorprenderme de la intuición que había tenido Antonia al asignarle

género femenino a las piezas fotografiadas: "No se tiene más que: por hembra al urinario y de eso vivimos".

Pero todo arrancó con los mingitorios del Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, taciturnos capullos de magnolia, a los que llegué por la frase con que me los describió Arturo Casares: "[...] estar frente a ellos es como tener la tentación de cometer un deleitable ilícito". Lacan dice con Freud que el deseo deriva de la falta. Al practicar esta suerte de arqueología de las pulsiones a través de un objeto tan peculiar como el mingitorio, uno empieza a constatar que, más allá de los géneros y las inclinaciones, el deseo siempre es una proyección fálica.

Si bien el término "nafragio" designa la catástrofe, el hundimiento de una nave, no existe concepto para distinguir a los tripulantes que se salvan de los que perecen. En principio, "náufragos" serían los que se hunden en el naufragio, pero, contradictoriamente, son aquellos que logran salvar la vida.

Hans Blumenberg en su erudito *Naufugio con espectador* rastrea los usos de la metáfora náutica como símbolo de la existencia humana. De las advertencias de un Horacio y un Vitruvio para no perder la tierra firme, el puerto seguro, hasta la necesidad de aventurarse como única posibilidad de crecimiento, de verdadero aprendizaje (Nietzsche), la metafórica de la nave y sus avatares se transforma en devenir humano que mucho tiene de movimiento a la deriva.

Y quizá no sea otra la divisa que finalmente orienta al personaje de Antonia en su búsqueda. Y así, un poco a contramano del título de la novela, más que un "cuerpo náufrago" se trata de una conciencia que se hunde y emerge y boga, náufraga, a la deriva, según los dictados de su corazón. Ese lugar secreto, donde Hélène Cixous sitúa el verdadero sexo humano.

No es fortuito que al final de su travesía, el personaje de Antonia se descubra como una voluntad emergente que por lo menos en los terrenos de la ficción –tan lejanos al mundo de representaciones que le tocó vivir al hermafrodita suicida exhumado por Foucault–, encuentra en la metáfora del naufragio su salvación.

Pero su corazón se resistía. Cada latido era una pregunta, un deseo de seguir: vehemente, irrefrenable. A pesar de los laberintos, las dudas, la incertidumbre. Cuando Antonia salió de aquellas aguas de transparencia infinita y braceó de nuevo hacia la isla, se supo minotauro superviviente. Tan pronto tocó la orilla y pudo reponerse, se miró las manos y la piel translúcidas como si hubiera emergido de una pileta de químicos reveladores. Un cuerpo náufrago, una sombra iluminada al fin.

## II. Cuando las ninfas sonrían

Calasso habló de las ninfas en un ensayo luminoso: *La locura que viene de las ninfas* y las asoció al conocimiento al que se accede mediante la posesión. Etimológicamente provienen del latín *nympha* y éste del griego *νύμφη*: novia, la que porta un velo, doncella lista para la boda, pero también, misteriosamente, "fuente". El filósofo Sócrates fue uno de los más célebres "ninfoleptos", como se les llamaba a los seres poseídos, raptados por el furor de las ninfas, aquellos que se perdían en el torbellino de sus turbulentas aguas mentales. No se trata en manera alguna de un conocimiento racional, sino uno que comprometía el alma y el cuerpo. No en balde Platón afirmó en su *Fedro* que la pasión más alta era la posesión erótica.

Hay muchos mitos que tienen como protagonista a una de estas veleidosas deidades de los mares, ríos, montañas, bosques –y de ahí sus nombres: nereidas, náyades, oréades, dríades... Entre las más memorables mencionadas en las *Metamorfosis* de Ovidio: Dafne, dríade convertida en árbol de laurel para evitar el asedio de Apolo –y eternizada por el escultor Bernini en un mármol que es auténtica lujuria en movimiento. Eco, oréade condenada por la diosa Hera a repetir las últimas palabras que se le dirigieran, en castigo por dejarse seducir por Zeus, y más tarde enamorada del esquivo Narciso, a quien condenó a su vez a enamorarse de un amor tan imposible como el suyo: la pasión por su propia imagen reflejada en una fuente.

Muchachas dulces, en la flor de la feminidad, pero también terribles, según la fuerza de su deseo. Como lo revela la historia de Salmacis, ninfa obsesionada con el hermoso Hermafrodito. Cuenta la leyenda que, acalorado después de un día de caza, el joven se introdujo desnudo en una fuente habitada por la ninfa, quien al percibir el esplendor de su cuerpo vigoroso, fue arrollada por una pasión violenta. Entonces quiso "sumergirlo en sus aguas como en un delirio sin retorno". Hermafrodito luchó por su vida y ya a punto de abandonar la fuente, Salmacis se abrazó a él rogando a los dioses que nunca la separaran del amado, con lo que los cuerpos de mujer y hombre se fusionaron en uno solo. El poder de estas divinidades es tal que, incluso las más pequeñas, las nínfulas o ninfetas, son poseedoras de una "gracia letal", como se las describe en la célebre *Lolita* de Nabokov.

Pero también hay una suerte de hermenéutica o simbolismo en esa pasión desahogada. En la *Ética a Eudemo*, nos dice Calasso, Aristóteles habla de un tipo de felicidad que viene de los dioses o de las ninfas: violenta, abrupta, una suerte de ebriedad o goce que nos captura y transforma. Un éxtasis. Una herida resplandeciente que nos abre y nos hace manar. Un verdadero trance como el de la protagonista de *Las ninfas a veces sonrían* (2013) cuando dice:

En ese entonces me daba por tocarme todo el tiempo. Fluía. Me desbordaba. Jugeteaba con mis aguas. Claro, era una fuente. Pero no se crea que hablo en sentido figurado. Era transparente. Inmediata. Entera. Rotunda. También era una diosa. En plenitud de poderes. Decía 'viento' y los céfiros mecían el aire. Decía 'belleza' y las aguas me devolvían mi imagen. Por supuesto, tuve que ir entendiendo cada cosa en su momento. Mis hermanas mayores me reñían: 'Te miras demasiado, terminarás por descubrir la muerte'. Las desoía y entonces volvía a tocarme. Me envolvía en mis pétalos, me gozaba sintiéndome. Aspiraba mis olores. Respiraba. Latía. Bullía. Y vuelta a fluir. Yo era mi Paraíso.

Decía el poeta Paul Valéry que no hay nada más profundo que la piel. Supongo que es así cuando las ninfas sonríen y lo sumergen a uno en el misterio de su sonrisa tenue, perturbadora, gozosa, carnal. Ada, la protagonista de la novela, lo sabe porque lo ha experimentado en carne propia. Saberlo la hace dueña de una marca de identidad: todas las mujeres que se abren a la flor de su propio erotismo, que lo indagan en sus diferentes formas, y lo asumen con todos sus riesgos, son en realidad auténticas diosas. Como las ninfas, esas deidades de la antigüedad, plenas de gracia, hedonismo y también crueldad, que manan como fuentes y a veces comparten el misterio de su sonrisa carnal.

La marca de las aventuras de Ada es la libertad y el arriesgarse a hacer uso de su voluntad muchas veces transgresora, inusualmente exenta de culpa. Así, tiene encuentros con desconocidos, con titanes, con amigos de sus hermanos, con tíos y primos, con jardineros, con escritores y bardos, con príncipes de auténtica sangre azul... Siempre en busca del hombre de sus sueños que a veces puede ser un lobo disfrazado de doncella encantada, su propio padre convertido en rey de los tritones, un argentino que prefiere a las mujeres de pubis depilado, o un ginecólogo tan "alto y erecto como la verga de un barco".

Todo para esta ninfa puede ser fuente de placer porque su visión surge de los reinos de la afirmación personal: saberse una diosa en plenitud de poderes. Cada hombre, héroe, fauno, ángel rebelde que conoce la va acercando a descubrir esos secretos de la intimidad que sólo comparten dos pieles cercanas. Pero el placer también puede estar marcado de cicatrices resplandecientes: "Lo que de verdad te penetra, te toca, te hiere, te hurga, te traspasa. Se vuelve tuyo", dirá Ada tan pronto descubre los rostros simultáneos del amor y la muerte en la persona de un Arcángel caído. O que un agua bebida de más, como le dirá un cazador de virginidades, puede ser capaz de secar el alma a cualquiera.

Con todas estas navegaciones, Ada traza una geografía del deseo peculiar e íntima, sutil y a la vez perturbadora, poco convencional en las novelas de aprendizaje o eróticas tradicionales.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tanto *Cuerpo náufrago* como *Las ninfas a veces sonríen*, dieron pie a proyectos transliterarios concebidos por la autora que incluían fotografía, video, instalación, performance y que es posible ver en la sección multimedia del sitio web: [www.anaclavel.com](http://www.anaclavel.com)