

LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA... ¿LITERATURA DE HOMBRES?

Mariana Olivera West

México, sociedad y cultura de los siglos XX y XXI, la transición de los siglos. México moderno y globalizado, en donde el libre mercado y la democracia se presentan como los sistemas ideales para conducir la economía y la política nacional y el país se inserta en el proceso de formación de una sociedad y una cultura global en la que se enaltecen valores muy ligados al individualismo —entendido como el esfuerzo personal para el buen funcionamiento de la sociedad— la libertad de expresión, el respeto a los derechos humanos, la tolerancia, la igualdad de sexos...¿tolerancia?, ¿igualdad de sexos? No en demasía, no más allá de lo conveniente...

La literatura generada durante la época podría considerarse como un fiel reflejo de las costumbres sociales y culturales de una nación que ha llevado a cabo procesos de franca modernización para incluirse en la dinámica mundial de la economía, la política, la

sociedad y la cultura. Procesos que, quizás, chocan con viejas tradiciones, se contraponen a las “buenas costumbres”, y que no deben sobrepasar ciertos límites a riesgo de provocar cambios sociales que podrían perjudicar a ciertos círculos dominantes. En materia de igualdad de los géneros, encontramos una literatura que denota poca modernización en cuanto al papel desempeñado por las mujeres. La presencia femenina entre los personajes de las obras, cuando ocurre, es en los roles tradicionales en los que se ha enmarcado a las mujeres y su lugar en la sociedad dista de ser equiparable al de los hombres en lo que concierne a sus oportunidades de desarrollo y sus libertades de acción y de expresión.

Encontramos una literatura en su mayoría de hombres, en la que es notable la ausencia femenina en algunas obras, su bajo perfil en otras, o su total sometimiento o su anulación, no

sólo por parte de los hombres, sino de la sociedad como un todo, y en muchos casos de manera conciente y voluntaria por parte de las afectadas. Los personajes femeninos, con algunas excepciones, desempeñan papeles marginales y poco significativos para la historia, fungen como ornato, como atractivo sexual, objeto de placer, son mujeres por completo dependientes de los hombres que rigen sus vidas, o soportan el desprecio y los malos tratos proporcionados en su ámbito social por el simple hecho de ser mujeres.

“Y ya que a ti no llega mi voz ruda, óyeme sordo, pues me quejo muda.”..

Mutismo, ausencia. No es difícil que la historia transcurra sin que figuren en ella las mujeres. No son indispensables, si acaso como parte del escenario. En *El Juramento*, de Antonio Parra, protagoniza un grupo de muchachos que llevan a cabo todos los actos relevantes, y se hace alusión a las mujeres tan sólo para aclarar que, “Mi ruca. Me dijo que había llegado anca la Dora”.¹ Fuera de eso, y de la presencia marginal de Dora, las mujeres no tienen papel alguno en la venganza que constituye la trama de un cuento corto. En su cuento *El pozo*, que también tiene

¹ Parra, 1996. p. 12.

como tema principal una revancha, no encontramos una sola alusión al sexo femenino, demostrándonos que es absolutamente prescindible.

Ignacio Padilla, en *Amphitryon*, muestra con maestría cómo se puede dejar fuera a las mujeres. En su obra aparece la madre de un joven que emprende una odisea con tal de vengar al hombre que usurpó la identidad de su padre. Mujer que "...se había enclaustrado en un mutismo imbatible...";² y que si bien desencadenó en su hijo la curiosidad y los deseos de venganza al relatarle la verdad acerca de su padre, tiene, en la obra, escasas intervenciones y desconocemos casi por completo su perfil pues el autor no se preocupa por crearle una personalidad, o darle un nombre. Es, por así decirlo, un elemento circunstancial de la historia, muere cuando ésta apenas comienza a desarrollarse, y además muere de sífilis, lo que seguramente no habla muy bien de su comportamiento. Aparece también la madre del Thadeus Dreyer que provocó el accidente de tren, una viejecita de quien se dice en cuatro líneas que se obstinaba en recordar a Thadeus su verdadera identidad a través de sus cartas hasta que su esposo interrumpe la correspondencia. Así ocurre con las otras dos mujeres de la historia: la madre y la abuela de Goliadkin –quien habría de convertirse en el protector del joven Kretschmar– en medio de una marejada de sobresalientes personajes masculinos a los que se llega a conocer a profundidad y llevan el hilo de la historia.

Oscar Liera, por su parte, desarrolla su obra *Un misterioso pacto*, con la sola actuación de Samuel y el Tipo, y en

ella las únicas referencias al género femenino son para que el Tipo cuente que "...a mí una pinche puta me botó al mundo...";³ y Samuel hable sobre la novia que tuvo alguna vez, quien "...estaba pensando en los demás y en todo menos en mí: su boda, sus amigas, el traje, las despedidas, la fiesta, los padrinos, los regalos, el pastel...".⁴ Por su parte, el Tipo expresa no sentir inclinación por el sexo, ni con mujeres ni con hombres, por interesarle tan sólo su mota. En otro momento, Samuel menciona a la anterior ocupante del departamento ubicado en el piso de abajo, calificándola como una maestra muy buena onda.

Es notoria la ausencia de mujeres o la poca importancia que se les otorga en el desarrollo de las historias. Se sitúan estas en el México contemporáneo o en la Alemania Nazi, a través de ellas descubrimos la visión de los autores, descubrimos un mundo en el que las decisiones, las acciones, los desenlaces, están en manos masculinas, mientras que el desempeño femenino se limita a la periferia, y no llega ni siquiera a ser una presencia verdadera y consistente.

"Amago de la humana arquitectura, ejemplo de la vana sutileza"

Cuando aparecen las mujeres con un carácter definido, en la mayoría de los casos no escapan a los roles sociales que tradicionalmente se les han asignado. Así, encontramos a las mujeres en el papel de prostitutas, madres, espo-

sas, maestras, bailarinas, o secretarías. Las caracteriza o la debilidad de su carácter, o la limitación de sus aspiraciones, su incapacidad para pensar, o su total sujeción a las decisiones masculinas. Se constituyen en personajes complementarios de quienes no depende la sucesión de hechos desarrollada a lo largo de la historia.

Las prostitutas son la primera experiencia sexual para Gustav y Heinrich a sus 17 años en la novela de Jorge Volpi *En busca de Klingsor*, mientras que en *El cazador*, de Antonio Parra, Joel es ávido cliente de un burdel y Úrsula, una de las prostitutas del lugar se convierte en su obsesión. En *Como una diosa*, el mismo autor nos narra una noche de trabajo de Julia, una prostituta que, sin embargo, no puede deshacerse del recuerdo de su esposo y por más que se lo repite a sí misma no consigue reunir las fuerzas para actuar según sus propios deseos. Así, después de un recorrido infructuoso por las calles, regresa a casa para encontrar al marido durmiendo la borrachera, "Respiró profundo para contener el llanto, y mientras se acostaba, murmuró: Hoy tampoco pude atreverme, infeliz. Pero te juro que mañana sí. Mañana sí..."⁵

Pero aparecen también mujeres instaladas en su papel maternal y protector, como en el peculiar caso de Barbarela, la mujer barbona de David Toscana en *Santa María del Circo*, quien en su papel de fenómeno de circo sin familia a quien cuidar, deja salir su instinto maternal profesando cuidados a don Alejo, el dueño del circo: "Para entonces don Alejo nuevamente se había sumido en su letargo y Barbarela dedicó todo su esfuerzo a reanimarlo".⁶ Y en la misma obra encontramos

2 Padilla, 2000. p. 16.

3 Liera, 1987. p. 610.

4 *Ibid.* p. 612.

5 Parra, *op. cit.* p. 52.

6 Toscana, 1998. p. 161.

a Narcisa cuidando de Fléxor como si fuera un hijo, y a Mágala después de haber ido en busca de comida "A comeer- llamó Mágala como ama de casa".⁷ Demostrando que aún en situaciones inverosímiles es como si las mujeres llevaran en la sangre el deseo de servir y de proteger, una especie de instinto hogareño y maternal.

Por supuesto tenemos a las mujeres cuya meta en la vida es casarse, como es el caso de Elizabeth, la novia de Francis Bacon en *Klingsor*, mujer de quien se dice que "Junto con esta obsesión por las telas, los velos y los encajes, la cercanía del matrimonio hizo que Bacon descubriese un nuevo secreto de Elizabeth: la creciente fuerza de sus celos".⁸ Mujeres, paranoicas, enfermas de celos, como Isabelle en *Los negros pájaros del adiós*, quien hace gala de inseguridad es extremadamente posesiva con su joven amante: "(Muy molesta). ¿Qué falta de respeto es esto? ¿Qué se están pensando ustedes? ¿Qué estaban haciendo ahí abajo? (Histérica) ¡Me vas a hacer perder la cabeza, Gilberto, estas cosas no se hacen! ¿Quién es esa mujer?".⁹ O como Nora, la mujer irracional de *La noche más oscura*, paranoica y desquiciada, que teme que alguno de los misiles que pudieran ser lanzados a Houston durante la Guerra del Golfo cayera en Monterrey, y al ocurrir un apagón espera ver el hongo nuclear en cualquier momento y frenética se estrella contra la ventana de su departamento, a pesar de los llamados de su marido a conservar la calma.

Caso aparte es Irene, la espía en *Klingsor*, la mujer astuta que encuentra la forma de engañar a Bacon y utilizar-

lo para sus propios fines. Que hizo de los nazis sus enemigos y decidió oponerse a ellos por iniciativa propia, aunque habría que tomar en cuenta la fuerte influencia de su padre. Sin embargo, no puede dejar de mostrar los rasgos que marcan a su género. En realidad, ella sirve a su partido, cumple órdenes, y representa los papeles que le encomiendan para llevar a cabo misiones que le son ajenas, portando un nombre igualmente ajeno e impuesto. Convince a Bacon con un arrepentimiento que no sabemos real o fingido, se muestra débil ante él, sumisa, "Quizás lo nuestro comenzó así, pero no contaba con que yo terminaría enamorándome de ti... ¡Lo juro! Todos los días me torturaba, pero me daba demasiado miedo... Debí hacerlo hace mucho, antes de que tú lo descubrieses... Te amo".¹⁰ Logra así, que en la novela se le otorgue un mérito muy poco usual: "Bacon me traicionó por culpa de una mujer",¹¹ otra de las facetas de la mujer, son la perdición del hombre, lo son en *Aventurera*, y es la mujer quien ocasiona el enloquecimiento del hombre en la obra *Él*, no podía ser de otra manera, ¿o no fue Eva quién perdió a Adán?, y con él, a toda la humanidad. Pero aquí no se detiene la gama de papeles que puede representar una mujer, también sabe ser el centro de las miradas, el atractivo visual... el objeto.

"Esto que ves, engaño colorido"

Las mujeres son para verse, para tocar-

se, para admirar su físico, utilizarse y desecharse, y el ejemplo perfecto lo encontramos en *El placer de morir*, de Parra. Para Roberto, el protagonista, las mujeres son instrumento puesto a su disposición para ser sometidas a su placer y no es otra su utilidad. Entre sus preciosos recuerdos contamos el de la adolescente a quien enamoró "cuando las putas dejaron de tener el atractivo de la novedad",¹² que le proporcionó la delicia de rasgar el primer himen, y además, "Vencida por el amor, no se atrevió a poner reparos en los deseos de Roberto, que experimentaba con ella todas las fantasías que brotaban de su mentalidad de sádico en ciernes. La sodomizó, la flageló. La obligó a representarle las más descabelladas comedias, la llevó a todos los límites imaginables para una muchacha como ella y, al final, después de extraerle hasta el último rastro de placer, la olvidó".¹³ Pero para que exista un sádico tiene que haber un masoquista. y la propia pareja actual de Roberto le pide "Pégame (...) hazme lo que quieras".¹⁴ Y él, en su persecución de la máxima satisfacción, no duda en acabar con su vida con tal de sentir "...la satisfacción de haber experimentado la última frontera del placer".¹⁵

Las mujeres no tienen otro valor que el concedido por su físico, que debe estar hecho para gustar a los demás, o mejor ocultarse. Esto lo plasma Inés Arredondo en su relato de lo que piensa un hombre en la parada de autobús a las dos de la tarde cuando "Volteó buscando un ejemplo de lo que pensaba, casi deseaba, pero en ese momento no había en la parada más

7 *Ibid.*, p. 74

8 Volpi, 1999. p. 83.

9 Liera, *op. cit.*, p. 627.

10 Volpi, *op. cit.* p. 429

11 *Ibid.*, p. 440.

12 Parra, *op. cit.*, p. 29.

13 *Ibid.*, p. 30.

14 *Ibid.*, p. 35.

15 *Ibid.*, p. 37.

mujer que la muchacha; sí, a lo lejos estaban dos vendedoras de tacos, gordas, envejecidas y con carnes colgantes (...). Le hubiera gustado enseñárselas a la muchacha y hacerle ver que eran más deseables que ella...¹⁶ Aún cuando la muchacha era ajena a ese tipo de preocupaciones sobre su propio cuerpo y “se sentía consciente y feliz de que su pelo flotara al viento, de que la ropa se pegara a su cuerpo”,¹⁷ la visión masculina tan sólo podía evaluarla en términos de su belleza física. Volpi, por su parte, nos explica cómo Francis Bacon gozaba descubriendo una amplia diversidad de mujeres para elegir, excitándose con las pequeñas diferencias físicas que encontraba entre ellas, y “Exploraba aquellos especímenes con la lucidez de coleccionista que siempre le impidió acercarse, siquiera un poco, al cariño”.¹⁸

Pero también están las mujeres que viven de exhibir su cuerpo, como la mulata extravagante que se presenta en el Bar Cristal junto con otras tantas bailarinas exóticas a lo largo de *El cazador*, o Josephine Baker en *Klingsor*, que según Heinrich es “...lo último de lo último!”,¹⁹ pero de acuerdo con Gustav “Excedía todas las descripciones de Heinrich. Frenética, danzaba envuelta en una falda hecha con plátanos (...) poseía, en efecto, un atractivo salvaje, pero al mismo tiempo era una sutil encarnación del movimiento...”²⁰ También está Narcisa, el atractivo visual del circo Mantecón Hermanos, quien recibe aplausos con tan sólo salir al escenario montada en un caballo, pero se sabe sopesada de acuerdo con sus atributos físicos: “Rectifico, a mí sí me

aplauden, pero una muchacha bonita la consiguen donde quiera. Incluso don Ernesto llegó a decirme que el público prefería una mujer más nalgona, más chichona”.²¹

Y si el cuerpo llega a convertirse en la prioridad, la voluntad, el pensamiento y la inteligencia de las mujeres queda anulada. En *Las mariposas nocturnas* Lía, que es en realidad Raquel, intercambia su libertad por una vida de lujos en la que tiene resueltos todos sus caprichos y ve abiertas las puertas de su desarrollo intelectual, artístico y material. Se torna ella misma un pequeño capricho de don Hernán y puede satisfacer todos sus deseos siempre que no tengan que ver con su capacidad de ser y de decidir sobre su propia vida. Disciplinada a fuetazos, compensada con grandes riquezas y viajes, el vacío la lleva a marcharse de la casa de su benefactor “...erguida, sin nada en las manos, por la puerta principal”.²²

“Yo no puedo tenerme ni dejarte...”

La dependencia, el anclaje a la vida de un hombre, que las puede hacer felices o no, que puede satisfacerlas o crearles un enorme vacío, que puede engañarlas. Qué importa. Las mujeres no serían nadie si no tuvieran un hombre a través de quien vivir, no tendrían motivos para estar sobre la Tierra. En *Atrapada* encontramos una Paula profundamente infeliz, profunda y volun-

tariamente infeliz. “Nadie me obligó, yo sola empecé a vivir para esperar a Ismael. Sin embargo, mis lentas horas de soledad no estaban vacías, mi deseo de ser tal como él quería que fuera las llenaba...”²³ Esta mujer se anula totalmente y se desprecia, todo a través de su esposo. Se considera indigna de él, inferior, y su peor miedo es que él la desprecie. Su autoimagen totalmente tergiversada, se sabe convertida en otra mujer “...pensé en Marcos, en mis padres, y encontré que la que ellos conocían y querían había muerto, y que si vieran quién era yo ahora se horrorizarían”.²⁴ No sólo se encuentra transformada, sino que los frutos de su transformación son por demás patéticos “...la pérdida para siempre de lo que yo creí como una loca que era, al fin, mi hogar, con mis cosas...mi marido...mi amor. Lleno, vacío...todo estaba lleno de vacío”.²⁵ Pero no por ello pretende buscar un cambio, sigue aferrada al hombre que la minimiza, y aún después de un episodio romántico con su antiguo amor admite estar contaminada, prefiere seguir en condición de amante de Marcos, pero siempre al lado de Ismael.

Vivien, la amante negra de Francis Bacon en *Klingsor*, no se cansa de volver a él una y otra vez, de soportar que él se avergüence de ella y procure no presentarla en público. Cuando él le anuncia que prefiere no salir de paseo con ella, a ella se le humedecen los ojos, pero “No hubo un solo reproche ni una sola queja, sólo la misma tristeza de siempre”.²⁶ Se ve obligada a aceptar que Bacon contraerá matrimonio

16 Arredondo, 1998. p. 112.

17 *Ibid.*, p. 114.

18 Volpi, *op. cit.* p. 67.

19 *Ibid.*, p. 129.

20 *Ibid.*, pp. 130-131.

21 Toscana, *Op. Cit.* p. 123.

22 Arredondo, *Op. Cit.* p. 165.

23 Arredondo, *Op. Cit.* p. 169.

24 *Ibid.* p. 174.

25 *Ibid.* p. 181.

26 Volpi, *Op. Cit.* p. 71.

con una chica que es rica, le gusta a su madre, y sobretodo es blanca. Ante todo, Vivien se mantiene a su lado cuando él se lo pide, y aunque sabe que su relación con Bacon no tiene futuro, es una mentira "...y, algo todavía más grave, que se defraudaban, pero nada hay más falso como una verdad que no quiere escucharse".²⁷ Por lo tanto, "Como otras veces, Vivien permanecía tendida sobre las sábanas (...) y esperaba su llegada con la serenidad de la víctima que aguarda a su verdugo",²⁸ Vivien no tiene el control de su relación con Bacon, su curso depende de él, y mientras él así lo decida, pueden seguir juntos "Bacon estaba decidido a disfrutar de Vivien como el vagabundo que exprime, hasta el cansancio, su última naranja".²⁹

"En perseguirme, mundo, ¿qué intereses?"

Son recurrentes las alusiones a la condición femenina como algo inferior, peyorativo, "pareces vieja", cuando un hombre es demasiado cobarde o muy sensible, "eso hasta una vieja lo puede hacer", "ya vas a llorar como niña", "no seas mariquita", "tenía que ser mujer"... ser o parecerse a la mujer es el peor de los insultos, como si no se pudiera caer más bajo. Si es ya difícil para ellas figurar en sociedad, ser tomadas en cuenta, tener oportunidades y libertades para desarrollarse y asumir responsabilidades diferentes, deben, además, enfrentarse con los prejuicios, la discriminación y el rechazo, que pueden ser encubiertos o explícitos, como lo ex-

presan dos personajes de Liera en *Al pie de la letra*:

Andrés: Pinches viejas, ¿no? Ya no se puede confiar en ellas
 José: ¿Cuándo se ha podido? Son unas cabronas; todas quieren lo mismo.
 Andrés: Sí, lo mismo.
 José: Y luego quieren que las tratemos con delicadeza.
 Andrés: Son cabronas".

En la novela de Volpi, desde la óptica de Francis Bacon, "todas le parecían lo suficientemente tontas como para confundir una raíz cuadrada con el bulbo de una orquídea",³⁰ con tal de protegerse de ser rechazado por una de ellas. Por su parte, en *Santa María del Circo*, Balo hace gala de desprecio cuando aconseja a Hércules "¿A ti te agrada pegarle al enano? (...) Pues te diré- concluyó Balo con una sonrisa y echando la cabeza hacia atrás-, no se compara con el deleite de golpear una mujer".³¹ En la misma obra, Mandrake se burla de los actos contorsionistas de Fléxor diciendo que son cosas para mujeres, y en la óptica de Hércules su nueva taza de baño "...por mucho supera la piel de una mujer...".³²

"Finjamos que soy feliz, triste pensamiento un rato..."

En la referencia de Carlos Monsiváis a las mujeres mexicanas, al movimiento feminista como tal y a la lucha por las reivindicaciones del sexo femenino, lo considera como el más trascendente del siglo XX sea y afirma que "La derecha intenta en vano oponerse a las tesis y el vocabulario de las feministas, pero género, digamos, es término ya

aclimatado".³³ Pero no se pueden ocultar las expresiones que reducen a la mujer, que son parte de la cotidianidad, y que no se escuchan únicamente de la boca de los hombres. Ciertamente es que, como lo plasma Monsiváis en su análisis, es posible ahora encontrar a hombres bajo las órdenes de una mujer, y encontrar mujeres fuera de su casa realizando trabajos importantes, y sobretodo realizándose a sí mismas. El autor puede afirmar que las mujeres han dejado de interpretar siempre a la "Sufrida Mujer",³⁴ pero lo cierto es que la realidad reflejada en la literatura de finales del siglo XX y principios del XXI contiene todavía muestras innegables de la represión y la autorepresión femenina, y su función de objeto.

Bibliografía

- Arredondo, Inés, "Río Subterráneo", en *Obras Completas*. Siglo veintiuno editores. México, D.F. 1988.
 Buñuel, Luis, Director. "Él", México, 1953.
 Liera, Óscar, "Las dulces compañías", Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, 1987.
 Olmos, Carlos, "Aventurera". México, D. F. Puesta en escena en julio de 2000.
 Monsiváis, Carlos, *Aires de familia*, Anagrama, México, D. F. 2000.
 Padilla, Ignacio, *Amphitryon*. Espasa. México, D. F. 2000.
 Parra, Eduardo A. *Los límites de la noche*, Era. México, D. F. 1996
 Toscana, David. *Santa María del Circo*. Plaza & Janés, México, D. F. 1998.
 Volpi, Jorge, *En busca de Klingsor*, Seix Barral, México, D. F., 1999.

27 *Ibid.*, p. 95.

28 *Ibid.*, p. 94.

29 *Ibid.*, p. 95.

30 Volpi. *Op. Cit.* p. 67.

31 Toscana, *Op. Cit.* p. 169.

32 *Ibid.*, p. 146.

33 Monsiváis, 2000. p. 108

34 *Ibid.* p. 173.