

**REPRESENTACIÓN DEL CUERPO EN *DE DIENTES PARA ADENTRO*
DE ISA GONZÁLEZ**

**REPRESENTATION OF THE BODY IN *DE DIENTES PARA ADENTRO*
OF ISA GONZÁLEZ**

Jorge Luis Gallegos Vargas^a / Iraís Rivera George^b

Nota sobre los autores:

^a Doctor en Literatura Hispanoamericana por la BUAP. Docente en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

^b Doctora en Literatura Hispanoamericana. Actualmente es docente de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la BUAP.

Esta investigación fue financiada con recursos de los autores. Los autores no tienen ningún conflicto de interés al haber hecho esta investigación.

Remita cualquier duda sobre este artículo al siguiente correo electrónico:
jorge.gallegos@correo.buap.mx

Recibido: 23/11/2020 Corregido: 16/03/2021 Aceptado: 1/04/2021



Copyright (c) 2021 Jorge Luis Gallegos Vargas. Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](#).

**REPRESENTACIÓN DEL CUERPO EN *DE DIENTES PARA ADETRON*
DE ISA GONZÁLEZ**

**REPRESENTATION OF THE BODY IN *DE DIENTES PARA ADETRON*
OF ISA GONZÁLEZ**

Resumen

Si te vi no me acuerdo, publicación del 2010, de la escritora poblana Isa González, es una antología de trece cuentos, la mayoría de ellos eróticos, en los que el cuerpo se configura desde diferentes perspectivas; en este trabajo se analizará la configuración narrativa de los cuerpos en el cuento que cierra dicho libro: “De dientes para dentro”.

Podemos afirmar que una construcción del cuerpo en el ámbito social se da gracias al entrecruzamiento de diversos discursos culturales, tales como el género, raza, clase social, preferencia sexual; mientras que, en el cuento a analizar, la autora traslada sus percepciones para indicar cómo puede ser este entrecruzamiento de discursos. Además, dentro de esta historia, no sólo se busca trasladar estos discursos para explicar la configuración corporal, sino también, va de la mano con el concepto *autovigilancia*, debido a que el narrador parte de esta idea, para abordar el cuerpo de sus personajes; por ello, se incluirán, además, algunos conceptos planteados por Michel Foucault, Judith Butler, Elsa Muñiz y Adriana Fuentes.

Palabras clave: *literatura, cuerpo, representación, autovigilancia.*

Abstract

Si te vi no me acuerdo, publication of 2010, by the writer from Puebla, Isa González, it's an anthology of thirteen stories, most of them erotic, in which the body is configured from different cultural perspectives; in this work we will analyze how the bodies are constructed in the story that closes this book: *De dientes para dentro*.

This paper analyzes the representation of the body in the above-mentioned story will analyze how the body is crossed the discourses of gender, race, social class, sexual preference, in addition, how the concept of self-vigilance is retaken by the narrator for the configuration of the characters. Some concepts proposed by Michel Foucault, Judith Butler, Elsa Muñiz and Adriana Fuentes will be retaken.

Keywords: *literature, body, representation, self-monitoring*

Cuerpo y literatura

Estudiar la representación del cuerpo en la literatura no es tarea sencilla; la relación que existe entre el discurso literario y la corporalidad no sólo tiene que ver en el cómo ocupa un lugar en el universo, sino, sobre cuáles son las significaciones que estos generan. El cuerpo y los discursos que de él se desprenden, han servido como materia prima de las letras; es decir, a través del lenguaje se ha configurado el cuerpo de los personajes y, también, gracias a él es que los lectores interpretan cómo los elementos mencionados, intervienen en el discurso literario.

David Le Bretón, en el libro *Antropología del cuerpo y modernidad* (2002), explica:

Las representaciones sociales le asignan al cuerpo una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad. Sirven para nombrar las diferentes partes que lo componen y las funciones que cumplen, hacen explícitas sus relaciones, penetran el interior invisible del cuerpo para depositar allí imágenes precisas, le otorgan una ubicación en el cosmos y en la ecología de la comunidad humana. Este saber aplicado al cuerpo es, en primer término, cultural. (p. 13)

Es por ello, que se puede comprender la corporalidad como la construcción del cuerpo a partir de las experiencias que se dan *en* y *desde* los imaginarios sociales, en determinada cultura, momento y lugar y que, finalmente, comunican y se semiotizan; sin embargo, el cuerpo, al ser un aparato semiótico, transporta significaciones dependiendo del contexto en el que se encuentra inmerso.

De esta forma, se concuerda con lo que firma Le Bretón, al decir que el cuerpo es “[...] el efecto de una construcción social y cultural” (2002, p.14); pues, se asume a este como un cúmulo de representaciones culturales atribuidas en y desde la realidad social en la que se encuentran inmersos; así, desde la mirada que los construyen, se les pretende dotar de sentido.

De esta forma, la noción que se tiene del cuerpo y su representación depende de los símbolos culturales en los cuales se inserta, entendiendo que el cuerpo ha sido visto como objeto y, por ende, contiene cargas semánticas importantes para su lectura e interpretación; sin embargo, al pensar al cuerpo alejado del pensamiento dual mente/cuerpo se le entiende como un cúmulo de discursos que se encuentran atravesados por otros discursos, en el que las subjetividades

se van conformando a través de la experiencia y configuran así el devenir del cuerpo.

La literatura tiene como materia primigenia para la creación de sus historias al lenguaje; un personaje se encuentra determinado por la construcción que el escritor hace de él por medio de signos específicos. No es fortuita la elección de sustantivos y adjetivos que representan los cuerpos; por ello, cuando se crea un personaje es importante tener en cuenta cómo es que este ha devenido hasta el momento en el que se cuenta una parte de su historia; es decir, el escritor, al idear un personaje, necesita dejarle claro al lector cuál es su nombre (o incluso la ausencia de este), sexo, raza, edad, lugar de nacimiento; cuál es la relación que el lenguaje tiene con los espacios, el cuerpo, su relación con las distintas etapas de su vida —infancia, adolescencia, adultez, vejez—, cómo es moralmente hablando, cómo se expresa, cómo se desenvuelve socialmente, entre otras. De esta forma, el cuerpo y las marcas que hay en él, determinarán el actuar y el devenir que tendrá en la historia.

Cabe señalar que el cuerpo en la literatura está marcado por la cultura en la cual se desarrolla la historia, ese universo posible donde los personajes viven sus experiencias, creando subjetividades a partir de la geografía, el imaginario social en la cual se encuentra inmerso, la ética, la moral y la estética que conforman ese discurso literario. Siguiendo esta idea, los personajes literarios son representación de las subjetividades en las que interactúan emisores y receptores; es decir, lo que el creador codifica y lo que el lector decodifica. Así, las construcciones corporales de los personajes se dan desde textos que son atravesados por los diferentes discursos que constituyen de manera semiótica al cuerpo: los personajes son representaciones de los discursos de género, sexo, raza, clase social, sólo por nombrar algunos y estos, a su vez, devienen en cuerpos que son representados en y desde estereotipos que el modelo literario de una época o una escuela imponen y que también son dependientes del contexto dónde están siendo percibidos.

Además, los personajes literarios son un conjunto simbólico polisémico que representan una sociedad, una persona, una delimitación del otro, que determinan la identidad del que se describe a través de las líneas ya sea del cuento, la novela, la poesía o el teatro. Las representaciones simbólicas, presentadas en una sociedad/universo posible, remiten a dispositivos hegemónicos de poder en el que se refuerzan estereotipos que confunden y regulan el ser y el deber ser.

Asimismo, la literatura le da sentido al cuerpo que se sitúa en una sociedad y con ello impone normas, sentimientos; por lo que sus personajes devienen en cuerpos sociales que reproducen discursos hegemónicos que repiten el pensamiento cartesiano y, en consecuencia, binario, pues siempre se faculta un cuerpo sobre otro. Las letras, al asumir y representar los discursos que han normado al cuerpo, intentan dar vida a personajes que reproducen esa mirada dicotómica, privilegiando la presencia de cuerpos dóciles que son blanco del poder hegemónico; según Michel Foucault, en *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (2002), “los cuerpos dóciles son sometidos, útiles, inteligibles; cuerpos docilizados para ser parte de un discurso que reproduce las ideologías impuestas por los discursos hegemónicos” (p. 125). De esta forma, la mencionada docilización responde a la manipulación que ha educado a quien escribe para concebir el cuerpo y le son útiles para contar una historia; pues, de forma consciente o inconsciente, recrea en el cuerpo los valores que se le han impreso y que tanto él, como el lector, han normalizado o naturalizado.

Además, dicha docilización en la literatura, corresponde a que esta reproduce discursos hegemónicos en los que el poder se representa por medio de estereotipos marcados como binarios que funcionan de manera opuesta: representaciones que no se entrecruzan, para que las identidades narradas se construyan a través de prejuicios que marcan al cuerpo y que invisibilizan identidades que son consideradas fuera de la norma.¹ Asimismo, las representaciones del cuerpo, en algunos textos, se siguen haciendo desde cuerpos dóciles que se ciñen a las características impuestas por discursos de poder y ven al cuerpo desde el binarismo; por ello, algunas veces, la literatura puede considerarse como dispositivo hegemónico de poder, pues representa cuerpos sumisos, cuerpos que han normalizado prácticas sexuales y corporales.

Así es, como es posible que en las letras se puedan encontrar cuerpos que son regulados a partir de significados culturales dados al color de piel, clase social, sexo, género, edad, prácticas sexuales, condición física, religión o profesión, entre otras; y, a partir de los mismos, se presenta una división binaria, asignando a cada uno de ellos una estimación positiva o negativa, determinando a quienes no son parte de lo aceptado y normalizado, como sujetos abyectos; esto es, en pocas palabras, la asignación de valores al cuerpo

¹ Siguiendo a Elsa Muñiz, citada por Adriana Fuentes en el artículo “La belleza cuesta: de los *típs* a la cirugía estética. ¿Cuál es la promesa que se persigue?”, es menester que el cuerpo deje de observarse desde un binomio biología/cultura, puesto que la división dicotómica omite verlo como un continuo en el que se pueden hablar de significaciones corporales (Fuentes, 2014, p. 114).

y sus características, dadas en y desde un discurso ideológico que no sólo sirve para caracterizar un personaje, sino también para reproducir o, en ocasiones, producir un modelo inserto en la realidad social.

En algunos textos literarios se presentan historias en la que los cuerpos se han materializado desde una mirada que privilegia discursos sociales y culturalmente aceptados; aquellos cuerpos que el discurso hegemónico ha estimado importantes se representan desde lugares favorecidos y, por ende, son leídos como cuerpos limpios; mientras que aquellos que se han invisibilizado, se representan desde lugares considerados sucios y, por lo tanto, los cuerpos que ahí se desenvuelven también lo son; de tal forma, el cuerpo es también situado en un espacio a partir de su valorización, determinando al personaje al medio donde se desenvuelve, ya sea por su raza, su sexualidad, etc..

La literatura, al ser una producción cultural, no ha escapado a esta reproducción del pensamiento binario en la que los cuerpos han sido representados, ya sea desde lugares hegemónicos o bien desde sitios que son considerados como tal; los cuerpos heterosexuales masculinos, en algunos textos, se han producido situándoles en lugares públicos, mientras que los cuerpos heterosexuales femeninos figuran en lugares privados; por lo que, el discurso social y cultural impacta en la forma en cómo se conforman los cuerpos en algunos de los discursos literarios. En cambio, si hablamos de cuerpos abyectos, se encuentran siempre en lo clandestino. No es fortuito que los cuerpos de negros, homosexuales o lesbianas se escriban desde espacios ocultos, sucios o que han tenido que ser resignificados; la mayoría de estos interactúan en baños públicos, en la oscuridad de los bares o en la privacidad de un cuarto de motel, hotel o departamento, restringiendo a lo íntimo su existencia, como un símbolo de vergüenza.

De esta forma, se puede afirmar que no existen textos literarios en que las descripciones de los rasgos físicos, las técnicas y las marcas corporales no estén presentes; la literatura funciona como una prolongación de los discursos que se han creado e introyectado en el cuerpo, sobre todo, del cuerpo y la experiencia de quien escribe, dotándolo de su propia subjetividad. El discurso literario, en algunas expresiones, ha conseguido que todo aquello que es inenarrable pueda enunciarse desde el cuerpo: el amor, el deseo, la vida, la muerte, el dolor. Así, la presencia del cuerpo en las letras es de suma importancia para dar cuenta que este no es solo un conglomerado de características biológicas, sino también, un discurso que guarda y emite

significaciones, que se verbalizan y que, por ende, pueden ser leídos, interpretados.

“De dientes para fuera” y el cuerpo docilizado.

Esta narración cuenta la historia de una pareja heterosexual de casados; ella está cansada de la actitud de su marido, le da asco que le diga ‘cosita’, que vea pornografía en Internet, solo tienen relaciones sexuales una o dos veces por mes y cree que él la engaña con muchas mujeres; una vez que él se ha dormido, ella revisa sus bolsas del pantalón para buscar su cartera y extraer dinero, además de enterarse qué lugares frecuenta con las mujeres con las que le es infiel: con el dinero que obtiene compra ropa en tiendas de ropa de marca. Él, por su parte, se hace el dormido y le hace creer que le es infiel con diferentes mujeres; no obstante, con quien sostiene una relación amorosa es con Paco, quien se traviste para satisfacer el morbo de él.

En primera instancia, el cuerpo de ella se construye desde el discurso sexual y en que el orgasmo la define; considera que la penetración es una forma de hacerle creer al marido que goza de la relación sexual: “Está bien que te distraigas y me dejes en paz, no te sientas culpable. [...] Cada día me cuesta más fingir un orgasmo, pones ojos de lunático y me dices Cosita. ¿Qué asco!” (González, 2010, p. 69).

El goce sexual, según ella, se da en hacerle creer al marido que ha alcanzado el orgasmo; aunque, en realidad, el verdadero deleite que obtiene se da a través de una fantasía sexual:

Pienso en algo motivador; la última vez tuve la fantasía de ser perseguida por un guapo mientras aceleraba en la camioneta Nissan que anuncian en la tele; el olor a nuevo se metía en mis narices; entonces me envalentoné y fui tu Cosita. Por suerte es una vez al mes; a lo mucho dos. (p. 69-70)

La fantasía sexual y el erotismo se desmitifican: no es el encuentro sexual el que le llena de disfrute a la narradora, sino el olor a nuevo de un automóvil, lo erótico no se encuentra en el acercamiento de aquél que le da asco, sino en los objetos caros, en la ropa de marca.

Uno de los discursos que impera dentro del matrimonio es la fidelidad; a menudo se piensa que los integrantes de la pareja deben serlo; sin embargo, a ella no le importa que su marido le sea infiel, lo que realmente le importa es que tenga que compartir el dinero con otras mujeres:

La primera vez que llegaste a las cinco de la mañana, con la camisa manchada de pintura de labios; grité hasta despertar a los vecinos. Te veías tan ridículo hincado, suplicando que te dejara quedarte cuando descubriste tus maletas en el garaje, ¡hasta crees que te voy a dejar, Cosita! Ninguna zorra me quita lo mío. Necesitaba darte un sustito para que pusieras la casa a mi nombre. (p. 70)

La mujer se encuentra, entonces, predeterminada por un discurso en el que la infidelidad sólo se puede llevar a cabo con otra mujer; ha sido el mismo discurso el que la ha llevado a considerar como zorra a quien sostiene una relación con su marido, marcando así el cuerpo del ‘otro’ como fuera de la ley del matrimonio.

A partir de esto, es que la mujer se percibe a sí misma como vulnerable. Para Judith Butler, en el artículo “Vida precaria, vulnerabilidad y ética de cohabitación” (2014), la vulnerabilidad se da en el momento en el que:

Somos presentados a los otros y que nuestra relación con ellos es implícita a los cuerpos que habitamos. Y esto significa que no somos corporalmente autosuficientes sino que, por el contrario, nuestros cuerpos son arrojados al mundo, expuestos a los demás. (p. 49-50)

Esta vulnerabilidad es la que lleva a la narradora a comprar cremas, a quererse sentir joven, a tenerle miedo a la vejez: “Me miro en el espejo: sí sirve la crema profunda anti-edad. Todavía compito con las chamacas que llevas a esos hoteles mugrosos” (González, 2010, p. 71). El asumirse como una mujer vieja, la lleva situarse en una situación de vulnerabilidad: sentirse madura, coloca a su cuerpo, en desventaja, por ello, necesita concebirse como joven para poder rivalizar con las jóvenes con las que ella cree que el marido sostiene una relación. Asimismo, se puede considerar la vejez como una manera de autovigilancia; esta mujer necesita sentirse en forma para no estar en desventaja con aquellas que se disputa.

Elsa Muñiz, en el artículo “Pensar en el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza, y feminidad. Una necesaria mirada feminista” (2014), explica que el cuerpo femenino:

Expresa precisamente estos efectos de las prácticas y los discursos sobre la feminidad con el que apuntala la propaganda y toda aquella parafernalia comercial que rodea la cirugía cosmética [...]. La supresión de los significados específicos roba a las prácticas de belleza su significado político y las hace ideales para la normalización de la feminidad en todas sus formas (p. 429).

Estos significados que atraviesan al cuerpo no admiten la vejez, puesto que se consideran desechables, es por ello, que hay que erradicar estas marcas corporales a través de la cirugía y la autovigilancia, para asumirse joven.

Esta misma autovigilancia es la que lleva al marido a hacerse pasar por dormido: “Después de unos minutos simulo roncar” (González, 2010, p. 72), o bien “Te digo Cosita para evitar confundirte con alguien más, es mejor poner un nombre estándar, así no hay confusiones, pero te soy sincero, me das asco” (p. 72). Decirle Cosita, tanto a la esposa, como a Paco, le da al narrador la posibilidad de no ser descubierto, de no confundir a sus amantes cuando esté sosteniendo relaciones sexuales, regulando los discursos y asexuando al otro.

El discurso heterosexista se reproduce cuando él asume que su esposa y su hermana son como objetos mercantiles:

Cómo no me casé con tu hermana Karla, esa sí salió trabajadora. Es una contadora excelente, ¿viste la camioneta que se acaba de comprar? El huevón de Mauricio se la pasa en el hipódromo mientras su vieja mantiene la casa. Ojalá me hubiera casado con ella, está feita pero por lo menos no me bolsearía cada vez que tiene oportunidad. (González, 2010, p. 73)

Los cuerpos de Karla y Mauricio están determinados por un discurso en el que a pesar de que la mujer es autosuficiente, no deja de ser la que cuida de él, la que provee, la que procura su bienestar.

La pornografía y el discurso que el marido ha introyectado, ha hecho que la narradora esté preocupada por poseer un cuerpo trabajado, senos grandes, configurándolo desde los estereotipos:

¿No crees que es suficiente trabajo ir todos los días al gimnasio a soportar el dolor de los masajes reductivos; el suplicio de ir una vez al mes al D.F. al tinte y corte de pelo aguantando el tráfico y el smog, y al nutriólogo una vez por semana a sufrir la humillación de la báscula como vaca? No te quejes, mi vida, sigue presumiéndome con tus amigos. Cada quien a lo suyo, bombón. (González, 2010, p. 70)

Con esto, y a pesar de que la narradora se constituye desde la fetichización del cuerpo femenino, él la prefería cuando el cuerpo de ésta era parecido al de un hombre:

Observo tus pechos enormes y estáticos mientras coses una camisa de Rodrigo. Me gustabas mucho más cuando estaban planos, casi masculinos. Era tu encanto, ese cuerpo atlético de espaldas anchas. Ya te diste en la madre. No sé qué tanto te has hecho también en la cara, pero pareces pez globo. Ni creas que tu boca es igual a la de Angelina; el bótox no hace milagros, los genes son los genes y a ver

quién te quita la jeta de ídolo olmeca igual a la de tu madre. (González, 2010, p. 71-2)

Bajo esta concepción, entonces, se logra ver cómo los discursos de misóginos atraviesan los cuerpos: el estándar de belleza que han introyectado los medios de comunicación, a través de una de las figuras cinematográficas que se ha consolidado como símbolo de belleza y erotismo, Angelina Jolie, no coincide con la apariencia física de ella, quien está predeterminada por su raza y que, por más que acuda a las cirugías estéticas no podrá acceder a tener una belleza estandarizada y occidentalizada.

Además, a partir de la cirugía, la configuración del cuerpo se percibe como un estereotipo que materializa los deseos de la mujer “común y corriente”, quien busca el cuerpo perfecto; por lo que, para poder comprender cómo se muestra el cuerpo en esta historia, recurriremos a los conceptos teóricos de la concepción de cuerpo y poder de David Le Bretón, Michael Foucault y Elsa Muñiz, tomando en cuenta que se parte de binarismos mostrados de forma evidente; el narrador intenta mostrar los dos lados de la moneda, su percepción y la configuración del otro a partir de la imitación.

La representación de los cuerpos, a través de la escritura, se da desde un proceso que busca convertir en tangible lo intangible; el cuerpo es el espacio textual en el que, según María del Carmen Castañeda Hernández, en el artículo “El cuerpo textualizado, el texto corporizado” (2015): “se inscriben pautas de identidad, representaciones genéricas, discursos étnicos, disertaciones sexuales” (párr. 11). Es decir, el cuerpo, al servicio de la literatura, es una especie de lienzo en el que se van delineando, pintando y representando los cuerpos de tal forma que se encuentran determinados por diferentes discursos: género, etnia, sexo, dando como resultados un espacio en el que se representa la identidad ya determinada por los valores establecidos ideológicamente. Esta posibilidad de textualizar el cuerpo en este relato sirve como medio para operar sistemas sémicos que cargan de significaciones simbólicas al cuerpo “natural” y al cuerpo “modificado”, en este sentido, el marido genera una crítica hacia el sujeto alienado que es su esposa y quien se ha autorregulado, socialmente adaptándose a los requerimientos del sistema hegemónico.

Así, al ser la literatura una representación social, los cuerpos que ahí se presentan son manifestaciones, en palabras de Le Breton, de un estado social, de una visión del mundo y de una definición de la persona (2002, p. 13); es decir, la descripción de los cuerpos en los textos literarios no son una

representación de la realidad, sino una mirada que busca otorgarle sentido al texto; quien escribe, construye una representación del cuerpo, como espacio, a partir de las significaciones que le rodean: sus lecturas del mundo, los textos leídos, los medios de comunicación o bien sus saberes y significados resultado del compendio de otros significados. Por ello, los cuerpos representados en “De dientes para afuera” muestran una doble moral de la sociedad que busca encajar a toda costa, incluso, deformando su cuerpo, forzándolo a adquirir características que según su anatomía no le corresponden, instaurando la idea del cuerpo que *soy* y el cuerpo que deseo ser.

A esto, podemos abonar lo dicho por Sergio López Ramos, en el libro *El cuerpo humano y sus vericuetos* (2006), quien señala que la literatura reafirma el pensamiento cartesiano en el que se ve al cuerpo en una dicotomía; dicho pensamiento “impregna y cruza a los autores en sus afirmaciones sencillas y complejas sobre el concepto de cuerpo y cómo funciona en los procesos fisiológicos y emocionales” (p. 175); es decir, la literatura funge como un cúmulo y expresión de diferentes miradas que construyen cuerpos desde representaciones simbólicas que se articulan desde la interpretación del texto.

Por ello, el cuerpo en la literatura es un cuerpo marcado por la cultura en la cual se desarrolla la historia, en la que los personajes viven sus experiencias creando subjetividades a partir de la geografía, el imaginario social de la cultura en la cual se encuentra inmerso, la ética, la moral y la estética que conforman el discurso literario.

De acuerdo con esto, las construcciones corporales se dan desde textos que son atravesados por los diferentes discursos que constituyen de manera semiótica al cuerpo; es decir, los personajes son representaciones de diversidad de discursos, los que a su vez devienen en cuerpos que son representados en y desde estereotipos que la heteronorma impone; dichos cuerpos son a partir de lo que ya está establecido, permitido o normado.

Esta normatividad, evidencia cómo los personajes literarios actúan de forma simbólica polisémica, que puede englobar toda una sociedad o a un individuo y que, determinan la identidad del que se describe a través de las líneas y de quien lo escribe, pues en ambos casos, su configuración remite a dispositivos hegemónicos de poder en el que se refuerzan estereotipos que confunden y regulan el *ser* y el *deber* ser; como es el caso del personaje femenino, que parte del estereotipo cultural para configurar la realidad de las mujeres en general y

que se ha concebido desde el discurso normativo que siempre se rige por binarismos jerárquicos, donde los pares: blanco/negro, rico/pobre, activo/pasivo, heterosexual/homosexual, joven/viejo, penetrado/penetrador, sano/enfermo, católico/judío, empleado/desempleado, etc., presentan una connotación positiva y otra negativa, considerando a todos aquellos que se salen de la norma, como sujetos abyectos, marginados.

Para Butler, en *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* (2002), lo abyecto se designa a todo aquello que ha sido invisibilizado, excluido, invivible (p. 19-20); lo abyecto corresponde a lo que se encuentra afuera, lo rechazado, lo invisibilizado, se construye desde el repudio y la marginación en la que los sujetos viven bajo la sombra de una norma que, a través de la reiteración de los significados, se materializan y se perpetúan como modelos únicos que rigen el *ser* y el *deber ser*, desde aquello que se ha identificado con el repudio.

Por lo tanto, hablar de cuerpos abyectos significa nombrar a quienes necesitan ser controlados, puesto que provocan morbo, pecado, humillación, construyéndose como el 'otro'. Así, los cuerpos de mujeres —embarazadas, lesbianas—, hombres homosexuales, infantes, personas discapacitadas, negras, mayores, entre otras, se construyen como cuerpos diferentes a los hombres heterosexuales blancos con todas sus capacidades físicas; los cuerpos, a partir de las experiencias vividas fungen como espacios funcionales, públicos, olvidando los espacios femeninos, íntimos o *queer*, por nombrar sólo algunos.

La literatura mexicana no ha escapado a la materialización de cuerpos que han sido marcados y reconocidos como tabú o como un grupo vulnerable. Judith Butler, en *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad* (2005), explica que la vulnerabilidad se da por la interpelación del otro; es decir, es el 'otro' quien le da la categoría de vulnerable. En términos de Butler el 'yo' carga semánticamente al 'me' y lo convierte en un objeto de persecución: el primero se conforma a partir del sometimiento del segundo; estas categorías son resultado de discursos que no están dados, sino más bien de aquellos que están introyectados y que se reproducen en y desde el cuerpo.

Según Elsa Muñiz, en el libro *La cirugía cosmética: ¿Un desafío a la "naturaleza"?* *Belleza y perfección como norma* (2011) explica que:

El cuerpo se presenta como el lugar primario para la operación de las modernas formas de poder, poder que no ha sido frontal y represivo, sino más bien sutil,

evasivo y productivo. El poder es apreciado ahora como parte de las microprácticas de la vida diaria (p. 18).

El cuerpo, entonces, en este cuento, se puede apreciar cómo el poder se ha introyectado en el cuerpo de la narradora; la sociedad contemporánea, reflejada en este relato, ha trastocado su propia identidad, en donde la cirugía cosmética, aparentemente, es una elección propia.

La misma Muñiz, añade:

La cirugía cosmética se concibe como productora de mundos posibles, de mundos alternativos para quienes ven en ella la llave maestra para modificar su mundo real, convirtiéndose así en una probabilidad de alterar el estado o estado de cosas, de construir un mundo como nos gustaría que fuera a partir de una apariencia como la que deseáramos tener. (2011, p. 20)

Así, la narradora construye en su propio cuerpo un espacio en el que la apariencia es ficticia; los senos operados y los labios intervenidos alteran el estado de las cosas, convirtiendo su mundo en un mundo ficcional: ella pretende ser perfecta, bella, irreal, asimilando un modelo estético impuesto por los medios de comunicación, aunque su subjetividad deviene en un ser que aparenta ser pero que no es. Bajo esta perspectiva, también se construye el cuerpo de Paco, el cual se configura desde la fetichización: el narrador construye un fetiche a partir de travestirlo.

Adriana Fuentes, en el libro *Decidir sobre el propio cuerpo. Una historia reciente del movimiento lésbico en México* (2015) argumenta:

Mientras no nos demos cuenta de que la heterosexualidad fue usada para la construcción de una imposición regulatoria que limitó el erotismo del sujeto, que fue ataviada con una serie de normas y que así la convirtieron en una práctica monógama, genitalizada, con fines reproductivos, cuya creatividad erótica que se constriñó a determinadas prácticas sexuales y a una frecuencia establecida, difícilmente se podrá construir una sociedad libre cuyos miembros se relacionen entre sí con respecto a la diferencia y a los cambios que cada sujeto experimente a lo largo de su vida. (pp. 340-341)

A este respecto, el narrador quebranta las leyes de la monogamia, de la heterosexualidad y de la sexualidad basada en la genitalidad, puesto que en ningún momento se nombra que existe entre ambos personajes una relación sexual en la que la penetración sea el móvil principal del erotismo.

Además, el hecho de que el narrador nombre al otro “cosita”, al igual que a la esposa, convierte a ambos personajes en cuerpos que devienen en una

sexualidad marcada por los eufemismos: “Le dije Cosita, desvísteme. Desabroché con cuidado cada botón y me quitó el resto de la ropa. ¡Tan obediente el Paco!” (González, 2010, p. 4). Con esta cita, la autora deja al descubierto la relación entre Paco y el narrador, obviando una relación sexual entre ambos la cual omite la penetración anal:

Es un experto caminando en tacones que se detienen con una cinta de resorte cruzando el empeine; le rocié el cuello con perfume y pinté los labios de un rojo quemado; me miraba agradecido. Para la próxima le compro un labial de color claro, creo que le quedaría mejor por su tono de piel. (González, 2010, pp. 73-74)

El cuerpo travestido de Paco se fetichiza y se feminiza: el travesti es un cuerpo que se muestra como un tránsito entre lo masculino y lo femenino que se representa desde el morbo. En suma, los cuerpos que habitan en la historia se presentan a partir de una experiencia erótica en la que se les definen desde una dicotomía masculino/femenino; la narradora se configura como una mujer, una mujer que se construye a sí misma, para los demás, desde la reafirmación de los estereotipos de género pero que, desde su experiencia deviene en un cuerpo que a través de las cirugías y de negar la existencia de una relación polígama de su marido recurre al robo; por su parte, el cuerpo mismo de la narradora, está atravesado por un discurso de género en el que la poligamia heterosexual es permitida, mientras que Paco deviene en un cuerpo fetichizado que escapa a los roles de género.

REFERENCIAS

- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós.
- Butler, J. (2005). *Dar cuenta de sí mismo: violencia ética y responsabilidad*. Amorrortu Editores.
- Butler, J. (2014). “Vida precaria, vulnerabilidad y ética de cohabitación” pp. 47-79 en *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Caravero y Judith Butler en diálogo*, compilado por B. Saez Tajafuerte. Icaria.
- Castañeda Hernández, M. (2015). El cuerpo textualizado, el cuerpo corporizado. [Mensaje en un blog] *Escritores.org* <https://www.escritores.org/recursos-para-escritores/recursos-1/colaboraciones/14745-el-cuerpo-textualizado-el-texto-corporizado>

- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- Fuentes Ponce, A. (2014). “La belleza cuesta. De los tips a la cirugía estética. ¿Cuál es la promesa que se persigue?” pp. 112-151 en *Prácticas corporales: performatividad y género* coordinado por E. Muñiz. La Cifra.
- Fuentes Ponce, A. (2015). *Decidir sobre el propio cuerpo. Una historia del movimiento lésbico en México*. La Cifra, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- González, I. (2010). *Si te vi ni me acuerdo*. Straza Ediciones.
- Le Bretón, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión.
- López Ramos, S. (2006). *El cuerpo y sus vericuetos*. Porrúa.
- Muñiz, E. (2011). *La cirugía cosmética: ¿Un desafío a la “naturaleza”? Belleza y perfección como norma*. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Muñiz, E. (2014). “Pensar en el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista” pp. 415-432 en *Sociedade e Estado*. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Usted es libre para **compartir** —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y **adaptar** el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso para fines comerciales, siempre que cumpla la condición de:

Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.