



¡ÁBRETE LIBRO!

REVISTA SOBRE LIBROS Y AUTORES

los guatruas que rondan la ciudad, Y les dije: ¿habéis visto al que ama mi alma? Apenas hube pasado de ellos un poco, Hallé luego al que ama mi alma; Lo así, y no lo dejé, Hasta que lo metí en casa de mi madre, Y en la cámara de la que me dio el pecho. Yo os conjuro, oh doncellas de Jerusalén, Por los chacales y por las ciervas del campo, Que no despertéis a mi amor, Hasta que quiera. ¿Quién es éste que sube al desierto como columna de humo, Sahuqueado de polvo de incienso Y de todo polvo aromático, Como la aliteria de Salomón; Sesenta valientes la rodean, Los fuertes de Israel. Todos ellos tienen espadas, de guerra; Cada uno su espada sobre su muslo, Por los temores de la noche. El rey Salomón se hizo un carroza De madera del Líbano. Hizo sus columnas de plata, Su respaldo de oro, Su asiento de grana. Su nombre es llamado de amor Por las doncellas de Jerusalén, Oh doncellas de Sion, y ved al rey Salomón Con la corona que le coronó su madre en el día de su desposorio, Y el día del gozo de su corazón. He aquí que tú eres hermosa, amiga mía; he aquí que tú eres hermosa, amiga mía; tus guedejas como de paloma; Tus cabellos como la crinada de cabras Que se recuestan en las laderas del monte; Tus dientes como manadas de ovejas que suben del lavadero, Todas con crías gemelas, Y una entre ellas estéril. Tus labios como hilo de escarlata, Tu habla hermosa; Tus mejillas, como cachos de granada detrás de tu velo. Tu cuello, como la torre de David, edificada para armería; Mil escudos están colgados en ella, Todos escudos de valientes. Tus dos pechos, como gemelos de gacela, Que se apacientan entre lirios. Hasta que apunte el día y huyan las sombras, Me iré al monte de la mirra, Y al collado del incienso. Toda tú eres hermosa, amiga mía, Y en ti no hay mancha. Ven conmigo desde el Líbano, oh esposa mía:

Número 5.

enero/marzo 2010

El **sexo** en la literatura

EDITORIAL

Arantza Ibergallartu

Ya desde que el primer poeta derramara su alma en palabras, se halló en los asuntos carnales exitosa fuente de interés literario pues nada se escapa a la literatura, detallado registro de la esencia del hombre.

La epopeya del mandato divino se nos revela tradicionalmente dentro las más diversas claves narrativas, y sus pautas son abordadas desde tan espléndida pluralidad que nos hallamos ante una literatura solvente, de consumo a la carta, por contemplar un amplio abanico de expectativas dentro de la inabarcable sensibilidad lectora.

Su seductora temática se engarza al selecto reino de la Literatura con el tesón de una fértil enredadera, conquistando a cada paso la dignidad de un género que supera el difícil reto de plasmar en lírica la explosión y júbilo de

nuestros sentidos, en constante riesgo de ser infamados por nuestras torpes palabras.

Por ser nuestra sexualidad una fiesta, sea bienvenida toda vez que tomamos conciencia de la sublime convocatoria universal, pues con cada ocasión se renueva la imagen que nos devuelve ese espejo, paisaje telúrico al que por siempre confiamos pertenecer.

Noble misión literaria, pues, este delicioso asunto en el que, aún aplicados espectadores, henos eternos aprendices.

No apaguen al salir, estamos leyendo seXo.

Humbert Humbert y la fidelidad ninfúlica

Conchi Sarmiento

*Cuando en 1955 el editor **Maurice Girodias**, de la editorial parisina Olympia Press, accedió a publicar Lolita, la vida de **Vladimir Nabokov** cambió de forma radical. El autor contaba ya con 56 años, así que no debió ser un cambio fácil. Era un profesor universitario, exiliado y semidesconocido pese a que ya había publicado algunas de sus mejores obras, como *Rey, Dama, Valet* (1928), *Desesperación* (1936) o *Risa en la oscuridad* (1938). Lolita le reportó fama, dinero e incluso estudiosos de su obra, pero también un escándalo de órdago que le acompañaría durante el resto de su vida: ¿acaso le gustaban al autor las niñas de la edad de Lolita?, ¿por qué esta historia, de dónde vino su inspiración?, ¿dónde empezaba la realidad y dónde acababa la ficción?, ¿por qué había escrito esta novela?... Nabokov, resignado, solía decir que "era interesante hacerlo. ¿Por qué he escrito cualquiera de mis libros, a fin de cuentas? Por el placer, por la dificultad. No tengo ningún propósito social, ningún mensaje moral; no tengo ideas generales que explotar, simplemente me gusta componer enigmas con soluciones elegantes".*



*Nabokov sentía por Lolita una especial predilección. Para él escribir esta novela supuso un reto creativo de cotas muy elevadas. Las dificultades técnicas y las dudas le agobiaban hasta el punto de llevarle a tomar la decisión de arrojar el manuscrito al fuego. De hecho, un día de 1950 **Vera**, su mujer, consiguió disuadir al escritor cuando éste preparaba una hoguera en la que inmolara el manuscrito de los primeros capítulos.*

Humbert Humbert era "perfectamente capaz de mantener relaciones sexuales con Eva, pero

suspiraba por Lilith" (Cap. 5 de la Primera parte).

Vladimir Nabokov acuñó un término específico para esa Lilith humbertina: **nymphet**, una especie de diminutivo de *ninfa* (*nymph* en inglés). El primer traductor de *Lolita* al castellano, **Enrique Tejedor**, tradujo *nymphet* como *nínfula*, traducción eufónica del vocablo que también adoptó **Francesc Roca** en su, al parecer, ya definitiva traducción de *Lolita*.

Pero, ¿qué es una nínfula?

Nabokov usó ese término para designar de forma genérica a las *lolitas*, de tal manera que la protagonista lo ejemplificó. Parafraseando al autor, veamos un compendio de algunas de sus características:

Una nínfula es una adolescente de entre 9 y 14 años (aunque algunas pueden llegar hasta los 16) que adopta actitudes propias de una mujer sexualmente adulta pese a que su cuerpo femenino aún no esté formado. No tienen acné, aunque se atiborren de comida grasienta, y jamás engordan. Su naturaleza es ambigua, una mezcla de "tierna y soñadora puerilidad y especie de desconcertante vulgaridad". Posiblemente esto se deba a que ven demasiadas películas de Hollywood. Son de carácter distraído, astutas, maquiavélicas, lo que les envuelve en un halo de misterio erótico que nunca va más allá de los 15 ó 16 años. Ese erotismo está relacionado con su olor. (Humbert Humbert hace muchísimas referencias al olor de Lolita, especialmente cuando juega al tenis y su olor corporal se entremezcla con el olor acre del sudor).

Todo este misterio erótico, ese olor, solo lo perciben los hombres que doblan, triplican e incluso cuadruplican la edad de la nínfula. Solo ellos, al parecer, son capaces de distinguir a una nínfula o de captar las potenciales cualidades ninfúlicas.

Lolita Haze, además de estas características, tiene un alto coeficiente intelectual. Su lenguaje es vulgar. Se pirra por los helados, los cómics, los refrescos, la ropa, el cine; de hecho, su sueño dorado es ser actriz.

Físicamente es de complexión delgada, caderas estrechas como las de un muchacho – su cuerpo de mujer aún por desarrollar-, de hombros frágiles y espalda esbelta. Su piel es sedosa, sin imperfecciones, homogénea. Suele estar tostada por el sol, excepto en invierno. Tiene el pelo castaño y muy abundante: flequillo, bucles en las sienes, y rizos detrás, en la nuca.

Es una criatura de doblez exquisita que, desde que sale del campamento Q, se supera a sí misma en cinismo cada vez que engaña a Humbert. El culmen bien podría ser la escena de la piscina, cuando juega con un perrillo mientras es consciente de que Clare Quilty y Humbert la están observando, cada uno en un extremo del césped, acérrimos enemigos ya, y conscientes ambos del deseo de cada uno.

Y es que Humbert es poco más que un muñeco manipulado por Lolita. Sin embargo cuando ella mantiene una relación con Quilty, está tan enamorada, que no es capaz de dominar la situación. Ni siquiera desde el momento en el que se niega a dejarse filmar durante una sesión de sexo con un grupo de desconocidos. Y eso es la prueba de fuego para Quilty, que la echa de su mansión, la deja tirada en la calle. Sorprendentemente, años después Lolita seguirá absolutamente enamorada de quien considera el amor de su vida: Clare Quilty. Si Lolita fue cruel con Humbert, Quilty lo fue con ella, y al final, el único que parece sufrir es Humbert, pues Lolita, después de todo, perdona a Quilty.

Eso nos lleva a una cuestión: ¿Es Humbert más inocente de lo que queremos admitir?

En primer lugar, Humbert es un hombre enfermo. Vive obsesionado por una idea y un deseo frustrado durante toda su vida, desde que conoce a Annabel Leigh en el verano de 1923 (ambos tienen alrededor de 13 años) hasta mayo de 1947, cuando conoce a Dolores Haze. Y Humbert siempre va hacia Lolita. Pero jamás la alcanza. Es un hombre marcado por

la fidelidad erótica a una niña eterna de 12 años: Annabel Leigh. En todas las ninfulas Humbert ve a ese primer amor, frustrado e impedido por la muerte prematura de la muchacha. Annabel es la protonínfula: fue la primera en la vida de Humbert y jamás cumplirá más de 14 años. Desde que él es consciente de ese amor imposible su vida girará en torno a la búsqueda, a la sustitución y al fracaso. El erotómano Humbert viviendo casi 30 años de un sueño fracasado. Y queda desencantado, dejándose arrollar por la depresión que encubre la frustración sexual..., hasta que ve a Lolita. Pero Lolita Haze no es Lolita Haze, sino la encarnación de Annabel Leigh, porque si a Humbert la Muerte le arrebató a su amada Annabel, la Muerte le brindará a Lolita, 25 años después y mediante la muerte de Charlotte Haze.

"Estoy persuadido de que, en cierto modo, fatal y mágico, Lolita empezó con Annabel [...] el elfo fatal de mi vida"

Y si no hubiera sido Lo, hubiera sido otra. Lolita estaba allí, cercana y posible. Era la *"primera en toda mi vida que, por fin, estaba al alcance de mis garras angustiadas, dolientes y tímidas"*, dice Humbert, conmovido hasta la caña de sus huesos.

Está enfermo. Tiene fuertes accesos de melancolía y depresión. Ha estado ingresado en varias ocasiones y durante largos periodos de tiempo en varios sanatorios, especialmente en uno bastante lujoso de Quebec. Incluso como terapia pasó 20 meses en el Canadá ártico. Pero no funciona: Humbert regresará una y otra vez a estos sanatorios a lo largo de su vida, antes y después de su años con Lolita. Durante su estancia en Ramsdale, antes de la muerte de Charlotte, nos indica casi de continuo que si en determinados momentos el Diablo no mete la pezuña y añasca la situación, se veía de regreso a un sanatorio, siempre al borde de la locura. Y no era un farol, a fe.

En segundo lugar, Humbert en su madurez nunca ha toca a ninguna niña de las que espía en los parques, en los transportes públicos, en las calles. Su sentido moral se lo prohíbe, y solo se limita a mirar y a resoplar para sí mismo. Es tan tímido que sueña con que solo una catástrofe podría unirle alguna de ellas. Una catástrofe natural que acabara con la humanidad y solo dejara ruinas a su paso, y unificara amor y muerte. Humbert sobretodo tiene miedo de que esas ninfulas queden traumatizadas, lo demás para él es secundario. Pero no se arriesga. Humbert no es pederasta, Quilty sí.

En tercer lugar, Humbert sufre de forma continua por sus tentaciones y sus deseos sexuales hacia las ninfulas. Eso no le redime de la culpa, pero sí puede entenderse como una penitencia. Quilty por su parte no reprime nada: lo quiere, lo consigue, lo desecha. Sin más pena, sin el mínimo desasosiego.

Y por último: Humbert Humbert está completamente enamorado de Lolita. Si eso no le excusa, nada lo hará. Es incuestionable su culpa: comete intento de homicidio, con premeditación, alevosía y diurnidad, pero no lo hace para reparar su honor, sino su dolor de bestia herida. Y el de Lolita.

¿Cómo iba Humbert a superar sus tendencias sexuales si la vida – o la Muerte- le brindaban a Lolita? ¿Iba a tener la suficiente fuerza de voluntad como para huir? ¿Humbert, el vanidoso, el erotómano, negando a una nínfula al alcance de las manos? Imposible. Solo era un naufrago llegando a puerto. Y con Lolita naufragó para siempre, y en alta mar, sin posibilidades de regreso.

Lo ganaba todo, desde su punto de vista. Naufragar para siempre a causa de la lucha con su Leviatán particular, esa Lilith transformada. Lo-li-ta.

La lozana andaluza

Julia Duce Gimeno

*Publicada en Venecia en 1528, de forma anónima, se atribuye al editor **Francisco Delicado**. La novela, que está estructurada en forma de diálogo y superposición de escenas, describe la vida de las prostitutas y vividores de Roma durante la época comprendida entre la subida al papado de León X y el saqueo de Roma por las tropas del emperador en 1528*

Es la única novela picaresca protagonizada por una mujer en el siglo XVI, pero no es una obra aislada. Sigue, en primer lugar, la tradición abierta casi treinta años antes por *La Celestina*, citada repetidamente, y también de situaciones y personajes del *Libro del Buen Amor*. Existen precedentes aun más directos como la lasciva Franquila, personaje que aparece en una obra anónima de 1521, *Comedia llamada la Thebayda* o la *Comedia Serafina*, más o menos de la misma época.

Aparecen citados personajes pertenecientes a la tradición folclórica: Pedro de Urdamalas, Bartolomé del Puerto, un antecedente de Don Juan, Juan de Espera en Dios, que los estudiosos asocian a la figura del Judío Errante y el Lazarillo, que parece ser una figura folclórica antes de su plasmación literaria. Son abundantes los refranes y chascarrillos convertidos en pasajes protagonizados por los personajes que desfilan por la novela.

Por sus páginas y escenas se pasean alcahuetas, criados, clérigos, ladrones, judíos... Toda una galería de pícaros vividores que dibujan una sociedad corrupta y degradada, o simplemente una sociedad que goza de la vida sin la mala conciencia de disfrutar lo que sus cuerpos y sus ingenios les facilitan. Porque

aunque se alude a la decadencia o a la degradación moral, lo cierto es que nuestra protagonista disfruta de los placeres de la vida, a pesar de hacerlo en un entorno de lujuria y enfermedad.

El texto fue rescatado por **Ferdinand Wolf** en 1847, pero quedó en el ámbito de los estudiosos académicos, acrecentada esta tendencia por el juicio que la obra le mereció a **Don Marcelino Menéndez Pelayo**, que no fue muy amable con nuestra Lozana. La calificó como "*un libro inmundo y feo*", acusándolo de usar un naturalismo fotográfico elemental a la vez que grosero y poco merecedor de la atención de los estudiosos. Y es que realmente nos encontramos en la narración con un sexo explícito y sin tapujos, con un vocabulario que usa constantemente el doble sentido, descripciones de encuentros sexuales de forma muy gráfica. Es un sexo gozado con alegría, sin complejos y por supuesto mercenario. La obra fue reivindicada por **Alberti** que hizo una versión y por **Juan Goytisolo** que la incluyó en un seminario que dio en la New York University.

La palabra que más veces sale en todo la obra es "puta", ya que estas son las protagonistas absolutas. Las mujeres que convivirán con nuestra protagonista son todas profesionales del sexo en una u otra faceta. Y si bien no queda duda de que ya ejerce la prostitución

con soltura antes de su llegada a Roma, quiere establecerse con conocimiento del entorno y con un proyecto de futuro bien definido. Poco a poco irá conociendo el terreno que pisa y sus posibilidades, la posible competencia. Así, busca información de sus primeros clientes y conocidos, haciendo todo lo posible para empatizar con ellos. En la sociedad en la que va a moverse todas son cortesanas, putas, mantenidas, alcahuetas... sistematizadas por el mismo autor en boca de un personaje en este proceso de iniciación a la vida profesional de pícara licenciada:

"Hay putas graciosas más que hermosas, y putas que son putas antes que muchachas. Hay putas apasionadas, putas estregadas, afeitadas, putas esclarecidas, putas reputadas, reprobadas. Hay putas mozárabes de Zocodover, putas carcaveras. Hay putas de cabo de ronda, putas ursinas, putas güelfas, gibelinas, putas injuínas, putas de Rapalo rapaínas. Hay putas de simiente, putas de botón griñimón, nocturnas, diurnas, putas de cintura y marca mayor. Hay putas orilladas, bigarradas, putas combatidas, vencidas y no acabadas, putas devotas y reprochadas de Oriente a Poniente y Septentrión; putas convertidas, arrepentidas, putas viejas, lavanderas porfiadas, que siempre han quince años como Elena; putas meridianas, occidentales, putas máscaras enmascaradas, putas trincadas, putas calladas, putas antes de su madre y después de su tía, putas de subientes e descendientes, putas con virgo, putas sin virgo, putas el día del domingo, putas que guardan el sábado hasta que han jabonado, putas feriales, putas a la candela, putas reformadas, putas jaqueadas, travestidas, formadas, estrionas de Tesalia. Putas avispadas, putas terceronas, aseadas, apuradas, gloriosas, putas buenas y putas malas, y malas putas. Putas enteresales, putas secretas y públicas, putas jubiladas, putas casadas, reputadas, putas beatas, y beatas putas, putas mozas, putas viejas, y viejas putas de trintín y botín. Putas alcagüetas, y alcahuetas putas, putas modernas, machuchas, inmortales, y otras que se retraen a buen vivir en burdeles secretos y públicos honestos que tornan de principio a su menester."

Lozana no solo quiere dedicarse a ejercer la más antigua profesión, quiere además usar sus

dotes para embaucar y sacar provecho de sus habilidades. Será una versión joven de la Celestina: prepara afeites con la misma eficacia que ensalmos, leerá el futuro, curará enfermedades, hará de intermediaria entre las putas y sus posibles amantes, rehará virgos, y hasta construirá ilusiones de falsos embarazos para asegurar padres varios para hijos no paridos que mantendrán a estas fingidas maternidades, adivina el futuro, cura enfermedades.

Posee también otra habilidad es una excelente cocinera, porque dos son los instintos desatados de forma omnipresente en la narración: el sexo y la comida, dominados ambos por la avaricia de poseer y de sacar todo lo que se pueda a los incautos que se le pongan a tiro.

Esta Aldonza parte de ser una joven cordobesa, ni rica ni excesivamente pobre, que un padre jugador deja en la indigencia con su madre, sólo con el ingenio, una palabra fácil, una exultante sexualidad y la belleza para salir adelante. Es esta belleza la que le hace ser solicitada por un joven y rico comerciante que la convierte en su mantenida. No está muy de acuerdo con esta relación la familia del joven Diomedes, que le ha preparado una esposa más rentable, y en Marsella aparecen unos hombres enviados por el padre del muchacho para deshacerse de ella. Allí la raptan y la meten en un barco que acaba depositándola en las costas italianas, sola y sin dinero.

Sin embargo nuestra emprendedora protagonista no se achica, y decide hacer fortuna usando lo que tiene y sabe: su belleza, su ingenio y sus conocimientos, que aparecen, ya desde el principio, esbozados y aprendidos de su madre:

"Aquí la madre quiso mostrarle tejer, el cual oficio no se le dio así como el urdir y tramar, que le quedaron tanto en la cabeza, que no se le han podido olvidar."

Con el sobrenombre de Lozana se instala en el barrio de Pozo Blanco, en Roma, donde la vida discurre entre una multitud de orígenes diversos y la prostitución es un digno medio de vida. Entra en contacto con españolas e italianas, que conocen España, y va aprendiendo de ellas el oficio de puta,

curandera y hechicera, superando a sus maestras.

Nos aportan estos primeros encuentros en los que Lozana (antes Aldonza), se va instalando y asentando en esta sociedad varios rasgos sobre ella: Lo primero su origen judío, ya que mediante una treta varias mujeres descubren éste, que tampoco es que importe o vaya a condicionar su trato, pero es una nota de color más en la definición del personaje:

"Mirá en qué estáis. Digamos que queremos torcer hormigos o hacer alcuzcuz, y si los sabe torcer, ahí veremos si es de nobis, y si los tuerce con agua o con aceite".

También en este primer encuentro nos queda claro que la hermosa mujer no inicia una profesión que le sea desconocida:

"desde chiquita me comía lo mío, y en ver hombre se me desperezaba y me quisiera ir con alguno, sino que no me lo daba la edad; que un hijo de un caballero nos dio unas arracadas muy lindas, y mi señora se las escondió porque no se las jugase".

Se nos cuenta también que la emprendedora cortesana tiene la sífilis, enfermedad que por otra parte debe ser muy común entre los habitantes de Pozo Blanco donde se va a instalar:

"¿viste tal hermosura de cara y tez? ¡Si tuviese asiento para los antojos! Mas creo que, si se cura, que sanará."

Las alusiones a la enfermedad son tan abundantes que da la sensación de ser tan común que a nadie le importa. Son también constantes las referencias a enfermedades de tipo sexual.

Enseguida conocerá a su compañero Rampín, un mozalbete que se instalara con ella y la guiara en estos primeros pasos hasta que se asiente.

A partir de este punto, cuando ya tenemos a nuestra protagonista instalada, la narración se constituye en una sucesión de escenas por donde desfilan personajes y situaciones en las que veremos a la picara Lozana caminar desde el esplendor hasta la decadencia.

Se suceden chascarrillos, farsas, engaños, alguna que otra situación comprometida para ella. La veremos sacar provecho de todas las situaciones y encuentros que vive.

Pasara de ser ella misma una puta a convertirse en alcahueta, y sobre todo disfrutará de la vida y del sexo. Finalmente ante la cada vez mayor evidencia de la guerra se retirará con su amante-novio-marido Rampín a vivir honestamente a un lugar pacífico e idílico, la isla de Lipari, mientras los personajes que han sido sus vecinos terminan por morir o caer en desgracia.

El sexo está omnipresente en toda la obra, no hay dialogo sin doble sentido: descripciones explícitas de encuentros, promesas de placeres carnales, burlas sobre genitales y capacidades...

Todo ello en el contexto de un difícilísimo lenguaje, tanto que ni los mismos estudiosos de la obra están seguros de los significados o referencias. El lenguaje es muy descriptivo pero muy pegado a la realidad del momento en que se escribió y a la sociedad tan rica y colorista que lo contiene.

Hay así expresiones propias de español, del italiano, del portugués, del latín. Refranes y lugares comunes de la superstición popular, de las que con frecuencia se sirve nuestra protagonista para engañar y sacar su beneficio, dejando claramente expreso que ella no cree en esos consejos que da. Es esta Lozana una mujer de mentalidad práctica y realista que juega con las debilidades y deseos de sus clientes.

Surge de vez en cuando la voz de razón de la mano de personajes que resaltan este carácter de embaucadora banal, pero al fin y al cabo ella les da lo que quieren y les ayuda a conseguir sus pequeños paraísos.

Tiene también la Lozana su ética:

"Quiero vivir de mi sudor, y no me empaché jamás con casadas ni con virgos, ni quise vender mozas ni llevar mensaje a quien no supiese yo cierto que era puta, ni me soy metida entre hombres casados, para que sus mujeres me hagan displacer, sino de mi oficio me quiero vivir"

Es consciente de con quien trata y a quien sirve, aunque en el fondo piense que no hay tanta diferencia entre los que se dicen honrados y los que reconocen su tendencia a la lascivia. Pero son motivos prácticos los que la mueven a elegir el entorno en el que desarrolla sus engaños, el procurarse una seguridad y no arriesgar nada.

El segundo tema, el gastronómico, le sirve para hacer constantemente juegos de doble sentido. Dos son las obsesiones que llenan las páginas y persiguen las acciones de los personajes, la satisfacción de dos instintos primarios: la lujuria y la gula. Hay todo un repertorio gastronómico, y a menudo el pago por los servicios de nuestra protagonista es en comida o el dinero para adquirirla. Un amplio repertorio de alimentos y de formas de prepararlos se cuelan entre los diálogos picantes, las comidas, los almuerzos, los refrigerios son las excusas para citas románticas. Estos mismos animales que le servirán de alimento son los referentes que indican las cualidades sexuales de los personajes.

Otro elemento que nos encontramos son alusiones a autores o a obras literarias (a *La Celestina*, a **Horacio** y otros autores clásicos), hay quien incluso ve en ella una parodia de los personajes típicos de las novelas de caballería en una especie de burla. Las posibles interpretaciones son, en todo caso, para un lector no interesado en hacer un estudio académico, poco enriquecedoras, porque es ya de por sí un texto difícil, pero pese a todo,

compensa leerlo por la vitalidad y la alegría de vivir que transmite, por ese tono que aunque a veces se tiña ligeramente de moralina, termina por volver a una visión sensual y apasionada, colorista y nada romántica de la vida.

Aldonza-Lozana y en su retiro Vellida, es una mujer realista, tal vez con una imagen algo sobrevalorada de sí misma en algún momento dado, pero es consciente de sus limitaciones y de sus poderes. Se da cuenta cuando entra en decadencia y de las generaciones de putas que se suceden y lo efímero de la fama y posibilidades de su profesión. Sabe cuándo debe irse a disfrutar de lo que ha acumulado.

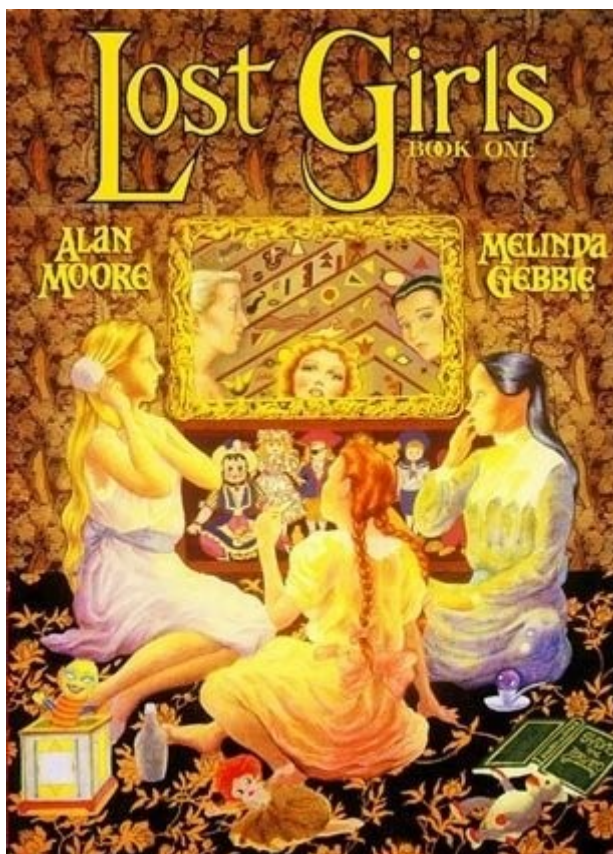
Es, en definitiva, una obra de lectura difícil por su lenguaje, por constantes referencias y sus registros populares con alusiones permanentes a situaciones, personajes y hechos coetáneos del autor. A veces despista porque, en su estructura dialogada, hay apartes en los que los personajes hacen sus reflexiones o hablan de algún tercero que entrara en escena más tarde, y estas entradas o comentarios no están acotados y deben ser interpretados o adivinados por el lector, lo que exige una mayor concentración en la lectura. Es indispensable un texto comentado, pero es divertido, fresco y provocador. Creo que es tremendamente moderno, rompe los esquemas de una sociedad que descubrimos tolerante y burbujeante aunque se nos diga que es corrupta y materialista. Casi, casi como la que vivimos.

Otro porno es posible

Lost Girls de Alan Moore y Melinda Gebbie

Eduardo M.

*El escritor **Alan Moore** y la ilustradora **Melinda Gebbie** tardaron más de quince años en finalizar *Lost Girls*, una sutil reflexión sobre el género pornográfico que los autores articulan a través de la revisión en clave sexual de algunos de los cuentos más populares de la literatura infantil.*



La pornografía constituye un peculiar punto de encuentro entre los tabúes socialmente establecidos y determinados instintos muy arraigados en la naturaleza humana, una especie de válvula de escape cultural frente aquello que la propia cultura reprime y oculta.

El porno, como el cine *gore* o la telebasura (aunque sin establecer comparaciones), dice mucho de la condición humana y de su relación con el modelo social, lo que lo convierte en apasionante objeto de análisis y reflexión. Ahora bien, la aproximación crítica a

estos fenómenos es tarea bastante más sencilla que su redención como géneros. El porno es esencialmente rutinario, repetitivo y superficial en los contenidos. En la pornografía, lo argumental es siempre excusa para mostrar y el objetivo único de mostrar es excitar. Pretender supeditar el discurso pornográfico a otros propósitos, sean estos cuáles sean, es como mínimo una desnaturalización y, en la mayor parte de los casos, un disparate que suele oscilar entre lo fallido y lo pomposo.

Si hay algo que caracteriza a la obra del escritor británico **Alan Moore** en su conjunto es su incapacidad para atenerse a la pura literalidad. Hasta sus trabajos de vocación más popular suelen incorporar elementos para la reflexión, por más que en muchos casos aparezcan sutilmente camuflados. De ahí que cuando acomete un proyecto como *Lost Girls*, definido expresamente como un cómic pornográfico, resulte difícil de creer que sus pretensiones se vayan a limitar a las propias del género. Refuerza esta idea el hecho de contar como dibujante con **Melinda Gebbie**, artista de talento indiscutible pero alejada de la inmediatez lúbrica de **Milo Manara**, **Giovanna Cassotto**, **Erich Von Gotha** u otras figuras sobresalientes del tebeo porno. Por lo demás, el hecho de que las protagonistas de la historia sean Alicia, Wendy y Dorothy, personajes clásicos de la literatura infantil, permite la introducción de algunos de los lugares comunes de la obra de **Moore**: el diálogo metaliterario; la reflexión sobre la fuerza liberadora de la literatura y, más generalmente, de la imaginación; la reinterpretación de los mitos populares; los viajes oníricos, etc. Por tanto, en una aproximación previa, todo indica que en *Lost Girls* lo pornográfico será el envoltorio en el que se presentará un discurso más profundo, por lo que deberá superar la tenaz resistencia de la pornografía a ser vehículo de mensajes complejos.

Lost Girls puede considerarse, efectivamente, una obra de tesis, pero ésta se encuentra más implícita que explícita. Apenas dos capítulos, el 23 y el 30, contienen reflexiones expresas sobre el género pornográfico, su vinculación con la capacidad fabuladora del ser humano y la función que desempeña, así como un cuestionamiento acerca de sus límites coincidente con el que al respecto han escrito autores como **Susan Sontag** o **J.M. Coetzee**. El resto de la narración participa aparentemente de los rasgos propios del relato porno, por más que su lectura no pueda afrontarse de una manera perfectamente literal.

Así, la reformulación en clave sexualmente explícita de los cuentos para niños no es, de por sí, una premisa excesivamente original. Por el contrario, las versiones procaces de narraciones infantiles, personajes de ficción y relatos populares constituyen un subgénero sobreexplotado dentro del porno. Se asume hoy que el contenido moralizante de gran parte de estos cuentos incluye también patrones prescriptivos de conducta sexual, consignados de manera más o menos consciente. Autores como **Angela Carter**, **Robert Coover** o **Anne Rice**, así como un sinfín de producciones más toscas, han revelado estos contenidos implícitos de una manera semejante a como lo hace **Moore** en *Lost Girls*, que escoge para su obra relatos tan generosos en sobreentendidos sexuales como *Peter Pan*, *Alicia en el país de las maravillas* y *El mago de Oz*. Por tanto, **Moore** se limita a liberar la potencialidad sexual de las obras mencionadas y lo hace con la agudeza que le caracteriza, aunque sin grandes hallazgos.

A partir de esta premisa, **Moore** entreteje los relatos de las protagonistas con una estructura tan propia de la narrativa posmoderna que él mismo practica como de la literatura erótica que imita. Como en él resulta habitual, el escritor juega al engaño intercalando relatos e ilustraciones apócrifos de autores de fama (**Oscar Wilde** y **Pierre Louys**, **Alphonse**

Mucha y **Aubrey Beardsley**), siendo la cuestión de la autoría objeto de debate en el propio texto. Y aunque, como adelantaba, el subtexto es más bien escaso y subsidiario a la literalidad de un relato repleto de ajetreo carnal (esto es, canónicamente pornográfico, por lo menos en apariencia), sigue resultando poco recomendable abandonarse a la lectura en busca de una simple satisfacción morbosa. Por el contrario, la obra exige, como suele ser habitual en **Moore**, una aproximación reflexiva y filtrada por el conocimiento previo de cada lector.

Si la versión infantil de las aventuras de Alicia, Dorothy y Wendy constituye el punto de partida que permite una comprensión mínima del relato, hay otras muchas referencias que lo vienen a enriquecer. Habiendo menciones explícitas a escritores e ilustradores y con influencias no menos evidentes, como la del ilustrador **Arthur Rackham** en los pasajes que se refieren a *Peter Pan*, el conjunto de la obra no deja de ser, de por sí, la réplica inexacta de una manera clásica de construir relatos pornográficos. No hay una reivindicación argumentada del género sino una invitación a la reflexión sobre el mismo a partir de un objeto, el libro, que no es original ni copia, sino imitación. Otro porno es posible, parece decir **Moore**. Un porno entendido no como bien de consumo, sino como objeto de lujo, complejo en su estructura, literariamente pretencioso y pulcro hasta la afectación en las formas, pero tan descarriado en los contenidos como reclaman los parámetros del género.

Como toda obra de revisión irónica, *Lost Girls* tiene un punto lúdico. La elección de un formato tan cuidado como aparatoso y caro (que los autores han exigido mantener en la edición internacional de la obra, como se confirma en el caso de nuestro país) forma parte, sin duda, del mensaje y supone una invitación al lector a que participe en la broma añadiendo a su resignación económica una pizca de sentido del humor.

Bibliografía

Moore, Alan y **Gebbie, Melinda** (2008):
Lost Girls 1. Norma Editorial. Barcelona.

Moore, Alan y **Gebbie, Melinda** (2008):
Lost Girls 2. Norma Editorial. Barcelona.

Moore, Alan y **Gebbie, Melinda** (2008):
Lost Girls 3. Norma Editorial. Barcelona.

Historia de O – Pauline Réage La esclava mística

Babel

Esta es la historia de una fotógrafa parisina a quien su amante encierra en un castillo donde es iniciada a las relaciones y rituales sadomasoquistas y de la transformación que sufre, cada vez más entregada al sexo a través del dolor y la renuncia.

"Cierta día, una muchacha enamorada dijo al hombre que amaba: yo también podría escribir una de esas historias que te gustan... ¿Tú crees?, respondió él."

Así comienza el prólogo de *Retorno a Roissy*, el libro continuación de *Historia de O*. En él la autora explica sus motivaciones para escribir estos dos libros, qué lugares y qué personas en su vida sirvieron de inspiración a personajes como Sir Stephen, René o Jacqueline. Pero cuando en 1954 se publicó *Historia de O* no se conocían estas motivaciones, ni se sabía qué autor o autora se escondía bajo el pseudónimo de **Pauline Réage**, y el prólogo del escritor **Jean Paulhan** tampoco revelaba nada de su identidad.

Ella, la autora, era **Dominique Aury** (nacida **Anne Desclos**), una intelectual francesa de la cual **Jean Paulhan** era el amante, el hombre por el que escribió esta novela. Pero esto sólo se supo públicamente cuando ella misma lo reveló en 1994 en una entrevista a *The New Yorker*, 40 años después de publicada la obra.

Y es que **Jean Paulhan** admiraba al **Marqués de Sade** y **Dominique** se vio retada a escribir una novela de temática similar que fuera del gusto de su amado. De ahí nació *Historia de O*, la peripecia vital de una fotógrafa de moda parisina que es llevada por su amante, René, al castillo de Roissy para introducirla en los rituales de la sumisión

sexual. Durante unas semanas O sufre y disfruta de los castigos, los encadenamientos, latigazos, aprende a vestirse con propiedad, no juntar las piernas ni cerrar los labios como muestra de disponibilidad. Sistemáticamente los hombres que habitan en Roissy la utilizan sexualmente y la fustigan. La fotógrafa sale de allí con un anillo de hierro en un dedo que da a conocer a quien sepa lo que simboliza que está disponible para cualquiera en cualquier momento (*).



(*) El anillo de O

Poco a poco el relato va ganando en intensidad a la vez que O se va cosificando. Tras salir de Roissy conoce a Sir Stephen, a quien René la entrega para ser su nuevo dueño y el proceso de anulación de la fotógrafa va en aumento, cada vez sometida a nuevas pruebas, más negada de sí misma

hasta acabar como adorno y reclamo en una fiesta, desnuda, encadenada y con un antifaz en forma de lechuza. La gente la ve y la toca como a un animal exótico pero no la hablan, como si no fuera una persona, quizá intuyen que O ha renunciado a ser una persona. Después de este capítulo magistral llega el desenlace, un tanto abrupto por inesperado que nos ofrece dos posibles finales para la protagonista, cualquiera de ellos, planteado de modo esquemático, rompen el ritmo del argumento, suponen una desviación inopinada de la imaginación del lector porque el final auténtico de la novela es esa imagen patética y a la vez sublime de O solo vestida con cadenas y la máscara de la lechuza.

El dilema que planteaba este desenlace sobre el futuro de O junto a Sir Stephen se solucionó en 1969, cuando **Pauline Réage** publicó *Retorno a Roissy* en la que la mirada de la narradora cambia fundamentalmente de ángulo y destapa ese lugar mítico del erotismo que fuera el castillo en *Historia de O* para descubrirlo como un mero burdel, y a Sir Stephen como al proxeneta frío y calculador que no parecía ser en la primera parte.

Es muy evidente que esta novela es heredera directa de *Justine o los infortunios de la virtud*, del **Marqués de Sade**, y el castillo de Roissy nos remite a los castillos que aparecen en aquella novela. Las semejanzas en cuanto a temática y algunos escenarios son claras, pero también lo son las diferencias, como apunta **Susan Sontag** en su ensayo *La imaginación pornográfica*:

"En los libros de Sade no existe la conciencia personal, si se exceptúa la del autor. Pero O sí tiene conciencia, y es esta la que le sirve como atalaya para contar su historia."

Y es cierto que *Historia de O* tiene una personalidad propia: **Réage** dota a su protagonista de pensamientos y sentimientos que ofrecen al lector, junto al relato erótico de calidad que es, las claves para interpretar una tendencia sexual que para muchos es desconocida. Porque O se siente satisfecha y

orgullosa de ser esclava de sus amantes, primero de René y luego de Sir Stephen. O disfruta su esclavitud, disfruta del placer que le reporta el dolor porque por encima de todo eso hay un amor exaltado, casi místico, y un deseo de anularse ante alguien que ella cree superior. Su mayor prueba de amor es someterse a los deseos de ese hombre que ella sitúa por encima de todo lo demás. Y esa voluntad de ser esclava se transmite en el libro con una elegancia y una sinceridad que da a la novela un valor inusitado y la saca de la burda pornografía para convertirla en Literatura, en una novela referente en el tema del sadomasoquismo porque aunque ya se hubiera leído alguna escena de flagelación sexual en *Fanny Hill*, de **John Cleland**, publicada en 1749, y el tema se tratara en *La Venus de las pieles*, de **Leopold Von Sacher Masoch**, publicada en 1870. Por no volver a mencionar a **Sade** que redactó *Justine* en 1787, esta novela aporta una perspectiva más humana de las relaciones sadomasoquistas.

Las escenas de sexo, a pesar de no omitir nada y ser continuadas, están escritas con un lenguaje contenido que no se recrea en las descripciones ni en los detalles y tampoco resulta obsceno: plantea la situación, describe la escena pero no se solaza y, lo que es importante, no resulta violento a pesar de la violencia implícita que muchas veces se sobreentiende y que O sufre sin una queja, consciente siempre de que todas las torturas a las que es sometida son un tributo a su dueño y, por encima de eso, la única manera que conoce de sentirse sexualmente satisfecha. La otra cara de la misma moneda son los momentos en que ella toma el rol sádico disfrutando de fustigar a sumisas de su mismo sexo.

En unas relaciones tan ritualizadas donde las mujeres se maquillan y perfuman de una determinada manera, utilizan collares y pulseras de cuero, corsés para estilizar la cintura, elevar el pecho y ampliar las caderas, donde son habituales las marcas de pertenencia en la piel (en el caso de O grabadas con un hierro candente), incluso las

argollas que perforan la vulva como símbolo, uno más, de esclavitud y pertenencia a alguien, no hay cabida para otra voluntad que las de los amos, los hombres dominantes que deciden lo que se debe hacer y cómo. Esto nos remite directamente a otro tema: la esclavitud voluntaria, de la que habla **Jean Paulhan** en el prólogo del libro recordando una revuelta en Barbados en la que los esclavos manumisos exigían volver a ser esclavos. No sé si es una buena comparación pero consigue el efecto de hacernos comprender a O, y a muchas mujeres y hombres como ella que sólo en la esclavitud se sienten libres, quizá libres de sí mismos al haber renunciado a la propia voluntad.

Este clásico de la literatura erótica contemporánea tuvo diferentes acogidas cuando se publicó, se le concedió el premio literario francés *Les deux magots* pero a la vez se acusó de obscenidad al editor y se prohibió la publicidad de la obra hasta 1967, al igual que quedó restringida la venta de la novela a menores de edad. Por otra parte el libro fue duramente criticado por el colectivo feminista acusado de hacer apología del abuso a las mujeres. Sin embargo tuvo muchísimo éxito de público y se considera un referente de la subcultura BDSM (Bondage, disciplina, sadismo y masoquismo).

Es curioso que la protagonista se llame O -¿Odile, Odette, Olivie, Othilie, Oriane?- parece significativo que, sea cual sea el nombre, la autora lo haya reducido a la mínima expresión,

y que esa expresión sea la letra O, no creo que sea gratuito, al contrario, es extremadamente simbólico que a una mujer que se le despoja de todo se le despoje también de su nombre y curioso que en una historia de sexo sádico la protagonista se denomine con una letra como la o. La o de Objeto.

"Le explicaron que siempre sería así mientras estuviera en aquel castillo, que vería el rostro de los que la violarían y atormentarían, pero nunca de noche, y que jamás sabría quiénes serían los responsables de lo peor."

"Pero nada le ayudaba tanto como el silencio, excepto las cadenas. Las cadenas y el silencio, que hubieran debido atarla al fondo de sí misma, ahogarla, estrangularla, por el contrario la liberaban."

Bibliografía: Historia de O (Histoire d´O), **Pauline Réage**, Tusquets editores, 216 páginas / Estilos radicales (la imaginación pornográfica), de **Susan Sontag**, Editorial Debolsillo, 329 páginas.

Sexo sin cólera. García Márquez.

Cape

*En medio de una epopeya romántica como se hallan escrito pocas, **García Márquez** no renuncia a narrar la crónica de las historias de cama de los protagonistas de su obra *El Amor en los Tiempos del Cólera*, Florentino Ariza y Fermina Daza, siempre desde un punto de vista muy particular y contextualizado en él un mar de sentimientos encontrados.*



En un primer momento, cuando se conocen y se enamoran, la atracción que sienten uno por el otro es de amor puro, carente por completo de un deseo carnal. La imagen de Fermina, a estas alturas de la novela es plenamente virginal, y de una integridad absoluta en hechos y pensamientos.

A la vuelta del exilio forzado por su padre Fermina pone punto final a la relación con Florentino, tras la visión de un hombre consumido de amor que le hace dudar de sus sentimientos. Se abren caminos separados en la vida de cada uno, y al cabo de un tiempo se abrirán las puertas del sexo para ambos. Para Florentino va a representar una liberación a su sufrimiento por el amor ya no correspondido, y

desde aquel momento en que es asaltado en la travesía del vapor por una desconocida que le viola literalmente, llega al convencimiento de que manteniendo el mayor número posible de relaciones íntimas con mujeres va a aliviar su pena, aunque siempre Fermina estará en el centro de su pensamiento y obsesiones.

Consciente del cambio habido en su hijo, después de haber sufrido en su compañía el dolor insoportable del corazón roto, Tránsito Ariza, propicia el acercamiento de su hijo a un objetivo fácil: una joven viuda, afligida por la muerte reciente del marido, necesitada de muchísima comprensión y consuelo. En la confianza prestada, Florentino se encuentra con un corazón abierto que en agradecimiento

le va a complacer sexualmente, pero siempre, aún en esos momentos de placer, con la imagen del marido presente.

Desde este momento, Florentino inicia un maratón sexual con cientos de mujeres y recoge sus contactos en una especie de diario de un amante compulsivo, que hace el amor para olvidar.

Por su parte, Fermina tiene una concepción del sexo y de su propio cuerpo como algo tabú, y se siente incómoda cuando se habla de asuntos carnales. Se escandaliza con las insinuaciones del Doctor Urbino cuando empieza a pretenderla, como en aquella ocasión en que monta con su prima Hildebranda en el coche de caballos del Doctor. A solas con su prima, que fue muy complaciente con las indirectas lanzadas por Juvenal, y ésta continúa fantaseando con la situación vivida unas horas antes, la llama puta, aunque de una manera cariñosa.

En su carrera de goce, Florentino cada vez es más desinhibido, y a pesar de su timidez y su aspecto lúgubre, consigue atraer a las mujeres, que inicialmente ven en él a un ser inofensivo y digno de lástima. Florentino no sólo guarda silencio respecto a los rumores que le tildan de homosexual, sino que haría lo posible por acrecentarlos, pues le permiten acercarse inocentemente a las mujeres que luego caerán en sus brazos, y no levantar sospechas que minen su reputación y puedan llegar a oídos de Fermina. Se atreve incluso a seducir a mujeres casadas.

Aunque él no lo quiera reconocer en su conciencia, pues sigue toda su vida obsesionado por el amor que siente por Fermina, establecerá lazos afectivos con varias de sus amantes, que van más allá del los sentidos. Se sintió muy apenado cuando fallece La Palomera a manos de un marido despechado. Sólo cuando las pierde, se da cuenta de todo lo que las quería, aunque su obnubilación por Fermina puede con todo.

Hay una cita en la novela que resume muy

bien los sentimientos de Florentino, tras la ruptura con Ángeles Alfaro, la violonchelista:

"... Con ella aprendió Florentino Ariza lo que ya había padecido muchas veces sin saberlo: que se puede estar enamorado de varias personas a la vez, y de todas con el mismo dolor, sin traicionar a ninguna. Solitario entre la muchedumbre del muelle, se había dicho con un golpe de rabia: 'El corazón tiene más cuartos que un hotel de putas'. Estaba bañado en lágrimas por el dolor de los adioses. Sin embargo, no bien había desaparecido el barco en la línea del horizonte, cuando ya el recuerdo de Fermina Daza había vuelto a ocupar su espacio total."

En la novela de **García Márquez**, sin duda la sensualidad se superpone a la sexualidad. Cuando Fermina pierde su virginidad, toda la escena que nos describe el autor se rodea de una sensualidad inocente, todo se describe con tanta naturalidad que las relaciones con Juvenal se convierten en algo muy plástico y hermoso.

Como en otras tantas historias que nos han llegado al corazón, también aquí se encienden pasiones de infidelidad. La más destacable es la que se establece entre el Doctor Urbino y Bárbara Lynch. La pasión que siente Juvenal por la negra es tan grande que descuida la posibilidad de que se manche su reputación de marido perfecto, ante las continuas visitas a la casa de Bárbara. Hombre de profundas convicciones cristianas, siente que su alma está manchada por el pecado. Su falta de comunión en fechas muy señaladas terminan de encender las sospechas de su mujer, y al final se viene abajo, confesando su culpa, con grandísimo pesar por tener que abandonar a Bárbara. Fermina, para más tranquilidad de su conciencia, hubiera preferido que lo negara todo, pues estaba dispuesta a autoengañarse para que no se produjera el distanciamiento obligado por la revelación de la infidelidad. A partir de entonces, inevitablemente se inicia un período de separación y de abstinencia en la pareja. A pesar de todo, demuestran que no pueden vivir el uno sin el otro, pues durante

toda su vida se han complementado perfectamente hasta incluso el grado de compartir pensamientos simultáneos.

La novela también da cabida a las relaciones de un Florentino viejo con una lolita adolescente, ahijada suya, América Vicuña. La niña siente admiración por su padrino, y se enamora profundamente de él. Como en su última obra, *Memoria de mis Putas Tristes*, **García Márquez** toca un tema polémico, en el filo mismo de la moralidad. Florentino la inicia en el sexo a través de juegos disfrazados de inocencia, en busca de sus encantos púberes, que América le cede sin condiciones. Continúan viéndose todos los domingos, hasta que Florentino le anuncia su decisión de casarse con Fermina. La ruptura unilateral impacta de manera tan fuerte a la joven, que no soporta vivir sin el cariño de Florentino, y se quita la vida, en silencio, sin cartas de despedida. Nuevamente, cuando la ha perdido para siempre, Florentino se da cuenta de lo mucho que la amaba, pero Fermina, siempre causa de la congoja de sus sentimientos, también le alivia de estos otros pesares.

Merece un punto de análisis independiente el sentido de la fidelidad del amor de Florentino por Fermina. Lo va a dejar muy claro en aquella ocasión en que distingue entre dos tipos de amor: *"amor del alma de la cintura para arriba y amor del cuerpo de la cintura para abajo"*.

Sin duda, en cuanto a la primera acepción, Florentino le es fiel a Fermina toda su vida. Y cuando tras cincuenta y tantos años están juntos en la cama por primera vez, no llega a

mentirle del todo cuando le dice que durante todo ese tiempo, se ha conservado virgen para ella. Desde luego, sí que lo estuvo en espíritu.

Tras la muerte de Juvenal, Florentino reinicia su acercamiento a Fermina. Inicialmente es rechazado, por su declaración de intenciones cuando aún el cadáver del ilustre Doctor todavía estaba caliente. Florentino reinicia la relación epistolar con Fermina. Al principio esto incrementa la rabia que siente hacia él, por su falta de respeto, pero con el tiempo se reavivan unos rescoldos de amor que nunca quedaron del todo extinguidos, gracias a la perseverancia de las cartas de Florentino, siempre intencionadas pero mucho menos directas y más comprensivas. Terminan por aliviar la soledad y el dolor de Fermina, que se sentía a la deriva en la soledad de su mundo.

Cuando le abre las puertas de su casa, en los hijos de Fermina se producen dos reacciones frontalmente opuestas. Por un lado, Marco Aurelio comprende perfectamente la situación, aunque entendiéndola sólo como una mera relación de amistad. Por el otro, su hija Ofelia se opone radicalmente, pues entiende que aquello va a derivar en un vínculo de amor entre personas mayores, que le parece algo repugnante e inverosímil.

García Márquez se complace presentando, en esa última travesía circular del barco y de la vida, que el sexo todavía es posible a partir de la senectud, y que, aunque con mucha menos pasión, puede encenderse el deseo entre dos cuerpos marchitos por la vida y el paso inexorable de los años.

Roxana o La cortesana afortunada

Julia Duce Gimeno

"En las obras teatrales del siglo XVIII, el nombre de Roxana era un nombre genérico para las reinas orientales". La protagonista será conocida por este nombre a partir del momento cumbre de su vida de cortesana. Así caracterizada triunfa en la sociedad londinense y hasta intuye que llega a seducir al mismísimo rey de Inglaterra, o ¿es tal vez solo la vanidad de una mujer algo pagada de sí misma?



Novela inédita en España (en 2009 ha salido una edición en Argentina a cargo de la editorial La bestia Equilátera), Alba editorial nos presenta una obra divertida y cínica, a una mujer independiente que consigue superar la miseria y los contratiempos de la vida con su

belleza, pero sobre todo con su astucia y sus ansias de progresar.

Nos presenta **Daniel Defoe** unas memorias a cuya protagonista quiere dar la verosimilitud de una existencia real. Se nos mencionan los

nombres de las personas y los lugares a medias, en la ilusión de evitar ser reconocidos. Roxana, vamos a seguir con la convención aunque no sea este su nombre original, que no aparece hasta prácticamente al final, es una mujer de clase acomodada que tiene la desgracia de dejarse seducir por la apariencia y casarse con un idiota:

" (...) debo tomarme la libertad, por mucho que tenga que reprocharme mi conducta posterior, de avisar a mis amigas, las jóvenes de este país, y decirles a modo de advertencia, que, si tienen algún interés en su felicidad futura, alguna perspectiva de vivir felices con un marido, y alguna esperanza de conservar su fortuna, o de recuperarla tras un desastre, no se casen nunca con un idiota. Cualquiera marido es mejor que un idiota, con otros maridos puede que sean infelices, pero con un idiota serán desdichadas (...) "

Este idiota la lleva a una situación límite de la que solo podrá salir dejándose arrastrar al pecado. Al menos así lo siente ella, aunque parece más una justificación de cara a la galería de ese público cómplice femenino al que en teoría va dirigido su discurso, que una carga moral auténtica.

Hermosa y joven, siente verdadero afecto por sus amantes, aunque sea por la forma de vida cómoda y provechosa que le proporcionan y la posición social envidiable y que son tan solo un peldaño para subir más alto en el escalafón de las queridas de hombres poderosos. Pudorosa en su recuerdo, evita el hablar de situaciones delicadas y dar nombres o describir situaciones que deja claramente insinuadas, como si antes de un encuentro erótico, nos cerrara la puerta de la habitación en la que este se va a producir. Da rodeos y hace quiebros para no describir las partes más escabrosas de su vida, dejando al lector la imaginación para imaginarlas, aunque deje poco margen para ello.

La insistencia en decir que es una prostituta, lo repite muchas veces a lo largo de las páginas que desgranar su historia, es tal vez un poco

exagerada tal como entendemos esta profesión: sus relaciones aún sin consagrar son largas y ella es fiel mientras duran y hasta llega a casarse con uno de sus amantes y terminar con él una vida feliz. En el último párrafo nos introduce en la duda de un final desdichado de acuerdo a lo que ella denomina sus crímenes aunque expresado de una forma tan poco detallada, apenas un resquicio para que sus lectoras no se queden con la sensación de que el vicio tiene una recompensa.



Roxana es superficial y egoísta en todo lo que se refiere a sus intereses. Es generosa económicamente, manipuladora con sus hombres, tiene un corazón duro y ni siquiera sus hijos son lo suficiente para que abandone lo que en un momento dado reconoce que es puro vicio, porque, tras la muerte de su primer amante, podría haber vuelto a una vida de digna comodidad y recuperar a estos hijos abandonados en los momentos más duros de su vida. Pero pone en todo momento delante

su imagen de respetabilidad y prefiere que estos vivan en la ignorancia de un recuerdo embellecido que el darles el cariño de una vida común aún cuando muy pronto podría haberlos recuperado. Los hijos que tiene con las otras relaciones son alejados nada más nacer y no tiene con ellos ningún lazo afectivo, así lo describe sin ningún rubor. Tan solo siente un cierto aprecio por los primeros pero no tanto que le impidan mantenerlos a distancia con la excusa de que no conozcan su pasado de pecado y lujuria, que perdona formas radicales de conseguir que la dejen en paz. Y es que pese a sus ansias de acumular dinero, este le sirve para mantener a distancia los problemas y procurarle una existencia agradable que mime su ego.

En un ejercicio de cinismo e hipocresía los remordimientos y la conciencia de ser una mala mujer, de vivir en pecado están constantemente en su boca y en los momentos difíciles se deja conducir por su criada, amiga y confidente Amy, a la que no duda en culpar más tarde desde una cómoda situación como causante de sus caídas y de sus pecados. Sin embargo su conciencia no le impide tener la objetividad para reconocer que sus momentos de mayor arrepentimiento están directamente relacionados con situaciones azarosas y complicadas, y que tiende a olvidarlos cuando las cosas vuelven a irle bien a causa de lo que reconoce explícitamente como su indudable tendencia al vicio.

Como temas secundarios el dinero y su afán práctico de aumentarlo con inversiones eficaces, es también una constante en la narración y aparece descrito con detalle: tanto el precio de los objetos, vestidos y joyas con las que sus amantes le obsequian como la forma de invertirlo y de acrecentarlo. Hay una relación morbosa entre esa acumulación de bienes y la justificación de que le permitirán mantener una independencia económica y la libertad de no estar sometida un marido. Asocia matrimonio a esclavitud femenina en una rompedora interpretación de la institución.

Roxana es una seductora pero nos cuenta lo que quiere porque le interesa conservar una imagen de mujer conducida contra su voluntad a una vida licenciosa. Pese a ese constante arrepentimiento de boquilla, no puede ocultar lo que ha disfrutado de sus amoríos y de los lujos que estos le han proporcionado y sobre todo que ha llevado una vida que es todo un homenaje a su vanidad de mujer. Este reiterado arrepentimiento está con frecuencia directamente relacionado con una forma de ver la religión algo jocosa: hay momentos que le gustaría ser católica para poder descargar su conciencia, da una visión de otras iglesias con un punto de sátira cuando nos demuestra como su amiga cuáquera no miente jamás, pero maquilla la verdad para protegerla a conciencia preparando las situaciones en las que debe retorcerla.

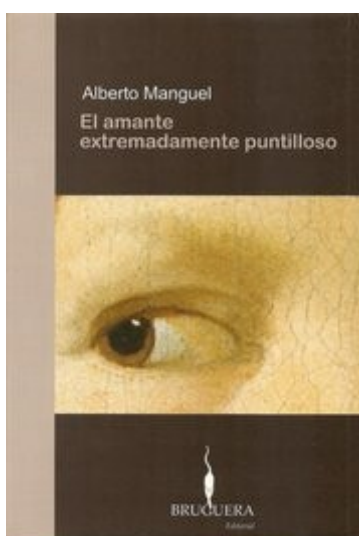
Difícilmente podremos sentirnos identificados con esta Roxana que se niega a dar amor y sólo da sexo, que se admira a sí misma en un constante ejercicio de narcisismo, pero no podremos dejar de admirar su osadía y su capacidad para sobrevivir en un mundo que era para los hombres, su capacidad para sobreponerse a los sentimientos, su pragmatismo que la convierte en una leyenda social.

Cuesta hacerse a la idea de que es una novela escrita a principios de siglo XVIII por su argumento, por su interpretación laica de la vida, por su hedonismo. Es tremendamente materialista y poco espiritual. Merece la pena conocer a esta mujer aunque sea un espejo algo distorsionado por esta mirada autocomplaciente.

El amante extremadamente puntilloso - Alberto Manguel

Andromeda

Alberto Manguel examina los matices del erotismo a través de una idea tan singular como puede ser dirigir la mirada y el interés a la sensualidad emanada por un detalle del cuerpo.



La novela se ubica en la ciudad de Poitiers, Francia, donde el protagonista, Anatole Vasanpeine, un joven de aspecto solitario y sombrío, más poseedor de una intensa actividad interior, pasa los días trabajando en los baños públicos de la Rue Gambetta.

Manguel hace amplia referencia a investigadores imaginarios de este personaje, por lo que la profusión de notas a pie de página puede llegar a estorbar, aunque estas cumplen con la función de representar la visión de un estudio cabal, de una trama construida a través de testimonios y del diario del personaje en cuestión.

La descripción del *blasón* como forma poética de siglos anteriores, nos introduce al mundo

que pronto se ocupará de recrear la actividad de Vasanpeine.

"El blasón permite que el ojo poético se concentre, no en la obvia totalidad, sino en los componentes individuales, dividiendo de esa manera el cuerpo en objetos separados de veneración y deleite, cada uno primo inter pares."

El arte del *mosaico*, en cambio, *"es lo opuesto al blasón, ya que dirige la atención a la totalidad de la imagen en vez de a las partes"*.

Ambos aspectos serán aplicados de acuerdo a la vertiente de la narración, empezando por el *blasón*.

Desde pequeño, Anatole Vasanpeine comenzó a apreciar la realidad en fracciones independientes y autónomas (quizá por una debilidad ocular). En 1913, siendo ya un muchacho, inicia su trabajo en los baños a la par que una observación de sugerentes dedos ante la pequeña ventanilla de cobros. Más tarde comienza a espiar a los clientes a través de las grietas de la puerta de la sala de las duchas, por lo que la satisfacción obtenida aumenta notablemente al acceder a diversas partes del cuerpo, difíciles de precisar, pero subyugantes ante sus ojos.

Tiempo después, Vasanpeine entra en contacto con un viejo librero japonés que lo introduce en el mundo de la fotografía, y pronto se ve inmerso en una rutina enfocada a la captación de secciones corporales.

"Era un amante plena y exclusivamente dedicado a su amor."

"La cámara era su proxeneta."

Su manera de fotografiar va transformándose paulatinamente, mientras un erotismo peculiar se presenta con fuerza creciente:

"¡Ah, la textura de la cascada de cabello que he atisbado esta mañana! [...] Las hebras individuales no significaban nada para mí, ¡pero qué anhelo despiertan en mí esos haces, esos bosquecillos, esos fajos peinados por los cinco dedos de una mano huesuda! Me conformo con imaginar su extensión a través del pequeño segmento que puedo permitirme. No querría ver más. Lo completo no deja lugar para el deseo."

"Siento una excitación casi sacrílega al capturar con mi lente a esas doncellas de las extremidades inferiores, a cuyo amo o señora jamás conoceré. ¡Pero qué serviciales se las ve, qué inocentes y, al mismo tiempo, qué tentadoras."

El autor aprovecha el asunto de los baños para detenerse en algunas consideraciones sobre los hábitos de higiene en Francia:

"Hasta bastante después de la Segunda Guerra Mundial, la mayoría de la población francesa no consideraba necesario lavarse más que las partes visibles del cuerpo."

Amparado en tan poca costumbre de aseo, Vasanpeine pudo realizar su actividad tranquilamente y sin ser descubierto. La posibilidad de adueñarse de distintas partes del cuerpo a través de la fotografía, en lugar de conformarse con una visión fugaz, le permitió convertir este hecho *"en un acto erótico en el sentido más verdadero del término"*.

En la intimidad de su habitación, Anatole acostumbraba solazarse con la excitante visión del conjunto de los fragmentos fotográficos dispuestos sobre la cama, entregándose a un deleite que no obstante poco a poco se convirtió en una especie de frustración, y que establecería un puente entre el atractivo de la parte y del todo.

En la segunda parte de la obra, la idea del *mosaico* antes mencionado hace su aparición, traduciéndose en una imagen completa ante la cual Vasanpeine queda conmovido. Se trata de una figura redonda y tan tentadora que el fotógrafo no duda en seguir sus pasos con avidez, espiando con fruición todos sus movimientos, enamorándose completamente, y quedando a merced de los peligros de ese cambio de percepción.

*"¿En qué nos parecemos
Tú, yo y la nieve?
Tú, en lo blanca y galana,
Yo, en deshacerme."*

(Canción poitevina del siglo XVI)

Anatole se siente tan cautivado por la redondez y la continuidad de esta figura, que no se interesa en distinguir su sexo. En casa ya no es capaz de disfrutar con la colección de

fotografías, e incluso logra distinguir las partes capturadas con precisión, por lo que labios, codos o pezones se le revelan con una claridad insultante...

Esta obra tan particular me recordó en cierta forma a *El Perfume*, tanto por su ubicación en Francia y sus peculiaridades higiénicas, como por el tema. El protagonista no pretende capturar olores pero sí trozos corporales, siendo capaz de explorar la voluptuosidad

visual de una pequeña parte de cualquier cuerpo, demostrando que el erotismo y el placer pueden ser descubiertos a través de elementos insospechados.

Manguel, Alberto. *El amante extremadamente puntilloso.* Barcelona: Bruguera, 2006.

Los gozos, las sombras y el sexo.

Montse Gallardo

*La obra de **Gonzalo Torrente Ballester** (1910 – 1999) gira en torno a tres temas recurrentes: el poder político, la identidad personal y el sexo, si bien tratados en ocasiones de manera tangencial o indirecta, siempre están presentes en sus obras. Con matices y enfoques diferentes desarrolla historias en las que sus personajes están en permanente búsqueda de sí mismos, y se plantean el sentido de sus vidas, que encuentran gracias a o a pesar de sus experiencias sexuales. En este artículo se va a analizar cómo es tratado el tema del sexo en la obra más conocida del autor, *Los gozos y las sombras*.*

Los Gozos y las Sombras, trilogía publicada entre 1957 y 1962 relata la vida de una pequeña aldea gallega –Pueblanueva del Conde- en el tránsito del siglo XIX al XX, hasta la Segunda República, periodo en el que el capitalismo y la industrialización – representados por Cayetano Salgado- intentan imponerse a la economía tradicional – representada por doña Mariana-. Las relaciones de poder entre el dinero nuevo y el dinero viejo, entre la modernidad y la tradición, la industria y la artesanía se ven rotas con la llegada al pueblo de Carlos Deza, sobrino de Doña Mariana y compañero de juegos en la infancia de Cayetano.

Una novela aparentemente asentada en las relaciones personales y en una lucha de poder –todos en el pueblo esperan con ansia a Carlos Deza para que desbanque a Cayetano, pues aunque todos le odian, le temen tanto que ninguno se ve capaz de enfrentarse a él-, pero que va mucho más allá del domino del pueblo, pues la rivalidad entre Carlos y Cayetano no se centra en el control de los pescadores y los barcos –como antes de la llegada de Carlos- sino en el control de las mujeres, por las que – por razones obvias- jamás compitieron Cayetano y Doña Mariana, lo que daba cierta tranquilidad al pueblo, ya que “*Cayetano se portó siempre bien con las mujeres, y el astillero está lleno de padres, hermanos y maridos de sus queridas*” (*El señor llega*, p. 17)

Así, dos mujeres son las que centran la lucha de poder entre Carlos y Cayetano:



Rosario, aldeana que busca mejorar su vida, ahogada por la pobreza y por unos padres crueles y aprovechados; y Clara Aldán, hermana del mejor amigo de Carlos, que sólo busca liberarse del abuso de sus hermanos y de una madre alcohólica. Ambas mujeres representan dos vivencias del sexo bien diferentes: el sexo pragmático, que permite lograr beneficios materiales y el sexo culpable, que se vive con vergüenza y rencor. Pero no son los únicos personajes femeninos que aparecen en la novela, y –mucho menos- las únicas que tienen protagonismo sexual.

Se presentan en las tres novelas distintas formas de entender el sexo, más ricas en los personajes femeninos, con más matices, que en los masculinos, lo cual es un hallazgo en una obra de esta época en la que la mujer –en palabras de Pilar Primo de Rivera, fundadora de la Sección Femenina de la Falange- debía ser “*justa, disciplinada y abnegada; la falangista debe caracterizarse además por una alegre austeridad que la distinga de la finalidad atribuida a la mujer burguesa de los años anteriores a la guerra. Respetuosa de la prerrogativa masculina*”ⁱⁱ rasgos que aparecen en algunos de los personajes femeninos de la trilogía, aunque imaginamos que los escritos y la filosofía de la Sección Femenina no se referían a una vida sexual activa y voluntaria en la mujer, sino más bien a que “*...la mujer se encuentra totalmente condicionada por su duro e insoslayable yugo sexual, sufriendo a lo largo de su vida los continuos accidentes de su desgarradora vida sexual (menstruación, embarazo, parto, lactancia, menopausia) que determinan su cuerpo y su mente*”ⁱⁱⁱ

Este *desgarro* aparece en la novela, asociado a una vivencia del sexo como algo culposo, pecaminoso, trágico y doliente. Las mujeres de *Los gozos y las sombras* no disfrutaban del sexo –ni dentro ni fuera del matrimonio- y, cuando lo hacen, viven su placer con vergüenza, asco o arrepentimiento.

Doña Lucía, la esposa del boticario, es un personaje paradigmático en este sentido, pues fluctúa entre su abnegación pública a Dios y su lucha secreta con “*un demonio lúbrico que tenía la cara, que tenía la voz, y las manos, y los ojos fríos, de Cayetano Salgado -aquellas luchas tremendas de las que despertaba agotada, jadeante-, aquellos riesgos de perdición que corría (en sueños) tantas noches, sin que su marido acudiese a*

socorrerla. ¡Cómo necesitaba de aquel socorro, cómo se perdería (¿sólo en sueños?) sin él!” (El señor llega, p. 114), imaginando triquiñuelas y engaños varios para poder estar con Cayetano, sin *estar físicamente* con él...

En sus desvaríos, Doña Lucía llega a pensar en ofrecer a alguna de sus *corderitas* (jóvenes bien del pueblo, que llevan una vida dedicada a la oración y a la caridad, bajo la protección de la mujer del boticario) a Cayetano, para que vivan ellas la tentación del *demonio lúbrico* y, al contárselo –arrepentidas, imaginamos- pueda Doña Lucía saber cómo será el contacto con Cayetano. Lo que nos da la auténtica dimensión del sexo de las mujeres en *Los gozos y las sombras*, quienes se ven reducidas a moneda de cambio para todos, para quienes buscan lograr sus fines a través del cuerpo de sus mujeres, ya sean esposas, hijas, hermanas o amigas.

Así, los padres de Rosario consienten en que esta sea amante de Cayetano, porque de esta forma pueden su padre y su hermano conseguir un buen trabajo en los astilleros. Al igual que muchas otras familias alientan de manera más o menos explícita a sus hijas para que se dejen querer por aquél, siguiendo unas reglas del juego que Carlos entiende enseguida y le muestra a Cayetano “*Para mí, lo que llamas poder, tu poder, es un juego de ilusión y picardía entre el que manda y los que obedecen. Hay una especie de pacto tácito entre tus súbditos, en virtud del cual se dejan dominar para aprovecharse. No pongo en duda que te acuestes con la mujer que te dé la gana, pero tampoco creo que ella sea víctima de una seducción, sino, simplemente, una mujer que se entrega voluntariamente para sacarte algún beneficio. Todas ellas lo han sacado, y los hombres que te obedecen, lo mismo.*” (El señor llega, p. 379)

Juego en el que también entra Carlos – aunque lo justifique de cientos de maneras, está estableciendo una transacción de intereses con una mujer- cuando toma a Rosario como amante, a la que compensa cuando se termina su relación, para tranquilidad de los padres y hermano de la joven.

Y los padres de Julita Mariño, quienes se la ponen en bandeja a Cayetano –por mediación de la madre de éste, Doña Angustias- buscando un matrimonio, pero dejando entrever que lo importante es

mantener la posición del señor Mariño. Julita es prácticamente el único personaje que disfruta realmente y no se siente agobiada por sus deseos, que la guían de forma directa a su objetivo, el cual consigue en el baile de Carnaval.

"Empujó la puerta y se oyó un gritito ahogado. Entró a tiempo de asir a Julia por la muñeca. La atrajo de un tirón.

-¡Mira! ¡O te vas a la cama o te hago un hijo aquí mismo! ¡Largo!

Julia Mariño no se movió. Dejó caer la capa y levantó el rostro. Sonreía." (Donde da la vuelta el aire, pp. 95-96)

Como también juega Juan Aldán, quien sólo desea matar a Cayetano "para que deje de mandar" (**El señor llega**, p. 75) y no se le ocurre otra idea que esperar a que su hermana Clara sea seducida y, así, tener motivo para la venganza. Como todos los hombres, su acción no le parece inmoral ni mezquina hacia las mujeres; no, él justifica su acción –anarquista de boquilla- amparándose en la naturaleza de Clara, que no tendrá que ser obligada para "perderser". Y ese es el empeño de Juan cuando le habla de su hermana a Carlos, "Necesitaba que Carlos, a su debido tiempo, comprendiese que si la liviandad de Clara la convertía en instrumento –Clara es liviana, Clara se vendrá cualquier día a Cayetano-, puesta en otra situación se vendería igualmente: de modo que él, Juan, no la empujaba, no la provocaba, sino que aprovechaba su libertad" (**El señor llega**, p. 80)

Pero ni Juan, ni Carlos, ni Cayetano llegan jamás a comprender a Clara, presentada como una joven descarada y que se va a comer el mundo, pero que es el personaje más puro e inocente de toda la novela, con más necesidad de amor y más desprendida de todos... y que también se equivoca en su juego, en su definición de quién es y en su búsqueda de un lugar en el mundo, enmarañando la búsqueda de identidad y poder con el sexo, asumiendo su destino –¿marcado por otros?- de ser amante de Cayetano o de Carlos si se tercia, el mejor postor. "Yo, por huir de mi casa, me casaría con el diablo, y si el diablo no me quiere para casarse, es igual: acabaré huyendo con él". (**El señor llega**, p. 228)

Clara sabe que su cuerpo es su mejor arma en un mundo en el que para obtener algo, también hay que dar a cambio, pero no vive ese destino con la resignación y el pragmatismo de Rosario, sino con la rabia y el rencor de quien se sabe merecedora de algo mejor.

*"Soy mala de corazón. Pensarás que podía, como Inés, enamorarme de un ser lejano, en vez de esperar a que alguien se acueste conmigo por dinero. Pero lo malo no me nació aquí dentro, sino que vino de fuera y se metió en mí. Lo malo estaba en la calle, cuando vivíamos en Madrid y yo tenía que ir a la tienda, a pedir fiado, porque ya no teníamos dinero. No se preocupaban de por qué me daban el kilo de patatas o el real de huesos para hacer un poco de caldo. ¡Como yo era simpática!... Sí. Yo era simpática, y a los catorce años tenía caderas de mujer. Me daban las patatas y los huesos y, de propina, un azote, o me achuchaban contra un montón de sacos. Como ahora. Si no llevo el pescado, no hay que comer; pero yo voy a la lonja porque soy deslenguada y sé pelear con las vendedoras, y sacarles unos jureles al fiado cuando no hay dinero. Y cuando hay traña o xeito, voy a la playa y me dan el pescado más barato, porque mis caderas les gustan a los pescadores, y yo, como lo sé, las meneo. Ésos no me tocan, porque respetan a Juan; que es su dios, pero me desean. Yo me aprovecho. Pero cuando uno de los otros me espera en el camino, y tengo que defenderme sin que Inés ni Juan se preocupen de mí, al acostarme lo recuerdo y no puedo hacer otra cosa, porque contra el recuerdo y el deseo no valen patadas ni puñetazos" (**El señor llega**, pp. 231-232)*

Y cuando por fin Clara consigue ser ella misma, no depender ni de su hermano ni de su cuerpo, Cayetano deja de ser su destino y se siente libre por primera vez, lo que –en su caso- implica una renuncia a la compañía, a tener pareja, al sexo (pues ya tiene lo que deseaba, no necesita dar lo único que tiene para negociar). Y para dejarlo bien claro, le dice a Cayetano que "No soy una puta, y en este mostrador se vende otra clase de mercancía. Si la francesa te ha soliviantado, a otra puerta, que ésta se cierra a las ocho y no se abre de tapadillo" (**La Pascua triste**, p. 193)

Sorprende que una obra escrita en plena época franquista pudiese sortear la censura de tal manera, y que el sexo aparezca reflejado

de forma tan evidente en la novela, afirmando, en la voz de Cayetano, "*Soy un hombre moderno y reconozco a las mujeres el derecho a la vida y al amor. Aceptaría tranquilamente que hubierais sido amantes. ¿Qué más da? Dos que se quieren es una historia que empieza; se quieren por lo que son, y lo son por lo que han sido. El prejuicio de los españoles por la virginidad de las mujeres está anticuado y es inhumano*" (**La Pascua triste**, p. 193)

En la trilogía, el sexo no es una referencia más o menos ocultada o sobrevolada, sino una parte integrante y fundamental de la historia, en la que los

personajes –tanto masculinos, como femeninos, lo que quizá es más sorprendente– tienen deseos sexuales y los manifiestan, con pudor, con culpabilidad, con arrepentimiento o con rabia, pero son deseos expresados y vividos. Ciertamente, no por el sexo en sí, sino como un instrumento para lograr los propios fines. En definitiva, el sexo de *Los gozos* y *las sombras* es siempre una vivencia trágica y fatal, pues el destino de los personajes parece que les aboca a entregarse o ser tomados, bien para defender la propia posición, bien para afirmarse como personas, rara vez para disfrutar.

- † Todas las citas de la trilogía son de la edición *Biblioteca El Mundo. Las 100 mejores novelas en castellano del siglo XX*. Barcelona, Bibliotex, 2001
- ‡ Citado en Manrique Arribas, J.C. (2003). *La Educación Física femenina y el ideal de mujer en la etapa franquista*. **Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y del Deporte** vol. 3 (10) pp. 83-100
- ‡ S.F. de FET y de las JONS: "*Lecciones para los cursos de Formación e Instructora de Hogar*". Citado en Manrique Arribas, J.C. (2003). *La Educación Física femenina y el ideal de mujer en la etapa franquista*. **Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y del Deporte** Revista vol. 3 (10) pp. 83-100

Zonas Húmedas

La escatología y la belleza de la suciedad como nuevo erotismo.

Luis Ángel Oliva París / Fley

*Zonas Húmedas de **Charlotte Roche**, publicada en Anagrama, se destapa como una novela de corte novedosamente rompedora, alzándose como una nueva experiencia para todos los sentidos. El erotismo llevado al límite del buen gusto.*



Un millón y medio de libros vendidos en Alemania es una buena frase de presentación para los lectores de todo el mundo. Hay dos lecturas distintas detrás de esta mareante cifra. Una de ellas es hasta qué punto puede resultar "vendible" una novela erótica con una visión tan particular sobre la sexualidad. La siguiente lectura es la de esperanza, pues el que la gente siga interesándose por el sexo tanto como para elevar a estas cuotas un libro semejante, es algo que celebrar.

Pero ambas lecturas tienen como vínculo común una impresión con la que se resumiría la primera sensación que deja la lectura de "Zonas húmedas". Sorpresa. Y es que su autora, **Charlotte Roche**, se atreve a dar una vuelta de tuerca a la temática y aleja su texto del estereotipo delicado y elegante, sacudiéndose los calificativos más trillados.

Es explícita sin llegar a la sordidez de la pornografía y original sin salirse de los cánones ya establecidos. ¿Cuál es el término intermedio que **Roche** utiliza para dar con la fórmula adecuada? La palabra que lo definiría, escapándose del concepto peyorativo de la misma, sería esta; soez.

Y es que **Roche** no se niega la parte sucia del sexo y la adhiere a la propia condición de mujer de su protagonista, Helen. Una joven rebelde de apenas veinte años con una vida sexual activa que vive tan rápido como se lee la novela. Todo comienza cuando la protagonista, en la que puede verse el alter ego de la autora, se descuida durante una depilación anal y se hace un corte en la susodicha parte. Tiene que ir al hospital para ser operada y una vez allí comienza a recordar una serie de recuerdos que aunque para cualquier jovencita podrían suponer potenciales traumas, para ella son una amalgama de experiencias destinadas a satisfacer sus fantasías sexuales. Desde dejarse depilar el cuerpo por un desconocido hasta utilizar las drogas como vínculo afectivo entre ella y otra compañera, jugos gástricos mediante. Y es que la palabra que antes utilizaba, escatología, no puede más que servir

como distintivo en cada una de las experiencias que nos narra la protagonista. Con ello nos lleva a un lugar del cual las novelas eróticas al uso nos han querido alejar dejándonos en un limbo *Noir* y aséptico con el que las fantasías sexuales no dejaban de ser nunca fantasías. Y es que las experiencias de Helen nos muestran lo que los hombres somos: animales que expulsan líquidos por todos los orificios de sus cuerpos y que buscan placer en cualquier encuentro, sea éste de la índole que sea. Somos agujeros por donde salen y entran cosas, carne que supura, suda y huele, Somos seres con una piel sensible en los pies, las manos, la cara y hasta en la nuca, tobillos y codos. **Roche** olvida el beneplácito que ofrece al escritor el huir del camino desconocido y se aventura en otros no explorados cuyas constantes se basan en componentes que, por norma general, causan desagrado en cualquiera que se encuentre con ellos.

Y es que el lector comprenderá con tan sólo aventurarse en las diez primeras páginas el tono con el que **Roche** ha querido narrar esta historia. Si se es capaz de superar esta criba en la que Helen nos cuenta cómo acabó en la clínica donde la operarán el ano, haciéndonos partícipes de sus problemas de almorranas y bultos, y su gusto por ofrecérselos a sus amantes como prueba de hasta dónde están estos dispuestos a llegar, se puede pensar que el lector acabará por disfrutar el libro y sacar de él lo que **Roche** está dispuesta a ofrecer. Y es que además de todo este compendio de humedades y cuerpos, así como descripciones detallistas de todo tipo de enfermedades cutáneas y vaginales, **Roche** ofrece frescura, intención, e irreverencia, algo que se suele echar en falta en autores noveles actuales. Helen es una voz única, maravillosamente ubicada en un mundo corporal que compartimos pero que nos negamos a reconocer que existe, mientras ella alardea de él sin cortarse ni huir ni un momento. Y es que con ello **Roche** consigue que los sentidos del lector estén a flor de piel de la primera a la última página. A veces rozando el desagrado,

algo a lo que lleva el ser explícito hasta niveles demasiado altos, y otras veces acercándose a un sentimentalismo cálido a través de hilos nada convencionales. Esta capacidad para tocar todos los sentidos del lector es algo de lo que se alejan por incapacidad las novelas tradicionales, y resulta un componente fabuloso por el que excusarse para leer *Zonas Húmedas*. Sí, puede revolver estómagos sensibles, pero **Roche** aboga por no considerar este hecho como negativo, pues la novela convive con constantes referencias a placeres tan cercanos al sentimiento de desagrado que hace de ellos una virtud imposible de ignorar. Helen, la protagonista, no duda de ello, y nos hace partícipes de todo lo que podamos suponer que seríamos incapaces de describir ya fuera por vergüenza o por suponer que quien nos escuchara recelaría de nuestro buen gusto. Y es que **Roche** pone patas arriba todo lo establecido como "buen gusto". No quiere crear un decálogo de lo que es o no es agradable, sino que se reafirma en la verdad de que la búsqueda más animal del placer es un componente inherentes al ser humano, como lo son todas las humedades que de esa búsqueda surgen, por mucho que nos disguste verbalizarlo.

Roche consigue, con todo esto, introducirse en un campo al que muy pocos autores son capaces de llegar; la libertad total. Podría abrirse un debate en este punto sobre lo que consideraríamos como libertad a la hora de escribir, y si esa libertad puede basarse en los parámetros sexuales de los que hemos hablado hasta este punto. Pero lo que es innegable a pesar de todo es que la libertad con la que **Roche** escribe es sólo suya, sin que parezca en ningún momento que le esclaviza

para poner la voz de Helen en todos los extremos. Un lugar como en el que la autora llega a posicionarse sólo puede servirle de altar con el que moverse como una diosa caprichosa. Y esta capacidad de movilidad es la que todo escritor anhela, se mueva en el campo en el que se mueva.

Por todo ello **Roche**, una joven treintañera que deja a sus espaldas una amplia carrera televisiva relacionada con la música y el entretenimiento, casada y con una hija, se convierte en el paradigma de la autora libertaria, que no libertina, componentes políticos aparte, de la primera década de este siglo. Y lo hace con una obra cuya repercusión en Europa, por sus condiciones de novedad, ventas y las cuotas de idolatría que alcanza, sólo es comparable con Salinger, dicho esto en voz baja para que no se ofendan ortodoxos.

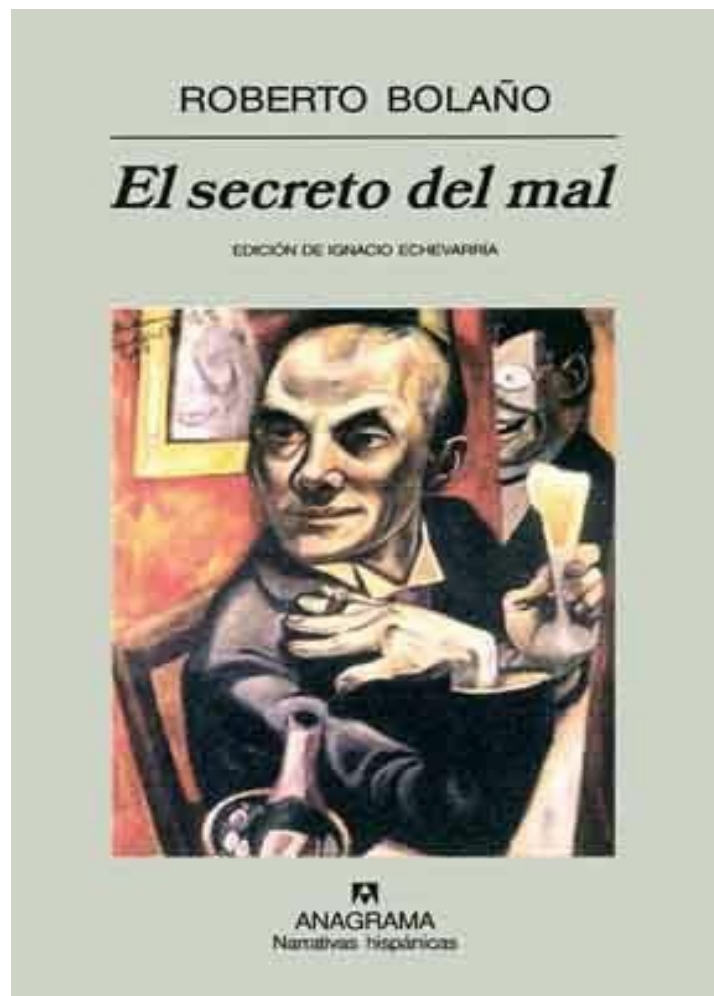
Es inevitable, llegado a este punto, ignorar ciertas comparaciones en cuanto a contenido y en cierto modo el continente, por su tono y posibilidades, con el sempiterno **Marqués de Sade**, con **Foster Wallace**, **Irvine Welsh**, **Houellebecq** e incluso con el alejado pero sórdidamente cercano **Bukowski**.

Leer *Zonas húmedas* se convierte pues en un ejercicio de limpieza natural, a pesar del oxímoron que pueda suponérsele que sea una novela sobre el placer que conlleva acercarse a la suciedad oculta del cuerpo del ser humano. **Roche** ha conseguido ofrecer una experiencia corporal más allá de que sea papel el medio que utilice, que a la postre, se convierte en el único medio posible para satisfacer un placer como este sin utilizar nuestro cuerpo más que para coger la novela y leerla.

Bolaño y los zombis.

*Ficción, realidad y cine en **El hijo del coronel** de Roberto Bolaño.*

Eduardo M.



El hijo del coronel es, con toda probabilidad, uno de los relatos más desconcertantes del escritor chileno **Roberto Bolaño**. Buena parte de los interrogantes que suscita derivan de su carácter póstumo, de modo que, al igual que los demás textos que el editor **Ignacio Echevarría** incluyó en *El secreto del mal*¹, cabe mantener reservas acerca de si el propio autor los consideraría acabados y aptos para su publicación. La otra gran peculiaridad de la narración es que se trata, en esencia, de algo tan insospechado como una historia de zombis o, para ser más exactos, de una película de zom

¹ **Bolaño, Roberto** (2007): *El secreto del mal*. Anagrama. Barcelona.

El relato arranca con un narrador que confiesa haber reconocido su vida en una película que acaba de ver:

"No os lo vais a creer, pero ayer por la noche, a eso de las cuatro de la madrugada, vi en la tele una película que era mi biografía o mi autobiografía o un resumen de mis días en el puto planeta Tierra².

De ahí parte la descripción parsimoniosa y detallada de una película que contiene los elementos típicos del género zombi: muertos que vuelven a la vida y que se alimentan de otros seres vivos o los transforman en zombis al morderlos. No obstante, reducido a sus ideas básicas, el relato se revela como algo sutilmente distinto. Los protagonistas son dos jóvenes que se aman y que se ven obligados a huir debido a la condición zombi de ella. Sus perseguidores son, por una parte, el padre de él, militar de profesión (el coronel al que se refiere el título), y por otra, una pandilla de jóvenes chicanos con los que la novia cadáver ha tenido un enfrentamiento. Nos hallamos, así pues, ante un melodrama romántico (un amor al que se oponen barreras familiares y sociales) revisado en clave zombi. A pesar de que se suceden los episodios sangrientos, el relato no se desvía en ningún momento de su matriz sentimental y lo mismo puede decirse de su conclusión, canónicamente romántica. Dicho de otro modo, la película que se nos describe es un [pastiche](#) que combina sin complejos romanticismo y zombis.

Todo lector que se aproxime a este relato se planteará, en un momento u otro, el mismo interrogante. ¿Existe esa película que se nos describe tan exhaustivamente? Su planteamiento puede parecer delirante y los pormenores del relato no lo son menos, pero ¿debemos asumir por ello que se trata de una invención de **Bolaño**? ¿No se ajusta a los parámetros de muchas producciones de serie B y películas de bajo presupuesto? Hubo un tiempo, probablemente el tiempo en que

² Op. cit. p. 31.

Bolaño escribió este texto, en el que era fácil toparse con obras de esta factura en la programación televisiva de madrugada. ¿Asistimos a la descripción caligráfica de una de aquellas cintas o, por el contrario, estamos ante una fabulación hiperrealista?

Es frecuente que **Bolaño** incluya alusiones cinematográficas en sus textos. En ocasiones, se refiere a películas reales, como en *Los detectives salvajes*, donde se habla de [El resplandor](#)³, o *2666*, donde se alude (sin mencionar el título) a [Ringu](#)⁴, película japonesa no tan popular en Occidente como su *remake* norteamericano, *The ring*. En otras ocasiones, no está tan claro que las películas mencionadas existan realmente. Es el caso de la supuesta ópera prima de **Robert Rodríguez** a la que se alude en *2666*⁵, una película pornográfica extravagante pero que no llega a alcanzar el simbolismo absurdo de las cuatro cintas del mismo género que se refieren en *Prefiguración de Lalo Cura*⁶. Una de las escenas finales de *Monsieur Pain* transcurre en un cine en el que se proyecta un críptico melodrama titulado *Actualidad*⁷ cuyos fotogramas se entreveran con la narración principal. Y luego están personajes como **Joanna Silvestri**, que aparece en *Estrella distante*⁸ y en *Llamadas telefónicas*⁹, o el **Franco Bruno** de *Una novelita lumpen*¹⁰. Ella es una actriz porno retirada, él un ex-actor que en su día interpretó a [Maciste](#), personaje totémico del cine [peplum](#).

³ **Bolaño, Roberto** (1998): *Los detectives salvajes*. Anagrama. Barcelona, pp 522 y ss.

⁴ **Bolaño, Roberto** (2004): *2666*. Anagrama. Barcelona, pp. 48 y ss.

⁵ **Bolaño, Roberto** (2004), pp. 355 y ss.

⁶ Relato incluido en **Bolaño, Roberto** (2001): *Putas asesinas*. Anagrama. Barcelona, pp. 101 y ss.

⁷ **Bolaño, Roberto** (1999): *Monsieur Pain*. Anagrama. Barcelona, pp. 116 y ss.

⁸ **Bolaño, Roberto** (2000): *Estrella distante*. Anagrama. Barcelona, pp. 134 y ss.

Películas acartonadas, cine de consumo, actores crepusculares. ¿Existen, han existido? ¿Tienen al menos algún referente real? Desde la eclosión de Internet, la gran cantidad de información acumulada en la red y su accesibilidad permiten despejar, en ocasiones con demasiada facilidad, gran parte de los enigmas literarios que tejía el escritor chileno.

Así pues, ¿existe la película que **Bolaño** desgrana minuciosamente en *El hijo del coronel*?

Todo parece indicar que sí.

El argumento que se nos narra en *El hijo del coronel* coincide punto por punto con el de [El regreso de los muertos vivientes 3](#), película dirigida por [Brian Yuzna](#) en el año 1993 y de la que apenas se guarda memoria. Un visionado de la misma muestra una coincidencia con el relato de **Bolaño** prácticamente absoluta, con escasas e irrelevantes desviaciones que pueden interpretarse como efecto de la mala memoria o como simples licencias que el autor se toma. También permite confirmar la impresión que provoca el texto: se trata de una película tosca, generosa en estereotipos, delirante por momentos y sin otro destinatario aparente que los más recalitrantes aficionados al terror explícito. Sin embargo, lo desfasado de su estética, la pobreza de sus efectos especiales y la franqueza un tanto ingenua de sus pretensiones permiten contemplarla con simpatía, a lo que también contribuye el hecho de haberla descubierto por boca de **Bolaño**.

Pero volviendo al relato, debemos preguntarnos de dónde surge la identificación del narrador con una película como la que hemos descrito. Parece obvio que no puede ser por la cuestión zombi. ¿Se debe entonces a

la historia de amor, a la presión familiar, a la incompreensión social? Si nos atenemos a las razones que el propio narrador ofrece, poco sacaremos en limpio:

“(…) *hacía tiempo que no veía una peli verdaderamente democrática, es decir, verdaderamente revolucionaria, no lo digo porque la peli en sí revolucionara nada, ni de lejos, más bien estaba, pobrecita, llena de tics, llena de lugres comunes, de prejuicios y personajes caricaturescos, pero al mismo tiempo cada fotograma respiraba y exhalaba un aire en el que se intuía la revolución, no la revolución completa, para que me entendáis, sino un trozo más bien minúsculo, microscópico, de la revolución, como si vierais, por ejemplo, Parque Jurásico y no apareciera ningún dinosaurio por ninguna parte, vaya, como si en Parque Jurásico nadie mencionara ni una sola vez a un jodido reptil, pero la presencia de éstos fuera omnipresente e insoportable*”¹¹.

Por si este galimatías fuera poco, más adelante apostilla:

“(…) *en cierto modo, [la película es] un homenaje a [George] Romero y a sus dos grandes películas de zombis. Pero el trasfondo político de Romero es Karl Marx, mientras el trasfondo político de la película de anoche era Arthur Rimbaud y Alfred Jarry. Pura locura francesa*”¹².

La afirmación relativa a **Romero** aún sonando pintoresca, alude al conocido [subtexto anticonsumista de El amanecer de los muertos](#), pero ¿dónde están **Rimbaud** y **Jarry** en *El regreso de los muertos vivientes 3*? Locura la hay y a raudales, pero ¿francesa?

El tono hiperbólico de la voz narrativa y sus disparatadas razones nos hacen pensar que estamos ante un bromazo de

⁹ **Bolaño, Roberto** (1997): *Llamadas telefónicas*. Anagrama. Barcelona, pp. 159 y ss.

¹⁰ **Bolaño, Roberto** (2002): *Una novelita lumpen*. Random House-Mondadori. Barcelona.

¹¹ **Bolaño, Roberto** (2007), op. cit. p. 32.

¹² Ídem.

Bolaño, un puro juego literario en el que no hay punto de destino, sólo un trayecto vertiginoso en el que la promesa de una explicación es el señuelo que anima al lector a seguir avanzando. Sin embargo, persiste la duda acerca de los motivos que llevaron al escritor chileno a construir un relato precisamente a partir de esta película. ¿Es fruto del azar o también él percibió algún tipo de atractivo en la cinta? La narración concluye

abruptamente con el final de la película, ¿daba **Bolaño** el texto por acabado o estaba en algún punto intermedio de elaboración? ¿Lo consideraba apto para ser publicado? ¿Lo había elaborado como relato independiente o pensaba intercalarlo en alguna de sus novelas? Ni hay ni habrá respuesta para todos estos interrogantes. **Bolaño**, de cuyo sentido del humor hay abundantes pruebas, parece habernos gastado la broma definitiva.

El corazón pensante de los barracones: Cartas. *Diario* de ETTY HILLESUM.

ETTY HILLESUM: Una vida. (Sylvie Germain) Ed. Sal
Terra

Mistral

*Los Diarios de **ETTY** fueron publicados por primera vez el 1 de octubre de 1981, treinta y ocho años después de su muerte. Posteriormente se publicarían las cartas escritas en el campo de **Westerbork**. Estos libros entran dentro de la tradición del Diario de **ANNE FRANK**, pero salvando la distancia que da la edad con sus vivencias y la evolución espiritual de su autora sin referencias explícitas de una tradición confesional.*



El libro se convirtió rápidamente en todo un éxito en [Holanda](#), especialmente al tratarse de una persona que eligió voluntariamente la deportación, una judía que se solidariza con los demás perseguidos. Desde su publicación ha sido traducido a más de catorce idiomas siendo un testimonio de la vida en el campo de

Westerbork y del espíritu de su autora. Su belleza radica en la belleza de la propia alma de quien lo escribió. No me detendré en aspectos de la vida interior del campo, sino en las reflexiones y postura de su autora. En cualquier caso es una mirada personal sobre lo que **Sylvie Germain** denomina en su libro lo

“inconcebible” “inconsolable”,
“incompensable”.

Etty Hillesum nace el 15 de enero de 1914 en Middelburg, tras sucesivos traslados su familia se instala en Deventer. Estudiará derecho y también lenguas eslavas, obteniendo su licenciatura en 1939. Sabemos poco de los primeros años de su vida.

En 1940 cuando las tropas alemanas invaden los Países Bajos, **Etty** estaba profundizando su conocimiento del ruso y estudiando a **Tolstoi** y a **Dostoyevski**, su vida sentimental era al parecer y por los ecos que se desprenden de su *Diario* bastante ajetreada. El ardor en todas las cosas era una de sus señas de identidad, de hecho ella comienza a escribir sus *Diarios* para tratar de ordenar su pensamiento y su vida:

“¿Tengo una actividad demasiado intensa? Es que quiero conocer este siglo por fuera y por dentro. Lo palpo cada día, tengo en la punta de los dedos los contornos de nuestro tiempo. Me sumerjo incesantemente en la realidad. Me confronto con todo lo que se cruza en mi camino. A veces tengo la impresión de desollarme viva. Se diría que me meto de cabeza en todo y antes que nadie, con todas mis fuerzas, para no recoger más que heridas y chichones. Pero imagino que tiene que ser así. A veces creo que estoy hundida en un fuego de infierno para ser forjada en él. Pero forjada ¿para convertirme en qué?”

En 1941 se instala el gueto de Ámsterdam, los rehenes del barrio judío son conducidos al campo de Mathausen. En febrero de este año, **Etty** conoce al que será el gran catalizador de su vida, Julius Spier, un judío berlinés emigrado a Ámsterdam. Antiguo director de banca había abandonado las finanzas para

dedicarse a la psicoquirología recibiendo las enseñanzas de Gustav Jung durante dos años en Zurich. Sus sentimientos hacia él son contradictorios, pero este hombre insólito y turbador poseía la destreza de reavivar la energía de quienes le rodeaban, redirigir a los extraviados en el caos íntimo. *“Usted es un reto para mí”* le confesó un día.

Mientras, el cerco a los judíos se estrecha con restricciones para desplazarse, en su *Diario* escribe *“El odio feroz que sentimos contra los alemanes vierte un veneno en nuestros corazones”*. **Etty** se siente dividida, es un pequeño campo de batalla, entre el instinto de supervivencia ante la amenaza y su preocupación por la equidad: *“exhalo mi odio: ¡esa raza asquerosa!, y al mismo tiempo me muero de vergüenza, soy profundamente desgraciada, no consigo recobrar la serenidad y tengo la impresión de encontrarme en un enorme atolladero”*. Transcurren los días cada vez más amenazadores, los amigos van desapareciendo, unos deportados, otros huidos, otros se suicidan. Ella interioriza todo, su cuerpo es una caja de resonancia. En medio del dolor un pensamiento liberador se levanta tímidamente: aunque no hubiera más que un solo alemán digno de respeto, merecería ser defendido contra toda la horda de bárbaros, y su existencia nos arrebatara el derecho a derramar nuestro odio sobre todo su pueblo.

La palabra Dios empieza a aparecer en su *Diario*, al principio de manera bastante vaga, pues no se le conocen inclinaciones a la fe judía, ni a ninguna otra. Sin embargo esta palabra empieza a hacerse cada vez más presente con el transcurso de los meses y sobre todo con un sentido más denso y profundo.

El terrible año de 1941 ella lo describe así en su *Diario* con fecha 30 de diciembre: *“Es el último día de un año que, indudablemente, se ha revelado para mí como el más rico y*

también el más dichoso de mi vida. Si tuviera que decir con una expresión lo que me ha aportado (...), sería ésta: una enorme toma de conciencia. Toma de conciencia y liberación de las fuerzas profundas que había en mí"

"Las amenazas exteriores se agravan sin cesar, y el terror aumenta día a día. Yo elevo a mi alrededor la oración como un muro protector lleno de sombra propicia, me retiro a la oración como a la celda de un convento, y salgo de ella más concentrada, más fuerte, más recogida."

Hay muchos autores que la acompañan en este aislamiento interior, **Dostoyevski** y **Tolstoi**, por supuesto, pero también **Rilke**, al que nombra con frecuencia y cuyos poemas no deja de leer, *la Biblia* por indicación de **Spier** o los evangelistas.

El 15 de julio de 1942 entra en el Consejo Judío. Fueron muchas las reticencias que tuvo que superar para hacerlo y tan sólo la posibilidad de estar haciendo algo, por poco que fuese en el consuelo de su pueblo la llevaron a elegir este camino. En agosto recibe la citación para presentarse en Westerbork, el campo de paso hacia los campos de concentración en los que tendrá lugar la solución final... Por este campo intermedio pasó **Anne Frank** y su familia, y también **Edith Stein**. El sentido de lo que resta de vida va a ser compartir la angustia de las víctimas, proporcionarles hasta el final un poco de humanidad.

El *Diario* de **Etty Hillesum** es un camino único hacia lo más hondo del espíritu, llevado a cabo exponiendo hasta la extenuación las propias fuerzas. Sus pensamientos están alejados de dogmas. Pero por otra parte la situación opresiva en la que vive, le obliga a

meditar sobre el mal y sobre el sufrimiento, a enfrentarse con sus miedos, es el yunque en el que se golpea su alma. Y surge la luminosidad de sus reflexiones, al final aparece el camino que llena su vida y cuyo *Diario* es testimonio. Aquí dejo otra de sus reflexiones:

"La porquería de los demás también está en nosotros. Y yo no veo otra solución, realmente ninguna, que entrar dentro de ti mismo y extirpar de tu alma toda esa podredumbre. Yo no creo que vayamos a ser capaces de corregir nada en el mundo exterior que no hayamos corregido previamente en nosotros. La única lección de esta guerra es que hemos aprendido a buscar en nosotros mismos y no en los demás".

"Cuando se quiere influir moralmente en los demás, hay que combatir seriamente la propia moral personal (...) es preciso ordenar la propia vida de una manera consecuente".

Pudo contemplar de cerca a los verdugos, y también a sus víctimas, entre ellas figuras de la vida política y cultural si cabe todavía más desorientadas y temblorosas, derribadas de repente de su pedestal:

"Caminan a lo largo de las alambradas, y sus siluetas vulnerables se recortan a tamaño real contra la inmensa extensión del cielo. Hay que haberlos visto caminar así, no les queda más vestido que la tenue camisa de su humanidad. Se encuentran en un espacio vacío, únicamente delimitado por el cielo y la tierra, que ellos mismos tendrán que amueblar con sus propios recursos interiores; no les queda nada más".

Son estos recursos interiores los que despliega **Etty Hillesum**, los que ofrece a todos

aquellos que se cruzan en su camino. No se trata de transformar el sufrimiento en violencia pues esta postura vuelve a reproducir el mal. Se trata pues de vencer desde una auténtica resistencia interior ante la amenaza de expulsar a los hombres de su condición humana y que además estos lo acepten.

Es difícil en este punto llegar a abordar todo el pensamiento de **Etty**, quizá para que nos acerquemos a su reflexión interna podemos reflexionar sobre sus siguientes palabras:

"La rebeldía que espera para mostrarse el momento en que la desgracia nos afecte personalmente no tiene nada de auténtica y jamás dará frutos (...) Muchas personas que se indignan hoy ante las injusticias cometidas sólo lo hacen cuando son ellas las víctimas"

"Los acontecimientos han adquirido a mis ojos, unas proporciones demasiado enormes, demasiado demoníacas, como para permitirse reaccionar ante ellos por un rencor personal o por una hostilidad exacerbada. Tal reacción me parece pueril, totalmente inadecuada al carácter fatal del acontecimiento"

"Todo aquí es de una locura y de una tristeza indescriptibles y grotescas. Yo estoy bien. Sigo estudiando ruso una hora al día, y leo los Salmos y hablo con mujeres de cien años de edad que insisten en contarme sus vidas"

Una de las particularidades de su escritura es su espontaneidad, sus impresiones eran consignadas y no podían ser reescritas o muy elaboradas, no había tiempo, escribía según sentía y pensaba, esto le da un valor muy auténtico a su testimonio. Sin embargo como buena lectora de los maestros rusos, si se preocupa por su escritura. Me gustan mucho

sus palabras ante la contemplación de una litografía japonesa:

"Me sentí golpeada por una repentina evidencia: así es como yo quiero escribir, con tanto espacio alrededor de unas cuantas palabras. Y es que odio el exceso verbal (...) en realidad las palabras deben acentuar el silencio. (...) Si algún día escribo, me gustaría trazar unas cuantas palabras con el pincel sobre un trasfondo de silencio. Se tratará de encontrar la debida proporción entre lo dicho y lo no dicho, un no dicho mas preñado de acción que todas las palabras que puedan urdirse juntas. Cada palabra sería como una piedra milliar o un pequeño cerro a lo largo de caminos infinitamente llanos y extensos, de llanuras infinitamente vastas."

Todos los martes sale un tren regularmente camino de los campos de exterminio, **Etty** presencia decenas de veces esos embarques, nadie vuelve. Su gran amigo **Spier** ya había muerto, en su *Diario* anota esta reflexión que nos impacta por su contundencia y porque sigue siendo muy real:

"Tu solías decir: Es un pecado contra el espíritu y habrá que pagarlo. Todo pecado contra el espíritu se paga tarde o temprano. Yo también creo que todo pecado contra la caridad humana ha de pagarse, tanto en el plano personal como en el colectivo".

El 7 de septiembre de 1943 **Etty Hillesum** y su familia fueron embarcados a su vez. Hasta el último momento se intento evitarlo, pero fue inútil:

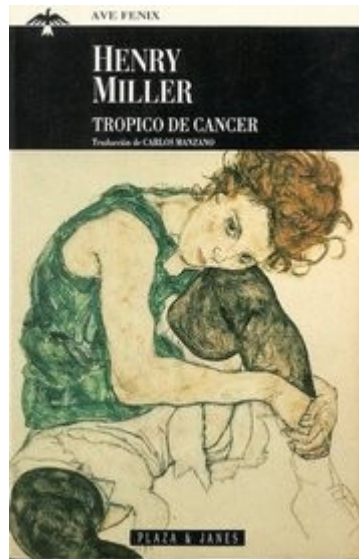
"La gente no quiere admitirlo, pero a partir de un momento dado no se puede hacer nada excepto "ser" y "aceptar". El proceso de

aceptación, en mi caso comenzó hace mucho tiempo, pero no tiene validez más que para una misma, no para los demás. Por eso es tan desesperante estar aquí justo ahora. Mi madre y Mischa no se resignan, pretenden mover cielo y tierra, y yo me siento impotente como para asistirles. No puedo hacer nada, jamás he podido hacer algo....Sólo puedo asumir la realidad y sufrir. Esa es la base de mi fuerza, y no es poca la que poseo”.

En su mochila *la Biblia*, una gramática rusa y las obras de **Tolstoi**. Muere en Auschwitz el 30 de noviembre de 1943.

Trópico de cáncer (1934) – Henry Miller

Andromeda



Henry Miller describe en esta extraordinaria novela los estratos más bajos del París que conoció en la época de la Gran Depresión, una ciudad creada a la medida de los artistas, pero tan exigente y compleja como cualquier otra.

Las anécdotas se encuentran aderezadas por el incesante flujo interior del protagonista, además de estar plasmadas mediante un lenguaje directo y sin concesiones. Los

aspectos más descarnados como la búsqueda del placer -o desfogue- mediante el sexo mecanizado se narran de esta manera, reforzando la idea de un mundo en el que se intenta sobrevivir al vacío, en el que se vive al límite, y en el que el desaliento y la opresión resultan implacables.