

El cuerpo prostituido como territorio de disputas en algunas ficciones latinoamericanas

PAULA DANIELA BIANCHI

Université de Buenos Aires, Argentine

ABSTRACT

This project investigates the articulation between literature and prostitution as a productive "dispositive" which allows different meanings and political, social, cultural and discursive representations in Latin-American literature since 1990: *Vaca sagrada* (1991) de Diamela Eltit y *Demasiado amor* (1990) de Sara Sefchovich. Its main objective is to study how the construction of the body of the "prostitute" reflects the emergency of new subjects born from the Latin-American social crisis and impoverishment in the last years, due to neo-liberal politics; and how these "corporalities" are organized from the articulation and confrontation of the concepts of violence, abjection and eroticism.

RESUMÉ

Ce travail propose d'analyser les différentes notions de la construction du corps par la prostituée comme territoires de conflits politiques, discursifs et sexuels, dans plusieurs scènes de la narration hispano-américaine contemporaine: *La vache sacrée* (1991) de Diamela Eltit et *Trop d'amour* (1990) de Sara Sefchovich. Le corps de la prostituée apparaît comme un territoire où convergent des relations de pouvoir, c'est un territoire qui change constamment de sens. C'est-à-dire que ce sont des corps qui oscillent entre le centre et la périphérie des lieux par lesquels ils passent mais aussi à l'intérieur d'eux-mêmes. Ils se situent entre la clandestinité et la visibilité. Ils s'évadent de leur propre territoire corporel pour habiter d'autres espaces. Ce sont des territoires de colonisation et de domination, mais aussi des champs de bataille et de déstabilisation.

El presente trabajo¹ se propone analizar las diferentes nociones de la construcción del cuerpo de la prostituta como territorio de disputas políticas, discursivas y sexuales en algunas escenas de la narrativa latinoamericana contemporánea: *Vaca sagrada* (1991) de Diamela Eltit y *Demasiado amor* (1990) de Sara Sefchovich.

¹ Este trabajo forma parte de mi investigación doctoral: "Representación de cuerpos y espacios en el imaginario de la prostitución en la literatura latinoamericana a partir de 1990" y se propone investigar la articulación existente entre literatura y prostitución como dispositivo de producción de sentidos y representaciones políticas, sociales, culturales y discursivas en la literatura de América Latina a partir de 1990. Para ello me propongo estudiar cómo las

El cuerpo de la prostituta se constituye como territorio donde convergen relaciones de poder, es un territorio que se re-significa de manera constante. Es decir, son cuerpos que oscilan entre el centro y los márgenes de los sitios por los que transitan pero también desde sí mismos. Se mueven entre la clandestinidad y la visibilidad. Se desterritorializan en su propio territorio corporal para habitar otros espacios. Son territorios de colonización y dominación pero también campo de batalla y de desestabilizaciones.

En las escenas que se trabajarán, los personajes se asumen como cuerpos ambiguos, privados y también públicos donde la regulación, el control del deseo y los placeres, de manera simultánea, se articulan en ellos volviéndose territorio, un espacio donde se puede escribir y narrar sus diferentes prácticas.

Entonces estos cuerpos ambivalentes inscriptos en el goce, el placer, la exhibición pero también en lo periférico, clandestino, precario, vulnerable y fuera de la ley se constituyen como cuerpos en conflicto que exponen un esquema político y estético que exhibe y oculta la corporalidad del yo sexuado en relación con los discursos de la cultura, la sociedad, la economía y lo jurídico. Es por ello que cabe preguntarse ¿Cómo se constituye en los textos la dimensión política del cuerpo de la prostituta como territorio dentro del contexto latinoamericano? ¿Qué tácticas desarrollarán para sobrevivir la hostilidad que transitan? ¿Mediante qué prácticas discursivas podrán visibilizarse y legitimarse como cuerpos protagonistas de un escenario en disputa?

De este modo, esta propuesta de trabajo procura demostrar la relación del cuerpo como territorio disruptor y de enunciación de las diversas experiencias que lo franquean.

Para el análisis de este texto parto de una primera definición de cuerpo en permanente reelaboración ya que se analizan corporalidades disidentes. El cuerpo, en relación con lineamientos teóricos de Michael Foucault², Judith Butler³ y Rosi Braidotti⁴, deja de concebirse como un simple objeto material y pasivo para ser percibido como una zona de inscripción de conductas sociales, como un reflejo de la ideología y del poder. Desde esta perspectiva el cuerpo descubre el velo que le impone la sociedad para ocultar sus propias miserias. El cuerpo es una superficie de discursos que hay que transformar. Es un territorio⁵ que hay que descolonizar.

construcciones del cuerpo de la "prostituta" reflejan la emergencia de nuevos sujetos de carencia producidos por las crisis de empobrecimiento latinoamericano en los últimos años a raíz de las políticas neoliberales. Entonces, los planteos son analizar cómo afectan estas transformaciones a las nuevas subjetividades y a la representación de los cuerpos y cómo se manifiesta esto en la literatura y en los nuevos testimonios "ficionales" emergentes. Y cómo estas corporalidades se organizan a partir de la articulación y confrontación de los conceptos de violencia, abyección y erotismo.

² Foucault, Michel, *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, SigloXXI, 2002

³ Butler, Judith, *El género en disputa*. Paidós, Buenos Aires, 2007

⁴ Braidotti, Rosi, *Metamorfosis: hacia una teoría materialista del devenir*. Akal, Madrid, 2005

⁵ Segato, Rita, *Estructuras elementales de la violencia*, U. de Quilmes, Buenos Aires, 2003

En particular las representaciones de los cuerpos de las prostitutas de este corpus son permeables, disruptoras. Enmarcadas en la concepción de cuerpos femeninos excluidos y estigmatizados. Sometidas a condiciones de violencia, precariedad y vulnerabilidad extremas. Porque el cuerpo se vuelve el objeto donde se escribirá la pérdida como sujeto. Porque es el cuerpo el que alcanza valor en su concepción de mercancía⁶ establecida para el intercambio, uso y abuso.

CUERPOS PERIFÉRICOS EN VACA SAGRADA

Para poder dar cuenta de este análisis y centrarme en la territorialidad del cuerpo de la narradora de la novela tomaré algunos extractos del texto donde confluyen la ciudad -como centro hegemónico de poder- y el cuerpo prostituido y sangrante de la protagonista -como periferia descentrada-. Ambos concebidos en una extensión territorial interdependiente.

En la novela la ciudad, Santiago de Chile en plena dictadura militar, es representada como un símbolo de poder y control “disciplinador” de los cuerpos que deambulan en ella. Como un panóptico que controla y reprime, como un ojo vigilante que atemoriza a quienes allí habitan. Mientras que la narradora en primera persona es constituida a partir de su corporalidad transgresora, fragmentada e “indisciplinada” y de una voz que se desdobra y que por momentos se transforma en otra narradora y en otro cuerpo.

La protagonista vive en la ciudad y habita su cuerpo. Un cuerpo que es configurado por diferentes aristas que lo recomponen en diversos segmentos. Es decir, es un cuerpo atravesado por la violencia represiva del Estado y de otros cuerpos que lo golpearon y abusaron. Es un cuerpo sexuado que desea y es deseado, es un cuerpo proletario, un cuerpo que sueña, que teme, que sangra, que enferma, que resiste, que se rebela.

El cuerpo en la narración aparece relacionado con la sangre menstrual. Sangre que adquiere a lo largo de la trama diversas connotaciones que se desarrollarán a medida que se avance en el análisis.

El cuerpo de la narradora se configura en la novela desde la transgresión. Es un cuerpo pensado como territorio de disputas que oscila entre la alteración del orden heteronormativo y la resistencia política frente a los mecanismos de control. Es una corporalidad femenina que irrumpe y deconstruye la docilidad imperante porque es un cuerpo que goza, que siente placer y que se fuga de la tensión opresiva a través del goce sexual y de la sangre menstrual. Ambos constituyentes funcionan como tabú para las mujeres que acatan la norma social sexista. En otros términos, un cuerpo femenino que circula dentro de la lógica de los esquemas de controles regulativos no debería sentir placer

⁶ Masiello, Francine, *Entre la civilización y la barbarie*. Mujeres, Nación y cultura literaria en la Argentina moderna. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 1997.

al experimentar prácticas sexuales, mucho menos desear tenerlas, impensable que además sea quien propicie esos encuentros y además es una alteración del orden absoluto si ese goce se lleva a cabo cuando el cuerpo femenino menstrua. La narradora fractura todas estas normas y desestabiliza aquello que se funda como orden.

En la novela *Vaca sagrada* los cuerpos son territorios politizados donde se resiste a través de tretas para poder sobrevivir. En palabras de Rosi Braidotti, el cuerpo es una “interacción compleja de fuerzas sociales y simbólicas: es una superficie de intensidades, puros simulacros sin originales”⁷. La resistencia pronunciada es contra esa ciudad que busca colonizar los territorios y aniquilar aquellos que se erijan como una diferencia. Estas corporalidades regidas por discursividades que regulan el género no pueden ordenar el cuerpo de la narradora que se presenta como “desviado”. El cuerpo aquí es un escenario donde se inscriben las prácticas sexuales, políticas y sociales que constituyen la subjetividad de la voz narradora. El cuerpo femenino es una zona donde se articulan las subjetividades, los deseos y las transgresiones. Es también exhibido como una superficie no reproductiva, no maternal, sino como disidente, esa que disfruta, que es violentada, marginada, prostituida, sexual. Esa que se descentra para bordear el centro. Es el cuerpo peligroso que puede contagiar e infectar como la sangre que él mismo abyecta. Y que oscila entre clandestinidad y exhibición:

De pie, abierta de piernas, mi sangre corría sobre Manuel y esa imagen era interminable y [...] Era ahí entre la sangre, cuando tocábamos el punto más preciso de la turbulencia genital, confundidos entre amenazadores flujos que nos mecían alterando nuestros sentidos.⁸

La sangre menstrual se presentifica entrelazada con el goce sexual y no con el amor o con la reproducción femenina. El lenguaje de la narradora deconstruye toda posibilidad de un discurso amoroso. Expone en primer plano el erotismo y la sangre del ciclo de las mujeres: esa sangre que no se nombra y que no se representa. El hecho de que la menstruación permee toda la trama textual remite a un acto de desestabilización literaria. No es la sangre masculina de los hombres héroes que luchan por la Patria, sino la de una mujer casi anónima que encuentra placer a partir de su propio sangrado menstrual. Este fluido abyecto⁹ para la cultura, que no está adentro ni afuera del centro, es presentado como una amenaza frente a la autoridad simbólica y falocéntrica de la que habla Lacan. ¿Dónde? ¿Cómo?

La sangre menstrual anuncia que no habrá hijos y el residuo sanguíneo anuncia un cuerpo femenino improductivo. El deseo de la narradora funciona en la trama como

⁷ Braidotti, Rosi. *Op. Cit.*, p.37

⁸ Eltit, Diamela, *Vaca sagrada*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1991, p. 25

⁹ Para una mejor comprensión del término abyecto y de la sangre menstrual ver Julia Kristeva, *Los poderes de la perversión*, Buenos Aires, Catálogos, 1988.

un borde que se derrama y que sale del cuerpo desde el mismo eje corporal. Opera como una táctica de fuga, de escape de esa ciudad sitiada. El cuerpo en una práctica de transgresión se resemantiza en una línea que representa la deconstrucción del discurso hegemónico para contraponerse como resistencia. La sangre también se torna palabra simbólica para decir eso que no se puede decir:

Debía presentar la sangre para evitar mi propio ajusticiamiento, tenía que inventarlo todo en esas noches ágrafas, descubrir la muerte transitando por mi cuerpo en una travesía continua.¹⁰

Es el fluido tabú, improductivo y putrefacto el que se enuncia en ausencia de la palabra. La sangre es metáfora de discursividad femenina y también elipsis de eso que queda suspendido en el silencio: en lo no dicho, en las noches ágrafas, mudas, donde pensaba en los desaparecidos, en los detenidos como Manuel, uno de sus amantes. Es la elipsis de ese vacío que provoca el miedo de la incertidumbre, del no saber: “Manuel estaba detenido en el sur y mi sangre conseguía suspender su muerte por una noche”.¹¹ No obstante, cada gota perdida en el sangrado la acerca a la aniquilación como sujeto: “Sufría una especie de desintegración, sentía que la ciudad podía explotar por todas partes”¹². Las tretas de la narradora intentan desarticular las redes de poder antes de desintegrarse en la ciudad a partir de la diferencia respecto del orden y control. La corporalidad femenina crea una cadencia disyuntiva donde las orillas se transforman en deslizamientos intensos de desterritorialización, en límenes que impulsan una estrategia de posibilidad.

Sola, cansada y precaria, con el corazón abandonado la narradora se volatiliza. El corazón “es la zona corporal en la cual soy vulnerable, la fragilidad más peligrosa que me habita”¹³ se desarticula en la sordidez de la prostitución. Debe trabajar, ser asalariada y subalterna en la ciudad para intentar sobrevivir. El cuerpo usado y abusado por los otros que la colonizan la vuelven una representación animal. Es en la práctica del intercambio sexual como mercancía cuando lo corporal se deshumaniza, no obstante también la práctica de la prostitución se inscribe en su zona como un acto preformativo de la resistencia:

Desnuda. Me desnudó y no respondí. Mi cuerpo desnudo alcanzó una autonomía sorprendente, asalariada, encabritada. Mi animal escondido salió de su guarida y se atrevió a casi todo.¹⁴

¹⁰ Eltit, D., *Op. Cit.*, p. 51

¹¹ *Op. Cit.*, p. 51

¹² *Op. Cit.*, p. 51

¹³ *Op. Cit.*, p. 29

¹⁴ *Op. Cit.*, p. 96

En esta escena se logra la mayor subversión propuesta en el texto. Es en el contrato del acto sexual cuando alcanza la independencia, la autonomía de esos que la sujetan y que la oprimen. No es que al prostituirse no sea oprimida, sino que el personaje da cuenta de aquello que es. En esa autonomía su carne se descarna de toda posible fantasía. Se vuelve abyecta, “no es ni sujeto ni objeto”¹⁵, es desestabilización absoluta. En su situación de precariedad y prostitución ella se despersonaliza: “Pero nunca fui yo, fue mi animal que mugía por salir con una enorme lengua rosada”¹⁶.

Ser una trabajadora del sexo la desplaza de esa representación literaria, adornada de estereotipos fijados en el orden heteronormativo. Y mientras la noche en la ciudad devora lo que encuentra a su paso la narradora afirma: “Soy solamente una asalariada, una trabajadora entre muchas, curvada, abierta de piernas”¹⁷.

La representación de estos fragmentos borran del imaginario prostibular latinoamericano dominante a las prostitutas concebidas como musas angelicales o sexis poderosas¹⁸. El cuerpo de la narradora es un territorio de tránsito que sólo es utilizado para el intercambio. Aunque también lo es para el goce momentáneo. Este cuerpo colonizado por hombres que desfilan por su cuarto articula diferentes prácticas de la sexualidad. Ella se repite en otros cuerpos femeninos proletariados, como un juego de espejos que refractan otros cuerpos sufrientes, como “la copia de una asalariada”¹⁹.

Volcada “al vagabundaje en la ciudad, a la permanencia de un presente que la condena a ser solo un cuerpo aferrado al acto primitivo de la sobrevivencia”²⁰, el cuerpo de la narradora se pierde en la ciudad, como las prostitutas de las que habla Walter Benjamin²¹. En otras palabras, el vagabundaje nómada funde los cuerpos ciudadanos con los femeninos en una caída espiralada y vertiginosa.

La errancia en la ciudad configura la alternativa del cuerpo. La metáfora corporal es lo otro, aquello refractario que desarticula el discurso oficial. Enferma y contagiada de una enfermedad que no se nombra por ser tabú, una enfermedad de la sangre que antes la excitaba y que ahora sólo le produce un malestar mensual la desintegra y la asimila a la ciudad también enferma y contagiada. “Una infección la tenía fuera de sí, agravada por la ciudad por los pedazos de ciudad pegados en su cuerpo. La ciudad

¹⁵ Kristeva, J. *Op. Cit.*, p. 37

¹⁶ Eltit, D., *Op. Cit.*, p. 97

¹⁷ *Op. Cit.*, p. 105

¹⁸ La representación de las prostitutas en la literatura latinoamericana, en general responde a patrones de género fijos basados en arquetipos estipulados donde la prostituta es descrita como un cuerpo seductor, sensual, erótico, como una amiga o musa inspiradora o confidente.

¹⁹ *Op. Cit.*, p.113

²⁰ *Op. Cit.*, p.135

²¹ Benjamin, W., “Mendigos y prostitutas” en *Infancia en Berlín hacia 1900*, Alfaguara, Madrid, 1982

entera tenía un virus que deambulaba dentro de los habitantes”²². Viaje clandestino hacia los bordes donde se pierde el rostro oficial en beneficio de la alteridad periférica de lo femenino. De ese modo, la corporalidad deviene como un punto de fuga que sitúa el cuerpo al otro lado del discurso regulador de los cuerpos.

El recorrido final que desanda la narradora es emprendido hacia el sur. Ella viaja allí para reencontrarse con Manuel, su amor clandestino, sin embargo ese viaje es un recorrido simbólico. Ella viaja hacia la lejanía de su propio cuerpo. Frente a la pérdida de Manuel se suman la de todos los desaparecidos por ese régimen dictatorial, entonces ella intenta alejarse de la ciudad, volver a su génesis, no obstante no encuentra nada en su sur, más que un vacío, que una huella²³ dejada por la melancolía que supone la pérdida de su objeto de deseo. Por ello, en los últimos capítulos de *Vaca sagrada* asistimos a la borradura de la subjetividad de la protagonista.

Ella permanece en el centro de la ciudad sin nada, enceguecida, desgastada, únicamente le queda la posibilidad de reescribir la historia suya y la de sus conocidos. Ella, fragmentada y abyecta, queda escindida en el dolor de la ciudad sitiada. En el final de la trama textual la decide escribir sobre “ellos” esos que la acompañaron en su delirio, en su recorrido citadino. Entonces, de esa manera podrá poner en palabras aquello que antes silenció. Y así, poder recuperar la palabra: “Inicié el angustioso viaje tras mis propias pistas abriendo un jeroglífico por los extramuros de mi mente”²⁴. Así se enfrenta a la posibilidad de un signo devenido en enunciado, en un jeroglífico para descifrar al igual que su cuerpo.

En *Vaca sagrada* el cuerpo de la protagonista se vuelve metáfora de territorio. Es en otras palabras, se presenta como una cartografía sobre la que se pueden ejecutar diferentes prácticas de opresión pero también de placer. El cuerpo femenino habita un territorio urbano y funciona desde la clandestinidad, desde la oscuridad en esa zona vigilada y controlada. En las márgenes de la ciudad, el cuerpo oscila entre la aniquilación y la supervivencia. El cuerpo es subordinado a la violencia explosionada que disloca y esparce sus fragmentos que siempre resisten.

CUERPOS GOZOSOS EN *DEMASIADO AMOR*

Si en *Vaca sagrada* la narradora concluye su relato pretendiendo descifrar palabras para relatar su origen y el de sus contemporáneos frente al reto de la escritura, en *Demasiado amor* es la escritura de la protagonista la que abre la dimensión de representación. El personaje de Beatriz, la protagonista de la novela inicia su historia a través

²² Eltit, D., *Op. Cit.*, p. 155

²³ Kristeva, J. *Sol negro, depresión y melancolía*, Monte Ávila editores, Caracas, 1997

²⁴ Eltit, D., *Op. Cit.*, p. 187

de la discursividad *del* cuerpo, desde su propia semiopraxis²⁵ a partir de la escritura de dos géneros diferentes pero que confluyen en su intersección.

Esta novela cuenta en primera persona a través de cartas y de un cuaderno de notas la historia de Beatriz, una empleada administrativa mexicana que cansada de trabajar infinitas horas en una oficina a cambio de pocos pesos, decide cambiar de oficio y comienza a explorar los caminos de su sexualidad mientras transita el sendero de la prostitución.

El relato está estructurado en dos partes que se alternan en fragmentos a lo largo de la novela. Una parte está narrada en forma epistolar. Son cartas que Beatriz le escribe a su hermana quien se fue a vivir a Italia para dar inicio al sueño de ambas (tener un hotel de huéspedes y dormirse arrullada por el mar). En las esquelas Beatriz actualiza a su hermana acerca de cómo pasa sus días en la ciudad de México, cómo trabaja horas extras para poder ahorrar dinero y así mandárselo a Italia para comenzar a construir el sueño. A medida que el relato avanza, la narradora continúa su correspondencia donde cuenta y responde los reproches que su hermana le hace por ese trabajo que ahora ejerce, aunque no deja de cobrar mes a mes los cheques que la otra envía. De modo paralelo, escribe en un cuaderno de notas la forma como conoció a “tú”, un enamorado con el que recorre el país durante los fines de semana y donde asimila su cuerpo al territorio mexicano y al amor. La escritura de ambas narraciones es autónoma, no obstante está en relación de interdependencia.

Mientras avanza la relación amorosa, Beatriz emprende un recorrido de conocimiento sobre su sexualidad y experimenta diversos cambios. Es decir, a medida que se entrelazan los relatos se produce un descubrimiento del cuerpo propio y un desconocimiento del otro. Son dos también los viajes que principia la protagonista. Uno es un camino por todo el territorio de su país, el otro un recorrido que se inicia en la ciudad y terminará en la intimidad de su casa y de su propia corporalidad.

En los relatos que se refieren a “tú” el recurso estilístico que más utiliza Beatriz, además de la descripción exhaustiva de lugares es el uso de la repetición. A tal punto que se torna excesivo. Esta carta que se asemeja a un diario íntimo expresa diferentes momentos del estado corporal y amoroso de la protagonista. Los primeros fragmentos denotan el encuentro explosivo de dos cuerpos que se entregan a múltiples prácticas sexuales. El cuerpo de Beatriz asimilado al paisaje mexicano es percibido por ésta como un viaje iniciático, erótico, mágico. Ella se deja colonizar y como terreno sumiso aprende sobre erotismo, y geografía corporal y nacional. El amante de fines de semana, sin nombre y palabras, escribe sobre la piel femenina todas sus enseñanzas sexuales, mientras ella lo

²⁵ Grosso, J. L., “Semiopraxis en contextos interculturales poscoloniales. Cuerpos, fuerzas y sentidos en pugna”. *Espacio Abierto* [en línea] 2008, 17 (abril-junio) : [fecha de consulta: 1 de septiembre de 2010] Disponible en: redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=12217202> ISSN 1315-0006

absorbe todo: sitios, comidas, objetos, bebidas, religiones. En su carta detalla hasta el agotamiento todo lo que conoce, este recurso exagerado funciona como una deconstrucción del discurso realista. El amante conquista el territorio a través del consumo y ornamentos impuestos:

Tú me enseñaste las formas del amor que yo no sabía que existían²⁶.

Me subiste [...] me subiste [...] me sentaste [...] me hiciste [...] me pintaste el cuerpo y la cara, me pusiste flores en el pelo, me acomodaste una flor amarilla entre las piernas... Me dejé vestir a veces de seda y otras de algodón²⁷.

Como un cuerpo conquistado, habitado por su invasor es moldeada Beatriz. Casi como una muñeca, como un cuerpo dócil y disciplinado que hace y deja hacerse todo lo que quiere ese otro: "En León me compraste zapatos y dijiste que así debía ser. En Taxco me compraste aretes y dijiste que así debía ser [...] y yo estaba feliz"²⁸.

Mientras cada viernes espera el encuentro con el amante, las repeticiones monótonas y las acumulaciones de imágenes y acciones sobre el cuerpo de Beatriz se suceden sin cesar. Sin embargo, en las cartas que le escribe a su hermana omite los detalles de esta relación y le cuenta sobre otras que consigue en el Vips, un restaurante mexicano donde conoce a sus clientes. También le menciona cómo obtiene a cambio de sexo más dinero para poder enviárselo a Italia.

El relato se alterna entre los clientes y el amante. Y en esa fusión el cuerpo es consumido por los otros que sólo buscan pasar un instante.

Los encuentros con el amante comienzan a ser diferentes desde la perspectiva de Beatriz. Un velo inexistente se descorre con cuidado de sus ojos, de su corporeidad y ya no se deslumbra con los viajes que realiza sino que descubre con mirada crítica eso que está detrás de cada paisaje: la pobreza, la precariedad, el hambre, el agotamiento. De ese modo, toma distancia de la pasión alocada que sentía en un primer momento por el amante. Se da cuenta de que no todo es como éste le imponía.

En simultáneo con estos acontecimientos, su hermana le pide más dinero. Beatriz aumenta la frecuencia de "trabajo" para buscar clientes y llevarlos a la casa. Para ella todo es aprendizaje: "como ves estoy aprendiendo mucho en mis noches y me divierto, además de los pesos que me gano y que estoy juntando para mandarte"²⁹. Para ella no es tabú relatar lo que aprende y la manera en que lo hace. Su cuerpo de a poco intenta liberarse de las opresiones normativas y reguladoras a la que es sometido.

²⁶ Sefchovich S., *Demasiado amor*, Punto de Lectura, México, 2007, p. 38

²⁷ *Op. Cit.*, p. 38

²⁸ *Op. Cit.*, p. 43

²⁹ *Op. Cit.*, p. 63

Del mismo modo que la narradora de *Vaca sagrada* toma la situación de la prostitución como un “trabajo” de cuerpos proletarios, Beatriz también lo hace. Es decir, asume el intercambio de sexo por dinero como un trabajo precario: “Te respondo a mi pregunta sobre mi trabajo. A mí también me da tranquilidad recoger a los señores en el Vips”³⁰. Ella es consciente de que su cuerpo es “su herramienta de trabajo”³¹, esa que debe cuidar, que debe asear, medicar y limpiar. La narradora constituye su cuerpo como espacio de enunciación, de acción y de lucha. El cuerpo prostituido es un cuerpo en el que se negocian los diferentes mecanismos de control. Es el territorio donde se establece el pacto de intercambio, de placeres y de controles. ¿Cómo operan el placer, el cuerpo y el dinero en esta novela? ¿Cuáles son los engranajes que ponen en marcha el placer y el deseo?

Al decidir Beatriz que se quiere dedicar a la prostitución, se empieza a contar la historia de este cuerpo en relación con la sexualidad, el erotismo y el uso de los cuerpos. Se produce un cruce que se materializa en el espacio de la casa de la protagonista y en el mismo cuerpo en el que queda una huella dejada por cada intervención que en éste se practique.

El cuerpo de Beatriz es perturbador e implica una amenaza al sistema heteronormativo que se siente atacado por un territorio que avanza e intenta descolonizarse. Beatriz transgrede desde sus convicciones y desde sus prácticas. Es un cuerpo que desestabiliza todo los cánones establecidos. No representa al estereotipo de las prostitutas literarias, es decir no es construida como un significante vacío sino que deconstruye toda imagen preestablecida.

Beatriz ejerce su oficio sin maquillaje. Sin afeites. La única vez que cubre su cara con base cosmética es cuando es golpeada, para así cubrir los moretones, las huellas que dejaron en su cara tras el abuso del puño: “por primera vez en mi vida me compré un frasco de maquillaje para tapar esa marca”³². Sin embargo, no podrá borrar la cicatriz que le quedó en el cuerpo tras las golpizas. Ésas quedan fijas para siempre. Después de un tiempo ya en situación de prostitución, Beatriz aprende las “tretas del débil”, del oficio y aprende algo más: “Aprendí a pedir todo lo que quiero. El chiste es consiste no en decirlo con palabras, sino en hacerlo saber y que ellos lo entiendan”³³. Este aprender a pedir le sirve a la protagonista para sacar mejor provecho a su “trabajo” y hacerlo más placentero y redituable a pesar de las condiciones de extrema vulnerabilidad a las que se encuentra expuesta.

³⁰ *Op. Cit.*, p. 66

³¹ *Op. Cit.*, p. 90

³² *Op. Cit.*, p. 120

³³ *Op. Cit.*, p. 133

En las siguientes cartas a su hermana le narra que esta vida precaria le está pareciendo no tan mala: “A veces creo que ya me está gustando esta vida”³⁴. En esta afirmación el cuerpo de Beatriz se desborda en desobediencia. Su indisciplinado cuerpo intenta correrse de todos los límites que impone el discurso sexista y patriarcal. Mientras pasan los años, ya no sólo el dinero le interesa a Beatriz sino también el goce y el placer sin culpas. Elige no casarse, no tener hijos, eso lo deja para su hermana quien se casó con un italiano, un señor mayor con el que tuvo hijas y con quien se aseguró un futuro. Beatriz elige ser un cuerpo autónomo, no desea reproducirse como lo dicta la norma. Busca desregularse. Incluso ironiza sobre la vida de casados:

Cualquiera diría que lo correcto y lo normal es vivir la vida organizada y en familia como la que tienen los señores que me vienen a ver. Pero si vieras lo triste y lo infelices que están. Yo en cambio estoy contenta, a gusto con mi vida”³⁵.

305

Con esta declaración escrita, Beatriz se posiciona de forma estratégica y política en los bordes de las prácticas sexuales y eróticas, además de legitimar una decisión respecto de cómo quiere vivir. Con esta aseveración también desmantela el mecanismo de la simulación que conlleva la institución matrimonial en muchos casos. El adulterio, la necesidad de escapar por un rato del hogar o de realizar otras fantasías. La clandestinidad de los maridos infieles provoca en Beatriz la necesidad de correrse de la farsa del sistema binario-heterosexual que ella vive a diario. Ella sabe que dentro de esa institución significa la determinación de la utilidad de su cuerpo que parten de la opresión y productividad sociales.

Toda su vida referida en cartas es una estrategia de camuflaje, el maquillaje que no usa en su cuerpo lo utiliza en las palabras con las que describe su vida. Ella desestigmatiza su cuerpo y su profesión. Aunque nunca es nombrada en la novela. Esta elipsis de la palabra prostituta o de algún sinónimo es un recurso que se opone a la repetición y enumeración de sitios y objetos que conoce con su amante.

Casi en la última parte de la novela, Beatriz agradece a Dios y a la vida todo lo que conoció y gozó junto a “tú”, el enamorado. Y ante la acumulación de infinitas imágenes y escenas vividas en fines de semanas eternos, decide abandonar ese cuerpo otro que la colonizó. Elige deshilar los lazos que la unían a ese otro. En las palabras casi finales del parlamento, Beatriz enumera los motivos que tuvo para odiar a su amante y señala el que más le ha dolido: “Pero sobre todo te odié porque nunca me preguntaste nada de mí”³⁶. En ese momento, el cuerpo de Beatriz se desplaza de su colonización. Durante muchos fines de semana ella se dedicó a aprender, a escuchar, a entregar su cuerpo, sus días y sus noches, a ser aprehendida, a ser casi objeto, hasta que no soportó

³⁴ *Op. Cit.*, p. 154

³⁵ *Op. Cit.*, p. 183

³⁶ *Op. Cit.*, p. 190

ser tratada como un cuerpo abyecto. Entonces, quiso centrarse, ser ella misma, una unidad totalizadora. Coincidente con este corte, se enoja momentáneamente con su hermana cuando ésta le reprocha y le escribe en una carta el calificativo de su trabajo. Esa palabra nunca es escrita en el texto, sino que las palabras funcionaron como artificio de ello, como un cosmético potente. En el momento que es señalada como aquello de lo que trabaja, Beatriz deja de soñar con la posibilidad de viajar a Italia, de ver a ese otro como un amante, y se distancia de sus vínculos. El ser estigmatizada por los otros la desnuda más que todas las manos que acariciaron su piel. En ese instante se da cuenta de que su vida ha cambiado, y que es ella quien ahora elegirá qué hacer.

En las escenas finales donde escribe la última carta, Beatriz le cuenta a su hermana el propósito que tiene respecto de su vida. Y le indica que su vida no es una aventura perpetua, ni tampoco color de rosas como en las ficciones, porque ella es una mujer común:

Porque no soy alta ni delgada, no tengo las piernas largas, ni el vientre liso [...] ni el pelo rubio como las heroínas de los libros [...] no soy negra para que los escritores se puedan explicar mi calentura, ni soy blanca para que justifiquen mi atractivo. Tú sabes que tengo mi pancita [...] que no uso ni joyas ni adornos, ni pestañas postizas y labios rojos, ni tacones y uñas pintadas [...] Pero creo que eso es lo que les gusta a tantos clientes³⁷.

Con esta descripción del cuerpo Beatriz se desterritorializa de los controles regulativos. Logra deconstruir el camino que la constituye en un objeto fetiche. Ella aprende a mirarse a sí misma como es y sabe la fuerza que reside en el cuerpo femenino con la posibilidad de intervenir las reglas hegemónicas. Descubre el poder que tiene su corporalidad sobre los otros, desestabilizando los cánones regidos. Puede legitimarse desde su propia piel, desde su propio cuerpo que escribe su historia y que puede resistir. Es relevante entonces que su cuerpo no sea un cuerpo perfecto, de ficción, falaz sino un cuerpo de carne y hueso. Un cuerpo femenino que no necesita de accesorios externos para seducir o conquistar otros cuerpos. Es un cuerpo que no está exotizado, que no está complementado con prótesis o apéndices, sino que puede cautivar a los hombres desde su propia desnudez, desde su corporalidad absoluta, desde sus huesos. “Buscan mi carne no mi ropa interior”³⁸, nuevamente la reafirmación de la pura carnalidad. No necesita fetichizarse o volverse un cliché para ser un cuerpo femenino pleno para ella misma y para sus clientes: “y no hay engaño en esto hermanita [...] conmigo no requieren máscaras ni discursos”³⁹. Su cuerpo se inscribe “como superficie de intensidades”⁴⁰ como un cuerpo subjetivo, contradictorio, repleto de emociones, de encarnaciones, de deseos.

³⁷ *Op. Cit.*, p. 195

³⁸ *Op. Cit.*, p. 195

³⁹ *Op. Cit.*, p. 197

⁴⁰ Braidotti R. *Op. Cit.*, p. 36

“En adelante voy a desaparecer, a perderme en las sombras, a dejarme llevar por los amores fáciles, por los amores gozosos, que son los únicos que no hacen daño”⁴¹.

Así se despide de su hermana, diciéndole que encontró su sueño, su Italia, que se quedará desnuda en su casa despojada de todo adorno, sin muebles más que una cama, y con todos los clientes que quieran transitar por ella y su cuerpo. En esa despedida también le envía el cuaderno que le escribió a ese “tú” y le pide que se lo regale a su sobrina, para que crea en el amor. En esta contradicción de amores fáciles y complejos se inscribe la materialidad del cuerpo contradictorio en sus emociones y repleto de intensidades como sostiene Braidotti, que se torna político por estar atravesado por estas fuerzas.

El escenario corporal de *Demasiado amor* legitima el espacio que quiere respetar Beatriz. Quien es nombrada por primera y única vez en el texto en la última página de la novela. Esta marca de lo dicho y de lo no dicho en el relato es un juego de apropiaciones y reapropiaciones discursivas que lleva a cabo la misma Beatriz. Ella decide qué se nombra y qué no, y elige vivir de la manera que mejor cree. Y sobre todo sin engaños, sin falsas palabras.

CUERPOS INTENSOS

Fetichismo y tabú es lo que no son los cuerpos de este corpus. Ambas protagonistas exhiben y rescatan de su corporalidad aquello que las define desde el negativo. Desde lo no nombrable o no mostrable. Vive cada cuerpo su sexualidad desde la sangre menstrual y desde el cuerpo sin adornos.

Estos cuerpos femeninos provocan a las políticas sexuales indispensables para la biopolítica del sistema heterocentrado. Por las hendiduras del paradigma dominante se filtran los cuerpos femeninos disidentes, deseantes, que escapan de la utilidad regulada. Se origina un doble desplazamiento de la escritura donde confluyen los cuerpos ambiguos que la penetran. Cuerpos que un mismo contexto se inscriben en el poder y en la resistencia consecutivamente.

Son cuerpos politizados porque ambos están posicionados en las orillas contradictorias sociales y metafóricas de las mujeres, de las prostitutas literarias. Entonces retomo uno de los interrogantes finales ¿Cómo se representan estas configuraciones corporales en la literatura latinoamericana de los años 90 en adelante? ¿Pueden desterritorializarse si se asumen como sujetos precarios y consientes de su situación de prostitución? ¿Qué estrategias colectivas e individuales despiertan estos cuerpos donde se franquean diferentes pactos que escapan a los sistemas de control y aceptabilidad? ¿A quiénes les importan estos cuerpos?

⁴¹ Sefchovich S., *Op. Cit.*, p. 203

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter, "Mendigos y prostitutas" en *Infancia en Berlín hacia 1900*, Alfaguara, Madrid, 1982
- BUTLER, Judith, *El género en disputa*. Paidós, Buenos Aires, 2007
- BRAIDOTTI, Rosi, *Metamorfosis: hacia una teoría materialista del devenir*. Akal, Madrid, 2005
- ELTIT, Diamela, *Vaca sagrada*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1991
- FOUCAULT, Michel, *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, SigloXXI, 2002
- GROSSO, José Luis, *Semiopraxis en contextos interculturales poscoloniales. Cuerpos, fuerzas y sentidos en pugna. Espacio Abierto* [en línea] 2008, 17 (abril-junio): [fecha de consulta: 1 de septiembre de 2010] Disponible en: redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=12217202> ISSN 1315-0006
- KRISTEVA, Julia, *Los poderes de la perversión*, Buenos Aires, Catálogos, 1988
- , *Sol negro, depresión y melancolía*, Monte Ávila editores, Caracas, 1997
- MASIELLO, Francine, *Entre la civilización y la barbarie*. Mujeres, Nación y cultura literaria en la Argentina moderna. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 1997.
- SEFCHOVICH Sara [1990], *Demasiado amor*, Punto de Lectura, México, 2007
- SEGATO, Rita, *Estructuras elementales de la violencia*, U. de Quilmes, Buenos Aires, 2003