

La atemporalidad del deseo en algunos relatos de escritoras colombianas

Graciela Gliemmo

La publicación en 2003 de dos antologías de narraciones breves –*Ellas cuentan* y *Ardores y furores*¹– muestra la ambición de rescatar y a su vez construir dentro de la literatura colombiana contemporánea una zona marcada por algunos nombres y textos producidos por mujeres. Como parte del mismo movimiento se concreta durante ese año la recopilación de los cuentos completos de la escritora costeña Marvel Moreno² (Barranquilla, 1939-1995), hecho que recoloca otra vez una escritura novedosa, llena de interrogantes sobre el lugar que ocupa la mujer en el imaginario social, fundamentalmente caribeño, y con historias donde la transgresión a ciertas normas, el poder femenino ejercido contra un mundo patriarcal y el erotismo están presentes de manera privilegiada.

Si bien no todas las narraciones de estos tres libros son eróticas –salvo las de *Amores y furores*–, en una gran proporción muchas de ellas hacen ingresar el erotismo como un componente fundamental del género, como un punto de subversión frente al orden social establecido y como posibilidad de ficcionalización desde la recuperación del cuerpo y del deseo femeninos. Con diferentes estéticas, insinuando sin decir o deteniéndose en precisas descripciones, las escenas eróticas forman parte del entramado narrativo.

Desde las imágenes dobles –dolor y placer, alma y cuerpo– de los *Afectos Espirituales* de Francisca Josefa de Castillo (Tunja, 1671-1742) hasta *Delirio* (2004) de Laura Restrepo (Bogotá, 1950), la trama muestra diversidad de texturas, pero siempre se adivina como búsqueda ininterrumpida de respuestas de estas diferentes voces posicionadas frente a una realidad en la que el cuerpo ha padecido represiones, ya

¹ *Ellas cuentan*. Una antología de escritoras colombianas, de la Colonia a nuestros días, Seix Barral, Bogotá, 1998. *Ardores y furores*. Relatos eróticos de escritoras colombianas, Planeta, Bogotá, 2003.

² *Marvel Moreno: Cuentos completos*, Norma, Bogotá, 2003. Y también *El cuento y otros relatos*, El Áncora Editores, Bogotá, 1992.

sea por el peso de las creencias religiosas, por los mandatos provenientes del orden social y familiar o por circunstancias histórico-políticas. Son representaciones de mujeres que sufren y pueden caer hasta en la locura.

Una constante se adivina en este heterogéneo conjunto narrativo: cuerpos de mujer y deseos de mujeres que se imponen, expresa o veladamente, para cuestionar cada uno a su manera los diversos mandatos sociales y culturales que han puesto en un segundo plano el imaginario, el lenguaje y el accionar femeninos. Incluso muchos relatos rescatan a la vez que revisan figuras y roles míticos, cercanos en algunos casos al prototipo: la beata, la prostituta, la viuda, la solterona, la loca. Es el caso de «Sinfonía erótica» de Lina María Pérez (Bogotá, 1949), en el que se recrea la figura masculina del *voyeur* y se construye un personaje femenino en el que se fusionan la esposa celosa, posesiva, con la prostituta.

Dentro de esta ampliación del imaginario, hay una propuesta muy puntual que establece una sugestiva intertextualidad con la teoría del erotismo de Georges Bataille y con el núcleo ficcional de una de las novelas del patriarca de las letras colombianas: Gabriel García Márquez. Me refiero a *El amor en los tiempos del cólera* (1985), en la que el erotismo juega una pulseada con el paso del tiempo y la vejez. En la otra orilla se posicionan, por ejemplo, «El elegido» o «Videogamia» de Freda Mosquera (Barranquilla, 1960), en los que el imaginario del presente —cuerpos esbeltos, delgados y eternamente jóvenes, trabajados en el gimnasio y en contacto con el mundo de la tecnología— determina las claves de un erotismo escrito en puro presente, sin ningún afán de trascendencia.

Pero si, como sostenía Aristóteles, el principio es la mitad del todo, es llamativo que «10, Chemin du Devin» de Helena Araújo (Bogotá, 1934), el primer relato de *Ardores y furores*, ficcionalice, como parece ser ya una tradición en la narrativa erótica, el encuentro clandestino, fuera del matrimonio, interrumpiendo y hasta poniendo en peligro la rutina del trabajo. También hay que precisar que se trata de la unión entre una mujer joven y un hombre ya maduro.

Rosella, la protagonista, se deja llevar por un impulso irracional hasta los brazos de Henri Rugg, «un personaje excéntrico y locuaz», ya envejecido y con la mirada perdida, de alrededor de sesenta años, que la contrata para traducir una serie de documentos antimilitaristas y antiarmamentistas. Sin poder luego explicarse a sí misma el porqué de un encuentro erótico con este personaje que no le resulta ni siquiera

atractivo, una vez presentada su renuncia, Rosella busca una vez más a este hombre y se deja arrastar por él. No hay un solo elemento estético del cuerpo masculino que justifique la atracción, sin embargo ésta se produce: «No, no, para lo que siguió no podía haber explicación. Había sido tan absurdo que ni siquiera podía recordarlo bien, le llegaban apenas fognazos como de una película velada a trechos. Ella y Ruegg allí, en esa oficina. Ella abalanzándose, balbuciendo, azogándose»³.

El relato se detiene en la descripción de la nariz ganchuda de Henri, en su sordera, en los ojos celestes ocultos tras las gafas, en el olor agrio de su cuerpo que se suma a las manchas de la nicotina, en su piel vieja y seca, en las mejillas un poco amoratadas, en su cuerpo magro, en la piel fofa y ligeramentre velluda, salada, en las costras de caspa de su cabeza. Si algo pone en escena este relato es el impulso irracional que desata la escena erótica, la ausencia de una motivación que le aporte un sentido al encuentro. También esa cuota de violencia que acompaña al erotismo.

A pesar de las cuatro décadas que los separan, en los cuentos «El contabilista» de Elisa Mújica (Bucaramanga, 1918) y «El brazo de reina» de Alexandra Samper (Bogotá, 1952), también las protagonistas son mujeres mayores, con cuerpos que muestran la ausencia absoluta de juventud, cuerpos cerrados al placer. Contra los modelos actuales de belleza femenina que pretenden eternizar una imagen adolescente y anoréxica, las carnes de estos relatos son exuberantes, se derraman, son incontenibles.

En «El contabilista» el impulso se detiene no bien descubierta la atracción física, bajo el peso de la moral de la época. La culpa frena, pone coto al deseo de una mujer mayor frente a ese joven que juega a confundirse en el pensamiento con la hija muerta, pero que se impone finalmente a través del apetito que despierta como hombre.

En «El brazo de reina» las manos de la cocinera son lamidas como si fueran trozos de masa: todo el cuerpo de María del Pilar es un gran pastel delicioso. La similitud del repartidor del almacén con el arcángel San Gabriel no logra cambiarle el signo a este contacto erótico y la cocinera se deja llevar por los impulsos desatados del joven dejando por un momento a un lado su propia vergüenza.

En esta misma dirección, en otros dos largos relatos se experimentan y pulen algunos de estos puntos temáticos y teóricos. «Barlovento»

³ Ardores y furores, op. cit., p. 25.

de Marvel Moreno y «Olor a rosas invisibles» de Laura Restrepo trazan un recorrido particular entre los cuerpos y el erotismo, arrojando dudas sobre el paso del tiempo, la temporalidad de la carne, la brevedad de las pasiones y el encuentro amoroso como un fugaz interruptor de la marcha feroz de los relojes. En ambos relatos lo que está en juego es la búsqueda de una permanencia.

En «Barlovento» el erotismo toma la forma de una triangulación entre la abuela Josefa, el mandinga e Isabel. El brujo provee a la protagonista, y por rebote al lector, una escena iniciática: cuando dos siglos atrás la marquesa Juana María Arimendi va en busca de una de sus esclavas negras, que se fuga con un cimarrón y está a punto de parir a su hijo en el Caribe venezolano, funda la tradición de las mujeres blancas que se mezclan con los negros y contraen el «mal de amor». Al morir, estas mujeres regresan para unirse para siempre con el mandinga que las poseyó por primera vez.

A través de la fiesta, de la superación de los límites y de las pautas sociales, en la unión con ese cuerpo sagrado que logra burlar la vejez, la temporalidad, la muerte, los habitantes de ese lugar son los cómplices absolutos de un secreto al que sólo tendrá acceso Isabel, lo que la capturará a su vez como eslabón de una cadena interminable y la arrojará en la hamaca del mandinga. El brujo hace suyo un cuerpo joven, logra detener el tiempo y recupera ese alma, la atrapa cuando la muerte llega. El mandinga es un hombre negro con rasgos atemporales, con un cuerpo que no da muestras del correr de los años: «Era muy hermoso, según los criterios de su raza, con su pecho que parecía una coraza de músculos y sus manos de dedos largos y muy finos»⁴.

La fiesta, el derroche, la caída de los interdictos, de los límites dan lugar al erotismo y a la ilusión de una continuidad que en este relato toma la forma del realismo mágico. El tiempo de fiesta pone entre paréntesis la productividad y genera la inversión de estamentos y roles: los hombres actúan como mujeres y las mujeres como hombres. La fiesta abre la posibilidad de negar los límites. En *El erotismo* Bataille expone: «La sexualidad y la muerte no son más que los momentos agudos de una fiesta que la naturaleza celebra con la multitud inagotable de los seres, pues una y otra tienen el sentido del despilfarro ilimitado al que procede la naturaleza en contra del deseo de durar que es lo propio de cada ser»⁵.

⁴ Marvel Moreno, op. cit., p. 340.

⁵ Georges Bataille: *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 1985, p. 88.