

Xihmai

Universidad La Salle Pachuca xihmai@lasallep.edu.mx
Teléfono: 01(771) 717 02 13 ext. 1406 Fax:
01(771) 717 03 09
ISSN (versión impresa): 1870-6703 México
<https://doi.org/10.37646/xihmai.v9i17.236>

2014

Bisherú Bernal Medel

CUERPO TRANSGRESOR LIBERADO
EN “CEREMONIAS DE RECHAZO” DE LUISA VALENZUELA

BODY OFFENDER RELEASED
IN LUISA VALENZUELA’S “CEREMONIAS DE RECHAZO”

Xihmai, año 2014/vol. IX, número 17
Universidad La Salle Pachuca
pp. 73-86



CUERPO TRANSGRESOR LIBERADO
EN “CEREMONIAS DE RECHAZO” DE LUISA VALENZUELA

BODY OFFENDER RELEASED
IN LUISA VALENZUELA’S “CEREMONIAS DE RECHAZO”

Bisherú Bernal Medel

Licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Maestra en Estudios de la Mujer por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Autora del libro *Escrituras que trazan memorias. “La mujer habitada” de Gioconda Belli y “La travesía” de Luisa Valenzuela* (Ítaca, México, 2011) y de diversos artículos sobre la temática de la memoria en la escritura de narradoras latinoamericanas.
bisharu@hotmail.com

La escritura de mujeres exhibe una diferencia determinante en el tratamiento del cuerpo. La letra femenina articula voces diferentes en las que la subjetividad es el vórtice de la productividad textual. El cuerpo ya no es otro exterior sino un para sí que relaciona escritura y erotismo.

Una débil línea separa cuerpos de escrituras. En la medida en que toda escritura se hace cuerpo y todo cuerpo puede transformarse en escritura.
CARMEN PERILLI, “Cuerpo y letra en la novela argentina”

Resumen

En este trabajo se pretende analizar la forma en que la escritora argentina Luisa Valenzuela cuestiona algunas prácticas de belleza impuestas al género femenino a través de Amanda, la protagonista de su cuento titulado “Ceremonias de rechazo”. En él, la autora exhibe la forma en que la protagonista se niega a tolerar las distintas formas de violencia a las que la intenta someter su pareja amorosa, un tipo “siniestro” apodado “El Coyote”.

A lo largo del relato, se observa la lucha intensa que lleva a cabo la protagonista para renunciar a esta opresión en la que se encuentra inmersa; hasta que inicia el cambio de su situación precisamente al revertir algunas prácticas corporales de belleza, a través de las “ceremonias de rechazo” que realiza para por fin ahuyentar de su vida al “Coyote”, sentirse otra vez ella misma y festejar con alegría la recuperación de su cuerpo.

Palabras clave: cuerpo, violencia, fortaleza femenina, dictadura argentina, represión.

Abstract

In this paper I analyze the way in which the writer Luisa Valenzuela questions some practices imposed on female beauty by Amanda, the protagonist of her short story "Ceremonias de rechazo". In it, the author shows how the protagonist refuses to tolerate different forms of violence to which the attempt to drive your partner loving, a guy "sinister" nicknamed "El Coyote".

Throughout the story, there was intense fighting carried out by the protagonist to forego this oppression in which it is immersed, until you start changing your situation precisely to reverse some beauty body practices, through "rejection ceremonies" which finally done chase of his life to "Coyote", feeling herself again and celebrate with joy the recovery of his body.

Keywords: body, violence, feminine strength, Argentina dictatorship, repression.

Luisa Valenzuela destaca en la literatura contemporánea como poseedora de una de las voces más sólidas y originales del panorama literario hispanoamericano. Esta autora aborda en su escritura preocupaciones varias. El interés por el lenguaje, la renovación de perspectiva desde donde se lee y se escribe, la reflexión sobre situaciones de poder y de dominio político y el tema del cuerpo, el erotismo y la inevitable relación de ambos con la literatura, son sólo algunas de ellas.

En estas páginas pretendo realizar un acercamiento al cuento titulado "Ceremonias de rechazo", contenido en su libro *Cambio de armas*, escrito en el año 1977, pero publicado en México hasta 1982, todavía durante la dictadura argentina (1976-1983). Como dato curioso, es importante anotar que en Argentina se publica hasta el año 2004, por Grupo Editorial Norma. La censura era tal que su autora ha dicho en diversas entrevistas que lo escribió e inmediatamente lo guardó durante mucho tiempo, pues temía poner en peligro a sus amigos si se los daba a leer.

"Ceremonias de rechazo" da cuenta de la historia amorosa de Amanda con el Coyote, un activista político clandestino. Este personaje masculino desaparece por largos periodos, dejando a Amanda sumida en una angustia total, para luego reaparecer de forma sorpresiva lleno de amor y deseo, pero por muy poco tiempo; furtivo como es, pronto se vuelve a ir. Esta situación se vuelve insufrible para Amanda, quien decide terminar la relación. El problema consiste entonces en olvidar esos brazos que "tan bien saben envolverla". Para conseguir sacarlo de su vida, pero sobre todo de su mente, realiza unas 'ceremonias de rechazo' donde el objetivo está, sí, en olvidarlo; pero la búsqueda fundamental consiste en reconstruirse a sí misma; con los rituales que lleva a cabo busca sobre todo recuperar su subjetividad propia, que ha sido arrasada por las angustiantes esperas "coyoteanas" a las que se ha dejado someter:

Dos, tres, veinticuatro, cincuenta horitas que ya tienen otro nombre. Se llaman días y él sin dar señales de vida, infame Coyote, mediador entre el cielo y el infierno, más infierno que cielo cuando no reaparece y nadie logra dar con su

paradero o saber en qué anda, conspirador clandestino (Valenzuela, 1982, p. 87).

En esta historia se lleva a cabo un despertar paulatino de la protagonista, quien se da por fin cuenta de que ha estado inmersa en una relación que no le conviene y que, por el contrario, la desgasta. Pero es esa especie de despertar el que la sacude, y decide no tolerar más las desesperantes esperas a las que se ha dejado someter por el Coyote. Es la espera un tema muy presente, pues el relato inicia de la siguiente manera: “Siendo el esperar sentada la forma más muerta de la espera muerta, siendo el esperar la forma menos estimulante de muerte, Amanda logra por fin arrancarse de la espera quieta y pone su ansiedad en movimiento” (Valenzuela, 1982, p. 87).

A lo largo de la narración, la protagonista busca y lleva a cabo diversas formas que la ayudan a ir saliendo de ese estado soporífero de la pasividad en que se ha instalado. Sacude su cuerpo de forma paulatina y cambia de sintonía; es decir, se pone en movimiento.

Para Amanda, las horas de ausencia se convierten en días de zozobra, siempre a la espera del prometido regreso del Coyote en las que se mantiene formulándose esperanzas de un posible cambio: “[...] trocitos de palabras y envolvimientos de amor que ella sabe no se van a cumplir y sería tan maravilloso que se cumplieran” (Valenzuela, 1982, p. 92). Como marca Lady Rojas, los encuentros amorosos borran las pesadillas de soledad y dependencia de Amanda, pero no le ayudan a comprender los asuntos en que anda metido el Coyote. Abunda además la crítica citada en el hecho de que la exclusión permanente de la mujer acerca de las labores revolucionarias del amante, irán por lógica conclusión, abriendo una brecha en Amanda y plantearán el cuestionamiento de si vale la pena o no seguir padeciendo las continuas desapariciones (Rojas, p. 80). Amanda se descoloca de la posición pasiva que le ha sido asignada por la cultura patriarcal a través de su representante paradigmático en la narración: el Coyote. Poco a poco se va dando cuenta de que el tipo de relación que sostiene con él no la nutre, sino que más bien le va restando vida y alegría. Como sabe que eso no es lo que busca, actúa en consecuencia y elabora una serie de ‘rituales’ para recuperarse, para volver a ser en sí misma.

“Ceremonias de rechazo”, otro cuento. Las ceremonias, los rituales, son importantes; de alguna manera tenemos que reconstruir nuestros mitos, porque nos han sido quitados, sobre todo a nosotros los argentinos. El rito de la ceremonia es una forma de recuperación del mito. Yo escribo mitos para reinventar mitos. Mitos de generación, de creación, de renacimiento.

LUISA VALENZUELA, “Máscaras, espejos, un juego especular”
(entrevista)

En este relato, el contacto directo con el cuerpo se da a través de la serie de “ceremonias” que realiza la protagonista para alejar al Coyote. En todas ellas está muy involucrado su cuerpo, del que va tomando poco a poco mayor conciencia,

hasta que logra, hacia el final del relato, reapropiarse de él. Lo anterior le resulta difícil; pues su cuerpo le pide, casi le exige, el cuerpo del amado, ya que éste no entiende de alejamientos necesarios, sólo sabe inclinarse hacia lo que le da placer. Es ese el reto, alejarlo cuando le fascina, cuando le despierta los apetitos más profundos, cuando Amanda y el Coyote han participado en un entendimiento tan pleno de los cuerpos, cuando comparten momentos tan eróticos, tan disfrutables e intensos. No obstante, la protagonista lo tiene que alejar de su vida y por fin se ha decidido. Se arma de valor y lo hace. Veamos con más detenimiento este proceso.

Amanda está destrozada porque por fin ha alejado al Coyote, se busca recomponer y para tal efecto realiza las ceremonias necesarias, las que le permitirán recuperarse a ella misma: “Empieza por preparar un baño a temperatura ideal con abundantísima espuma perfumada. Una forma de consuelo para su pobre cuerpo al que ha decidido arrancarle lo mejor que su pobre cuerpo poseía: el cuerpo del Coyote” (Valenzuela, 1982, pp. 94-95).

Antes del baño se aplica una mascarilla blanca, pero el dolor por el alejamiento del ser amado todavía cala hondo: “Quisiera arrancársela y junto con la máscara arrancarse la cara quedar sin cara, descarada, descastada, desquiciada ¿dúctil? Dúctil no, sólida en sí misma para evitar que el juego se repita y aparezca otro que intente modelarla” (Valenzuela, 1982, p. 95). Se observa en la cita anterior que la protagonista está por demás consciente de sus acciones, de la decisión por fin tomada. Busca así exorcizar el dolor que siente: “Ahí va lo blanco de mi expresión y me vuelven los colores, los dolores... y no queda del todo satisfecha, quisiera algo más drástico para arrancarse el dolor de las facciones. Arrancarse la soledad de la cara, quedarse apenas acompañada por lo más profundo de ella misma”. (Valenzuela, 1982, p. 95).

Es profundo también el significado del ritual, del objetivo que persigue para quedar por fin liberada. Y busca recomponerse, a pesar del dolor, a pesar de todo: “Y hela aquí con el pellejo dolorido y ardiente. Estos ritos caseros habría que emprenderlos con menos fanatismo y más ternura. No tan al pie de la letra esto de querer borrarse la cara: a dibujársela se ha dicho, a recrearla inventándose una cara nueva, dichosa” (Valenzuela, 1982, p. 96).

Es importante también tener en cuenta que este texto se inscribe en un clima de represión marcado por un régimen dictatorial que ejerció su poder de una forma por demás totalitaria. Esto se refleja en este cuento y en prácticamente toda la escritura de Luisa Valenzuela. exploremos un poco esta importante vertiente de la también ensayista argentina.

En *Peligrosas palabras*, Valenzuela confiesa el miedo experimentado durante la dictadura. También reconoce su recelo frente a la malignidad de la censura y su evidente intención de tomar conciencia en cuanto a la autocensura se refiere, para así poder evitarla. Para lograr el objetivo señalado la literatura cuenta con un papel central. Cedo la voz a la autora para ampliar esta idea:

En el acto de escribir se intentan romper no sólo las barreras de censura externas sino también las barreras de la autocensura, de la negación, del miedo y de cuanto propósito espúreo pueda bloquear el flujo narrativo.

Las épocas de intensa censura oficial ofrecen amplia justificación para el hecho de estar escribiendo, tratando de ir poniendo en palabras el horror de las calles. Pero sospecho que las trampas de la dominación están siempre armadas, y conviene mantenerse alerta y enfrentarlas aunque no tengamos más el dudoso estímulo del miedo o de la adrenalina corriendo por nuestras venas. Miedo, no olvidemos, fácilmente convertido en terror que acaba silenciándonos como de hecho ocurrió en tantos casos (Valenzuela, 2002, pp. 79-83).

La escritora argentina puntualiza además sobre el excesivo peso que existe en la autocensura femenina: “Se accede al orden de lo simbólico y esa es la búsqueda y esa es la lucha. Lucha más que nada contra las propias barreras de censura interna que suelen parecernos infranqueables, sobre todo para nosotras, las mujeres, que hemos recibido tanta orden negativa, tantas limitaciones” (Valenzuela, 2002, p. 117).

Como marca Nelly Martínez, se hace referencia aquí a una práctica que nos libere del opresor internalizado y amplíe los registros de la conciencia redimiéndonos del sentimiento de inferioridad e infantilismo que explica nuestro perenne estado de dependencia (Martínez, p. 45).

En “Ceremonias de rechazo”, vemos la forma evidente en que Amanda es víctima de dicha represión internalizada:

[Amanda] Avanza con la sensación de estar cometiendo un acto subversivo simplemente por querer ir hasta el río a tirar esa rosa muerta para alejarse de sí la mala suerte, como si se tratara de un espejo roto. O de una pieza comprometedora. Amanda siente que esa rosa cargada por el Coyote es como un arma que le hace correr mil riesgos. Irónico sería el fin suyo: en la cárcel por portación de rosa (Valenzuela, 1982, p. 99).

Si bien el clima en el que se desarrolla el relato es opresivo, en el momento en que la protagonista se dirige al río nada indica peligro real, algo tangible; sin embargo está el miedo habitual de forma evidente en su pensar, la censura ha llegado y hecho nido; generada inicialmente en el exterior, ahora emana de su interior, el objetivo de los censores parece haberse cumplido. Pero no se logra del todo pues el hecho de ir al río a deshacerse del objeto “contaminado” por el contacto masculino del Coyote es parte de las “ceremonias” de Amanda para expulsar esa presencia – ahora indeseable– que no la dejaba encontrarse a sí misma por completo.

En “Ceremonias...” también hay ironía. Cuando Amanda lleva a cabo el ritual que consiste en ir a tirar la rosa al río que su ex amante le regaló, en la frase citada con anterioridad, la ironía no pudo haber sido señalada de forma más evidente, ya que está marcada al acentuar la represión imperante en la situación política que ambienta la narración, a través del miedo latente en la protagonista, quien se siente

en peligro al llevar un objeto que de forma más que simbólica es real y que –se sabe– no representa el mínimo riesgo; aunque ella sienta que le quema su –por el momento necesario– contacto con la flor.

Acerca de esto, Ana Rosa Domenella nos recuerda que: “Largos años de dictadura militar llevaron a escritores y caricaturistas argentinos a cultivar el <<humor negro>> como forma de denuncia encubierta y defensa frente a los ataques de la realidad exterior” (Domenella, p. 90). La autora de *Cambio de armas* confiesa en varias ocasiones haber tenido que recurrir a métodos narrativos como la ironía, el grotesco y el hiperrealismo, para no enmudecer ante las situaciones de terror tan comunes en esos pesadillescos tiempos de angustia que vivió la sociedad argentina.

El humor, una característica importante en la narrativa de Valenzuela, se deja ver en este relato. Se trata de un humor un tanto dolorido, pero que le permite sobrellevar el difícil momento por el que transita la protagonista. Cuando Amanda está sumida en la angustiante espera de su amante, la narradora abunda en un juego de palabras: “[...] y no agregar nada de nada. Nada. De nada, no hay de qué. Porque motivos de agradecimiento bien que tiene el Coyote cuando por fin se apersona en casa de Amanda, como si nada, y Amanda lo recibe como si nada o mejor dicho como la respuesta a todos sus alaridos hormonales” (Valenzuela, 1982, p. 90). La utilización del humor en una situación como ésta, donde la protagonista alberga un sentimiento de tristeza por el necesario alejamiento del amante, es sin duda un atrevimiento por parte de la escritora; pero se deja ver de forma transparente que el personaje femenino está consciente de la firme –aunque dolorosa– decisión que ha tomado.

Por otro lado, acerca de las ceremonias de rechazo que lleva a cabo Amanda para olvidar al Coyote, Ksenija Bilbija opina que la verdadera liberación de la protagonista es imposible a través del proceso de aplicación del maquillaje y agrega que al hacerlo, somete su cuerpo a la disciplina dictada por el orden patriarcal sin cuestionar dicha práctica. Después de dar los argumentos anteriores, la crítica citada llega a la siguiente conclusión: “En este sentido, el espejo que <<le devuelve las formas y le confirma el canto>> a Amanda es el espejo patriarcal, y, consecuentemente, su liberación es irónica” (Bilbija, pp. 168-174). Me parece totalmente errónea la interpretación de Bilbija. Expongo mis argumentos. Si leemos con cuidado el cuento, parece fácil advertir que la forma en que Amanda se aplica el maquillaje es atípica; veamos:

Con crema nutritiva de intenso color naranja empieza a embadurnarse los párpados y la zona alrededor de los ojos. Se pone crema blanca sobre la frente y el mentón y la va diluyendo hacia los pómulos y después, con extremo cuidado, toma lápices de labios para empezar a trazar las pinturas rituales: dos anchas líneas fucsias que acaban en puntitos surcándole la frente blanca, tres finas rayas rojas sobre cada pómulo. Con el delineador verde esmeralda dibuja un círculo perfecto sobre el mentón blanco y se enmarca los ojos (Valenzuela, 1982, pp. 96-97).

La ceremonia de aplicación del maquillaje es totalmente distinta y original, muy diferente de la tradicional. La forma en que Amanda se pinta busca subvertir el modo convencional en que se maquilla una mujer en muchas de las culturas occidentales. En todo caso, está más cercana a un ritual en el que su cara pintada de forma peculiar, simboliza la preparación para la guerra de la protagonista en contra del recuerdo del Coyote. Esta peculiar máscara, armada con maquillaje, confronta a la sociedad patriarcal, que muchas veces impone la utilización de pintura en el rostro femenino.

El baño en tina es la culminación de las “ceremonias de rechazo”, como se puede apreciar, y la voz narrativa sigue ironizando acerca de las imposiciones hacia las mujeres para que sigan los cánones de belleza:

Pero no es cuestión de meterse tan rápido en la bañera y arruinar el tatuaje. Y menos con las piernas peludas ¿cómo contaminar el agua con los pelos? Protégenos, oh Aura, de los pelos de las piernas que en las noches sin luna se convierten en moscas para envenenar el sexo (Valenzuela, 1982, p. 97).

Durante el baño, Amanda se conecta con su cuerpo en totalidad, tiene una especie de viaje retrospectivo en el tiempo, que la reconecta con la ella que es, y que posiblemente había olvidado:

Sales y más sales agrega y hasta que toda la casa se va llenando de aroma a pino, como un bosque. Entonces se mete en la bañera y se va a pasear por ese bosque que es el de los veranos de su infancia [...] Había sapitos blandos como trapos que dejaban un charquito en la mano del que lograba agarrarlos: unas gotas de pis, defensa inútil. Toda defensa es inútil pero quizá no tanto, intuye Amanda. Y para comprobarlo del pis de los sapitos pasa al propio, manando con toda calidez de su cuerpo a la menos cálida tibieza del agua en la bañera y ella suntuosamente sumergida en ese mar contaminado por sus propias aguas, rodeada de sí misma. Extática. Su privado calor interno ahora rodeándola en el bosque de pinos con rayos de sol que se filtran entre las ramas y le confieren una especie de halo. Un aura dorada entre la espuma blanca (Valenzuela, 1982, p. 98).

Esta es la forma en que la protagonista se recupera y auto reconoce, se “rodea de sí misma” protegiéndose del entorno, involucrando su cuerpo en el más importante acto de aceptación final: realiza un acto simbólico que implica asumir su intimidad sin vergüenza ni remordimiento, aceptándose tal cual es, integrándose. Se va reconectando a través de su cuerpo con esa subjetividad propia que había olvidado, atenta como estaba a otro tipo de asuntos, al parecer superficiales.

Del feminismo se ve la protesta contra el varón-amo y no se ve lo demás, que es nuestro ser mujeres juntas, la práctica de relaciones entre mujeres, la posible liberación de nuestro cuerpo iniciada ya, de

emociones antes bloqueadas o ancladas unívocamente en el mundo masculino, la lucha por darle al lenguaje esta alegría de las mujeres.
LÍA CIGARINI. *La política del deseo.*

Escribir con el cuerpo es más bien un trabajo conjunto de la cabeza y lo otro, aquello que nos impulsa a movernos, a bailar y respirar y exhalar.
LUISA VALENZUELA

En “Ceremonias...” existe la evidente intención por parte de la protagonista de llevar a cabo una travesía interna, en la que logre explorar su subjetividad a través de la conexión con su cuerpo, aunque en un principio tal vez no de forma totalmente consciente. En Amanda, a través de la serie de rituales que elabora, y del crecimiento de la consciencia que va adquiriendo, aparece la fortaleza femenina que le permite sustraerse del orden patriarcal impuesto. Y así lo declara y asume, con valentía, a pesar de que le cuesta terminar su relación de pareja, aunque en el fondo se cuestiona si en realidad a los escasos momentos compartidos con el Coyote se le hubiera podido llamar “tener una pareja”.

Pero ¿dónde se ubica el cuerpo desde la óptica de la autora? Luisa Valenzuela, a través de la literatura femenina, responde: “escribiendo con el cuerpo”¹. Leopoldo Brizuela, escritor y crítico de la autora estudiada, describe así la definición:

Esta sensación de “escribir con el cuerpo” Valenzuela la tuvo muy claramente, según cuenta en uno de los ensayos de *Peligrosas palabras*, cuando salió de una entrevista con una víctima de la dictadura que se había refugiado en la embajada de México en Buenos Aires. Mientras caminaba sabiendo que la seguían los servicios de información, comprendió que la única manera de salvarse a sí misma era, paradójicamente, escribir un artículo que recorriera el mundo con sus denuncias. Pero también, que todas las ficciones que escribiera de ahora en adelante serían fundamentalmente distintas. Porque se había atrevido a poner el cuerpo en la lucha contra la dictadura y había conocido el horror, y ella misma había cambiado para siempre (Brizuela, p. 144).

Vayamos ahora a la fuente primaria para ver en palabras de Valenzuela lo que significa escribir con el cuerpo:

Me siento feliz porque [he estado] escribiendo con el cuerpo. Una forma de escritura que sólo puede perdurar en la memoria de los poros. ¿Escribiendo con el cuerpo? Y sí. Tengo conciencia de haber realizado esta acción a lo largo de mi vida, intermitentemente, aunque me resulte casi imposible contextualizarla. Temo que se trate de una acción o una modalidad secreta, inefable. Inefable casi.

¹ Valenzuela toma la noción de Heléne Cixous, quien hablaba de “escribir el cuerpo”. Luzelena Gutiérrez da las siguientes nociones de la creadora de este concepto: “Cixous se pregunta: <<¿Y por qué no escribes? ¡Escribe! Escribir es para ti y tú eres para ti; tu cuerpo es tuyo, tómallo>>. La escritura es un reducto propio de los hombres, de su creatividad, que debe ser reapropiado por las mujeres a partir de sus cuerpos. Surge entonces la propuesta de la <<escritura femenina>>, el escribir desde un cuerpo de mujer, desde los fluidos femeninos. [Cixous] Había logrado escribir, lo hacía desde el cuerpo y sentaba las bases para que otras mujeres desearan escribir [...] La identidad se anclaba entonces en la construcción de una subjetividad femenina, a partir de los componentes sancionados por el pensamiento patriarcal” (Gutiérrez de Velasco, pp. 17-18).

Al escribir con el cuerpo también se trabaja con palabras. A veces formuladas mentalmente, otras apenas sugeridas. Pero no se trata ni remotamente del tan mentado lenguaje corporal, se trata de otra cosa. Es un estar comprometida de lleno en un acto que es en esencia un acto literario.

Al salir de la embajada de México esa noche de 1977 [...] y al caminar estoy escribiendo con el cuerpo [...] –porque sé que estoy arriesgando el pellejo y tengo miedo. Estoy escribiendo con el cuerpo y quizá el miedo tenga mucho que ver en todo esto (Valenzuela, 2002, pp. 106-107).

¿Quién sino Luisa Valenzuela transmite por medio de su escritura esta profunda sensación de involucrar cuerpo y alma en el acto narrativo? A través de la creación de su literatura Valenzuela logra la superación del discurso masculino que busca mantener su actual poder intacto. Pero ya no es posible. En respuesta a ese sistema patriarcal cuyos fines son la mutilación, el silenciamiento, la fragmentación, la opresión, la cosificación² y la subordinación del cuerpo, tanto femenino como social, Valenzuela propone “escribir con el cuerpo”. Ese cuerpo que desde la visión masculina se pretende debe ser reprimido, destrozado, triturado; bajo la idea de la escritura argentina se mueve, se ofrece, se arriesga, baila, celebra, en una palabra: vive. Vive con toda la intensidad posible porque, es sabido, al escribir con el cuerpo se manifiesta una clara intención transgresora que subvierte la dominación masculina sobre las mujeres.

Para Irma Saucedo, el cuerpo guarda una inevitable relación con el género:

El cuerpo, al ser considerado como ente cultural, puede ser visto como: el espacio textual donde se inscriben los procesos sociales; el lugar de síntesis de la praxis social; el marcador de la unión entre lo humano y lo natural o la tabla en la que se inscriben las normativas para las identidades de género (Saucedo, p. 6).

Es precisamente de ese espacio asignado del que se descoloca Amanda, pues borra dichas inscripciones de su cuerpo a partir de los movimientos que realiza. La teórica feminista abunda en este sentido:

El cuerpo y su significado han estado al centro de la reflexión teórica feminista debido a su profunda cercanía con la manera en que se construye el proceso de subordinación de las mujeres y lo femenino en el pensamiento occidental y debido a que la regulación de los cuerpos en las sociedades modernas los convierte, como plantea Foucault, en cuerpos dóciles (Saucedo, p. 47).

Amanda decide abandonar la relación con el Coyote para así dejar la pasividad de lado, volverse “sólida” en sí misma y así recuperarse. La protagonista del relato se resiste a seguir siendo un “cuerpo dócil” y logra salirse del esquema en que estaba,

² Francesca Gargallo subraya el grave hecho de la tortura que es aplicada a las mujeres como una forma de castigar a su pareja; ya que para muchos de los defensores de los derechos humanos la profanación de la mujer es procesada como una tortura al hombre. Es decir que, en estos casos, las mujeres sólo son vistas como un objeto, el cual es utilizado con el fin único de proporcionar dolor al elemento masculino (Gargallo, p. 38).

para liberarse de la sensación asfixiante de una relación completamente codependiente, al menos de su parte.

Gloria Prado, desde la escritura, define así el cuerpo:

En la literatura contemporánea escrita por mujeres y hombres, el cuerpo se constituye, cada vez más, en un elemento fundamental concebido de muy diversas maneras: como cuerpo-texto, como escenario en el que se actúa y dirime la diégesis, como cuerpo de los personajes que padece, sufre, goza, enferma, cuerpo herido, [...] acariciado, amado, detestado; como cuerpo-organismo, biológico, fisiológico, genético, como cuerpo-personaje en sí mismo, que habla, delira, fantasea, sueña [...] (Prado, p. 200).

¿Qué procesos vive el cuerpo de Amanda en el relato? Es un cuerpo que “sufre, goza y es herido”, pero logra recomponerse para recuperar precisamente ése, su cuerpo propio. Poco más adelante, continúa la teórica citada: “Cuerpo, en fin, como entidad física, imaginada, concreta, abstracta, reflejada, inventada, descubierta, inaccesible, y, por ello, cuerpo, tantas veces figurado: prefigurado, configurado, refigurado...” (Prado, p. 201). El cuerpo de Amanda se devela para llevarla a descubrir que busca la reconstrucción de su ser, pero también busca y encuentra la recuperación-disfrute de su propio cuerpo.

Y precisamente en relación con el cuerpo de Amanda, la escena final del relato es significativa en muchos sentidos:

[...] de vuelta en su terraza, entre las plantas, mientras las riega con la manguera comprada e instalada por el propio Coyote –el anulado– Amanda empieza a sentirse libre, por fin libre, y va esbozando un baile de apasionada coreografía que crece y crece hasta hacerse violento, incontenible. Baila Amanda con la manguera, la florea, se riega de la cabeza a los pies, se riega largo rato y baila bajo esa lluvia purificadora y vital.

Libre, libre, canta aún en el baño mientras se quita las ropas empapadas, las sandalias empapadas. Libre, sin siquiera secarse, poniéndose a hacer gimnasia desnuda frente al espejo de cuerpo entero. Libre, mientras flexiona las rodillas, libre, libre, cantando.

Y el espejo paso a paso le devuelve las formas y le confirma el canto (Valenzuela, p. 101).

Según Margarita Baz:

En la danza, el movimiento, la postura, los gestos, el espacio y el tiempo se funden en una dinámica que consiste en un despliegue organizado de energía en donde interaccionan creativamente las fuerzas implicadas. Lo contrario a esta animación de recursos sería el estado congelado, lo rígido, lo inerte, o lo que se repite sin huella, sin aprendizaje. La danza es siempre *una metáfora de la vida, de la búsqueda creativa, de la renovación, del espíritu de juego* (cursivas en el original) (Baz, p. 114).

De forma ritual, Amanda se adueña de su cuerpo a través de esa danza final, busca resignificarlo, para asumirlo es que se reapropia de sí misma, desde donde está segura que podrá convertirse en una mujer plena. El baile le ha sacudido energías indeseables, mientras que el agua la purifica, renueva y revitaliza para encontrar la alegría personal; se recupera de manera profunda, esta vez de la piel para adentro.

FUENTES DE CONSULTA

- BAZ, Margarita (2000). *Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza*, México: PUEG/UNAM (Las Ciencias Sociales. Estudios de Género).
- BILBIJA, Ksenija (1990). *(Des)enmascaramientos textuales: diferencia e identidad en la narrativa femenina hispanoamericana* (tesis inédita), Iowa City: University of Iowa.
- BRIZUELA, Leopoldo (2003). "Las dos travesías de Luisa Valenzuela", en Luisa Valenzuela, *Escritura y secreto*, México: FCE/ITESM, (Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes).
- DOMENELLA, Ana Rosa (1992). "Entre canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria", en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- GARGALLO, Francesca (2004). *Ideas feministas latinoamericanas*, México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, (Historia de las Ideas).
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luzelena (2002). "Literatura y género. Actualidad de un enfoque teórico", en *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 25, 13-22.
- MARTÍNEZ, Nelly. "Luisa Valenzuela y su heraclitiana desmesura", en Gwendolyn Díaz (ed.), *Luisa Valenzuela sin máscara*, Buenos Aires: Feminaria Editora (Literatura y Crítica).
- PRADO, Gloria (2002). "El cuerpo, la violencia y el género en la escritura de Aline Pettersen y Carmen Boullosa", en *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 52, 200-213.
- ROJAS-TREMPE, Lady (1993). "Apuntes sobre *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela", *Letras femeninas*, XIX, 1-2.
- SAUCEDO, Irma (2004). *Violencia doméstica y salud: una aproximación al dispositivo de la violencia doméstica en México y la construcción del conocimiento posible* (tesis inédita), Barcelona.

- VALENZUELA, Luisa (1982). “Ceremonias de rechazo”, en *Cambio de armas*, México: Martín Casillas Editores.
- ----- (2002). *Peligrosas palabras*, Océano: México.

Copyright (c) 2014 Bisherú Bernal Medel



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 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 a la obra original de manera adecuada, proporcionar 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 tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace de la obra.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)