

desnudas o de mujeres en un ambiente de harén, próximas a la piscina, con el busto de un sátiro al fondo. En tales fotografías domina la posición sexual, acompañada por figuras desnudas o semidesnudas. No es que se abandone el desnudo o la importancia de la posición sexual en las fotografías eróticas que combinan mujer y automóvil, pero aparecen, con la yuxtaposición de mujer y máquina, distintos padrones visuales de consumo.

Del espacio cerrado pasamos al abierto. La máquina en el campo. Una y otra, mujer y máquina, ambos objetos del deseo masculino. El mensaje es claro, ciertamente rústico para patrones actuales, pero no sustancialmente diferente: automóvil y mujer van juntos.

Ninguna incompatibilidad entre el erotismo de los productos industriales y corporales. Si en ocasiones el deseo del automóvil compite con la imagen femenina –conversaciones masculinas sobre autos–, en las fotografías eróticas el vehículo aparece como un fondo ‘romántico’. Basta entrar, generalmente por la puerta trasera del automóvil, para consumir la relación sexual.

Las fotografías son claras al respecto. Encontramos por un lado fotografías de mujeres individuales: la ‘mujer mecánica’, estirada sobre una lona, el vestido levantado hasta la cintura, rodeada de tuercas, arreglando suavemente un defecto del automóvil con una pinza. Una mujer sentada en el *capó* de un Renault sonríe de manera pícaro, con la pollera abierta. Está la que se toca el sexo, o los senos, ante la puerta trasera abierta del automóvil. Mientras algunas fotografías son directamente pornográficas, otras son casi sutiles. Una variante de la ‘mujer mecánica’ exhibe una joven figura femenina de espaldas, metida la cabeza en el motor, la falda levantada hasta la cintura, medias altas de liga, la cola hacia afuera y un pie provocativamente en el aire.

Las fotografías que presentan dos o más mujeres tienen algunas particularidades. Apuntan a escenas de lesbianismo, como sucede en el ejemplo de dos mujeres desnudas, anunciando la llegada del beso o entrando abrazadas en la parte trasera del vehículo. Completamente desnudas, a no ser por los zapatos. Casi siempre el detalle del tacón alto. Pocas son las fotografías con hombres. Y de modo invariable, la presencia masculina señala la inminencia de la relación sexual, sea por medio del beso efusivo o el ambiente ‘romántico’.

## Poesía

Desde una perspectiva diferente –el lenguaje de vanguardia–, amor y automóvil aparecen igualmente vinculados. «O amor existe. Mas anda de

automóvil. Não há mais lagos para os Lamartines do século 20!... E o poeta se recorda da última vez que viu a pequena, não mais junto da água doce, mas na disputa da taça entre o Palestra e o Paulistano» argumenta Mário de Andrade en *A escrava que não é Isaura*. Hasta el teléfono propicia el amor. Y si en el siglo del automóvil y del aeroplano desaparece el lenguaje romántico, no desaparece la figura del poeta del amor. Éste persiste, aunque dedica poemas ‘eléctricos’ a la amada y escribe a partir de las imágenes de la velocidad.

Así como las fotografías yuxtaponen a la mujer y el automóvil para el mercado masculino, los lenguajes de vanguardia vinculan poéticamente la mujer y la máquina principalmente desde la perspectiva masculina. Luis Aranha, en *Cocktails*, compone versos donde el automóvil es el fondo erótico de mujeres convertidas en florones: «Sou poeta/ E as mulheres são o encanto do Triângulo,/ Limusines deslizam sobre tapetes persas ../ A luz amortecida se aninha no interior dos automóveis de luxo/ As mulheres são grandes buqués de flores/ Que eu quisera levar em meu braço!/ Vestidos de seda nos corpos elásticos...»

Pero quien condensó las transformaciones urbanas en una lírica audaz de motivos científicos, especialmente la física y la mecánica, fue el poeta y periodista uruguayo Alfredo Mario Ferreiro. Sirva de ejemplo el poema «los amores monstruosos», contenido en *El hombre que se comió un autobús* (1927):

El autobús desea, con todo su árbol y todo su diferencial, a la linda voiturette de armoniosas líneas.

Poco a poco logra acercarse a su lado para arrullarla con la moderación del motor poderoso.

La voiturette, espantada por aquel estruendo, pega un legítimo salto de hembra elástica y huye.

De lejos, le hace adiós con el pañuelito azul del escape.

El autobús la persigue de inmediato. En su atontamiento de paquidermo rijoso apenas salva los obstáculos del nervioso y minúsculo tránsito callejero.

Persecución grotesca. Lo monstruoso detrás de lo alado.

El autobús se devora a la linda voiturette con los ojos de todas sus ventanillas anhelantes.

La voiturette se despereza con los brazos alargados de la velocidad.

De repente, se detiene junto al cordón de la vereda. Hembra, al fin y al cabo, se ha emocionado con la persecución empeñosa del autobús.

El autobús la ve detenida. Se le allega todo sudoroso; cayéndosele la baba hirviente por el tapón del radiador; todos los vidrios conmovidos; húmedo

el parabrisas; los guardabarros temblorosos; los ojos de los faros desorbitados.

Va a detenerse. Pero –exigencias del trabajo–, el embrague le hace seguir de largo. ¡La norma! El autobús es para trabajar y no para enamorar *voiturrettes* por las calles.

Entonces el pobre monstruo padece angustia rabiosa. Una rabia que se condensa en miradas de odio rojo que larga por los faroles posteriores.

Las máquinas antropomorfizadas y en movimiento, el autobús y la *voiturette* –un cochecito cuyo motor desarrollaba entre los 10 y los 14 CV. El componente viril del tamaño y de la mirada, en contraposición al elemento pequeño, pasivo y armonioso. Pero también la exigencia masculina del trabajo y del sudor, frente al ocio y el entretenimiento femenino. Una realización imposible del deseo erótico y del amor veloz, ya que el arma de la masculinidad popular consiste en el trabajo, no en la seducción. Y la lujuria dando lugar al resentimiento social. Todo a través de un lenguaje irónico, humorístico y científicista, adaptando las partes del automóvil y del autobús al gesto emancipador de las vanguardias.

## Bibliografía

- ASTURIAS, Miguel Ángel. *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Paris: Archivos, 1993.
- BARRETO, Afonso Henrique de Lima. «Um e outro». In: *Clara dos Arijos*. Rio de Janeiro: Mérito, 1948.
- BRILLI, Atfilio. *La vita che corre. Mitologia dell' automobile*. Bologna: il Mulino, 1999.
- FERREIRO, Alfredo Mario. *El hombre que se comió un autobús. (Poemas con olor a nafta)*. Montevideo: Banda Oriental, 1998 (1927).
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade. Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Trad. M. Lopes. São Paulo: Unesp, 1992.
- HÓNSCHEIDT, Walter/Scheid, Uwe. *Wheels and Curves. Erotic Photographs of the Twenties*. Köln: Taschen, 1994.
- LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi. Um estudo sobre a obra de João do Rio*. São Paulo: Editora da Umcamp, 1996.
- LEWIS, David/Goldstein, Laurence. Eds. *The Automobile and American Culture*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1983.
- LUHMANN, Niklas. *Liebe als Passion*. Frankfurt am Main: Surhkamp, 1982.
- MORAND, Paul. «De la vitesse». In: *Papiers d'Identité*. Paris: Grasset, 1931.
- QUIROGA, Horacio. *Todos los cuentos*. Madrid: Archivos/Scipione Cultural, 1997.

- RIO, João do. *Cinematographo*. Porto: Chardron, 1909.
- . *Vida vertiginosa*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.
- . *A profissão de Jacques Pedreira*. São Paulo: Scipione, 1992.
- SCHNAPP, Jeffrey T. «Crash: uma antropologia da velocidade ou por que ocorrem acidentes ao longo da estrada de Damasco». In: *Lugar comum*. Estudos de mídia, cultura e democracia. Rio de Janeiro: Nepcom, n. 8, 1999, pp. 21-61.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SÜSSEKIND, Flora. «O cronista & o secreta amador». In: João do Rio. *A profissão de Jacques Pedreira*, op. cit.