



UNIVERSIDAD DEL BÍO-BÍO
FACULTAD DE ARTES Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
PEDAGOGÍA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN

La erótica femenina chilena en *(Des) encuentros (des) esperados* (1992) de Andrea Maturana, *Siete días de la señora K* (1993) de Ana María del Río y *Signos bajo la piel* (1995) de Pía Barros.

AUTORAS : Valeria Maldonado Aguilera
Camila Navarrete Castillo

PROFESOR GUÍA: Juan Gabriel Araya Grandón

SEMINARIO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESOR DE EDUCACIÓN MEDIA
EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN

Chillán, 2014

*"Toda escritura de mujeres atraviesa
por búsqueda de la propia sexualidad"*

Pía Barros.

Agradecimientos

A Díos

Por haberme guiado en esta travesía, por haberme dado las fuerzas para alcanzar mis objetivos y por su infinito amor.

A mi familia

Por el apoyo y motivación incondicional brindado durante estos años.

A Richard

Por haber estado junto a mí en cada paso, por su paciencia e infinito amor

A mis amigos

Por su apoyo y por alegrarme los días durante este proceso.

Al profesor

Juan Gabriel Araya Grandón

Por su permanente asesoría en la confección de este seminario, por su amistad y apoyo absoluto.

Valeria Maldonado Aguilera

Agradecimientos

A Díos

Por haberme guiado y acompañado a través de este largo camino, dándome salud y fuerzas para seguir adelante.

A mis profesores

Juan Gabriel Araya, por su permanente apoyo y compromiso en la elaboración de esta tesis; a la profesora Berta López Morales por su generosidad y apoyo en la revisión de este proyecto.

A mi familia

Por haber estado junto a mí en cada momento transmitiendo su amor, consejos, valores y motivación constante, lo que me ha permitido ser una persona de bien.

A Richard

Por su paciencia y comprensión, hoy hemos alcanzado un triunfo más porque los dos somos uno y mis logros son tuyos, gracias por tu apoyo incondicional durante estos 5 años de amor.

A mis amigos

Quienes fueron un gran apoyo emocional y compartieron conmigo los sacrificios de la vida universitaria.

Camila Navarrete Castillo

Índice

Presentación.....	7
Capítulo I	
1. La sexualidad y el rol de la mujer.....	11
1.1 Evolución político- literaria a partir de 1973 en Chile.....	12
1.2 Década de los 80.....	14
1.3 Década de los 90.....	16
Capítulo II	
Percepción masculina v/s percepción femenina.....	19
Capítulo III	
1. Cuerpo y erotismo.....	38
1.1 Pía Barros.....	41
1.2 Andrea Maturana.....	63
1.3 Ana María del Río.....	83

Conclusión.....	95
Bibliografía.....	98

Presentación

Durante la década de los 80 la sociedad chilena experimentó grandes cambios en relación a épocas anteriores; estos cambios fueron provocados por una serie de factores; entre los que se encuentra la inserción de un nuevo sistema económico neoliberal por parte del gobierno militar, la constante represión de los medios masivos de comunicación y la libertad de expresión.

La literatura post-dictadura jugó un importante rol, al intentar retratar los sentimientos reprimidos por las circunstancias. En este período encontramos temas como el exilio, el dolor, la vida y la muerte. Como es de esperar, bajo cualquier régimen autoritario, la creación literaria, producto de la censura, sufrió graves trastornos.

En Chile, existieron dos generaciones surgidas en períodos de gran convulsión social: la primera es la de los Novísimos, en la década de los 70, y la segunda, conocida como N.N, ambas fueron marcadas por el golpe militar de 1973.

Posterior a estas etapas surge la llamada “Nueva Narrativa Chilena”, que comprende la década de los 80 y 90 en Chile. Se gesta una nueva forma de narrar los acontecimientos que marcaron la sociedad de antaño, nos referimos a la

novela policiaca, donde los detectives son los protagonistas de las historias y los que ayudan a descifrar las incógnitas. Pero esto no es lo más importante de la nueva narrativa, pues se exhibe un desarrollo en el ámbito literario de las mujeres, quienes amplían sus temas eróticos hasta la exhibición misma de sus relaciones más íntimas.

Como ya lo hemos descrito, a medida que transita el tiempo se originan variaciones en el ámbito literario, tanto en literatura masculina como femenina, es por esto que intentaremos graficar esos cambios a través de nuestra investigación.

La motivación de este estudio está dada por las cátedras dictadas por el profesor Juan Gabriel Araya en el curso “Nueva Narrativa Chilena”, en el que surge el tema del descubrimiento erótico femenino, especialmente en la novela *“Siete días de la Señora k”* (1993) de Ana María del Río. Después de esto comenzamos a interiorizarnos en el tema descubriendo más autoras chilenas que destacan con algunas de sus obras en el ámbito erótico. Nos interesa conocer el punto de vista femenino acerca del erotismo, con el objeto de establecer diferencias y comparar resultados en función de los relatos que estudiaremos.

Estimamos que no existen muchos registros de narrativa femenina, tal vez porque no han sido estudiados o por un prejuicio de los críticos hacia las escritoras. Sin embargo, actualmente se han producido cambios sociales y políticos que han favorecido al sexo femenino en muchos aspectos, siendo uno de ellos el literario y el que convoca nuestro estudio. La mujer deja de ser la

protagonista de las novelas masculinas para convertirse en la protagonista de las propias, dejando a la luz sus más íntimos pensamientos y deseos eróticos.

Creemos que la erótica es un tema poco abordado en Chile y cada vez existen más exponentes, es por esto que se hace necesario estudiarlo para darle más auge. Por lo dicho, analizaremos la década de los 90, pues corresponde al período en que los textos femeninos adquieren mayor relevancia.

Entre las escritoras que formarán parte de nuestra investigación se encuentra Ana María del Río con su texto *Siete días de la Señora k*. Publicado en el año 1993. La novela nos muestra la concepción de familia y papel que la mujer debía cumplir en la sociedad, en su trama se lucha contra este concepto tradicional, pues la protagonista en circunstancias que se encuentra sola en su hogar, sin su familia, emprende el camino hacia su autodescubrimiento erótico.

Andrea Maturana, igualmente formará parte del estudio erótico con su texto *(Des) encuentros (Des) esperados*, publicado en 1993, compuesto por 13 cuentos que contienen su cuota de erotismo, manifestando otro tipo de narración sobre la misma materia. Muestra explícitamente en sus cuentos “Roce I, II Y III”, la liberación de la mujer, los deseos y juegos sexuales, aquellas fantasías eróticas que estaban reprimidas salen a la luz.

Esta obra, ha sido considerada por Barraza (2013) como la primera que emprende el camino hacia el ámbito erótico:

“La literatura erótica en Chile desde una autoría femenina se instala tímidamente en la década de los noventa con la obra: (Des) encuentros (des) esperados de la escritora chilena Andrea Maturana.” (Barraza, L. 2013: 63)

Finalizamos con la destacada literata de la erótica femenina, Pía Barros. Es ella la que declara abiertamente “(...) Si hay algo que falta develar en nuestra cultura, misógina, triste, racista, sexista y de mala cama, es nuestros niveles de erotismo (...)” (Lavquen, A. 2004) La afirmación anterior queda de manifiesto en los cuentos que componen *Signos bajo la piel* (1995), por su potente contenido sensual y erótico. Por lo tanto, consideramos que este texto es un llamado de atención a la sociedad conservadora que aún perdura.

Autoras como Ana María del Río, Andrea Maturana y Pía Barros nos demuestran que las mujeres pueden expresar sus más íntimos deseos a través de la literatura. Estas escritoras tienen en común que sus textos eróticos fueron publicados en la décadas de los 90. Estos relatos son un importante avance de las ideas progresistas en el ámbito social y político en Chile.

Capítulo I

1. La sexualidad y rol de la mujer

“Mucho tiempo habríamos soportado, y padeceríamos aún hoy, un régimen Victoriano (sic). La gazmoñería imperial figuraría en el blasón de nuestra sexualidad retenida, muda, hipócrita.” (Foucault. M. 2008)

Antes de comenzar con el análisis en torno al tema de la sexualidad y erotismo en Chile, nos detendremos en el planteamiento del famoso filósofo francés Michel Foucault, ya que la sexualidad desde tiempos remotos ha sido un tema tabú, pues era impensado que el encuentro sexual entre dos personas fuera motivo de goce y placer, mucho menos fuera del matrimonio, por el hecho de ser considerado solamente para procrear.

De esta forma Michel Foucault señala en su texto *Historia de la sexualidad* (2008) lo siguiente: “la sexualidad es cuidadosamente encerrada. Se muda. La familia conyugal la confisca. Y la absorbe por entero en la seriedad de la función reproductora. En torno al sexo, silencio. Dicta la ley la pareja legítima y procreadora.” Pues bien, según este planteamiento, antiguamente no era bien visto hablar de sexualidad, reflejándose esto en el silencio de las personas ante este tema.

Según el filósofo el mutismo de las personas ante la temática sexual es resguardado a través de la ley, por lo tanto la sexualidad se restringe solo al lecho de los esposos y con la única función de hacer crecer la familia. Por lo tanto el rol de la mujer queda restringido al hogar y cuidado de los hijos.

“Aristóteles, citado por Foucault en *Historia de la sexualidad* (1993: 24), veía en la mujer un elemento sexual pasivo. Mientras ella proveía la materia del embrión, el hombre le infundía a esta materia forma y movimiento”. (Como se cita en *Erotismo femenino en (Des) encuentros (Des) esperados de Andrea Maturana*. Barraza. L, 2013: 65)

Como señala la cita anterior, la mujer queda relegada a ser el objeto pasivo del coito sexual, siendo importante en la pareja por tener la facultad de concebir y parir un niño. El hombre por tanto, es considerado como un ser activo, es decir, el que lleva las riendas del encuentro sexual y dominador en todos los ámbitos del hogar.

1.1 Evolución político-literaria a partir de 1973 en Chile

Basándonos en los registros históricos (digitales) de la Biblioteca Nacional de Chile, haremos un análisis de la evolución en los ámbitos sociales, políticos y literarios, con el objetivo de distinguir la participación femenina a lo largo de la historia.

Salvador Allende asumió en 1970 como Presidente de Chile, siendo el primer político de orientación socialista que accedió al poder, a través de elecciones democráticas en un Estado de Derecho. Su gobierno, de marcado carácter reformista, se caracterizó por una creciente polarización política en la sociedad y una dura crisis económica que desembocó en una fuerte convulsión social.

El 11 de septiembre de 1973 Augusto Pinochet, derrocó a Salvador Allende a través de un golpe de estado. Desde entonces se vivieron diecisiete años de dictadura en el país. Tras el golpe, fueron cometidas sistemáticas violaciones a los derechos humanos; se limitó la libertad de expresión, suprimieron los partidos políticos y el Congreso Nacional fue disuelto.

Chile experimentó importantes cambios durante este período, en el ámbito económico, significó un cambio radical de orientación en el papel del Estado, de un rol productor e interventor pasó a ser de tipo subsidiario, en consonancia con doctrinas económicas neoliberales. En lo social, imperó el dominio de los sectores empresariales; el aumento de la desigualdad de ingreso, junto con un acrecentamiento en la precariedad e inestabilidad laboral de los sectores asalariados. En el ámbito de la cultura, se dio lugar al denominado “apagón cultural” que inhibía hasta los límites de lo prohibido la creación y la producción artística, la circulación de libros y publicaciones, fue la represión y auto-represión de ciertas manifestaciones culturales consideradas contrarias a la línea oficial del régimen.

En lo estrictamente literario, la literatura chilena se vio fracturada y dividida en su desarrollo producto de esta incisión histórica; las manifestaciones literarias quedaron fragmentadas en dos instancias reales, aunque paradójicas, dado que la literatura de un país es siempre una: la que se escribe en el interior o la del “in-xilio” como la ha llamado el crítico Grínor Rojo; y la de los escritores que por una u otras razones fueron exiliados, pero que sin importarles su condición, continuaron con la producción literaria que se escribía desde la distancia sobre Chile y sus problemas políticos-sociales.

1.2 Década de los 80:

La década de 1980 en Chile estuvo marcada por la constitución realizada exactamente el 11 de septiembre de ese mismo año. Este nuevo texto constitucional fue aprobado por una amplia mayoría, aunque el plebiscito se realizó sin registros electorales y sin control de ningún tipo sobre el acto.

Esta constitución estableció; un sistema presidencialista de gobierno, creó un Consejo de Seguridad Nacional, consignó la creación de los senadores escogidos, la segunda vuelta en las elecciones presidenciales y el sistema electoral binominal. En lo que respecta al presidente de la República, estableció que se mantendría en ejercicio hasta 1988.

En lo que concierne a la literatura, aún perdura un clima represivo debido al golpe de estado de 1973, y al igual que en los años anteriores hicieron de las revistas literarias el alero bajo el cual desarrollar su escritura, entre ellas *Letras*, *Pirka*, *La Ciruela* y *Letras de emergencia*.

El establecimiento de una generación en este período es bastante complejo, debido a la diversidad de temáticas y estilos que surgen. "Esta pluralidad se traduce en una considerable cantidad de tendencias narrativas, con grandes diferencias internas de temas, estilos y lenguajes que vienen a enriquecer nuestro panorama literario" (Biblioteca Nacional, web en línea). Esta diversidad se ve reforzada a la vez por la llamada literatura "interior" y otra generada por el "exilio" y en algunos casos auto-exilio.

Muchos escritores dieron sus primeros pasos en la literatura en esta época, provocando una renovación narrativa y abriendo caminos no explorados anteriormente, es el caso de las novelas policiales de Ramón Díaz Eterovic, quien publicó su primera novela de la saga del detective Heredia en este período *La ciudad está triste* (1987).

La novela policial

Responde a la respuesta que algunos autores dan a la situación de violencia, visible o subterránea, que ha existido y existe en nuestro país y para cuyo reflejo la forma de la novela policial entrega

elementos como un eje narrativo centrado en la criminalidad, las atmósferas opresivas de las grandes urbes y la figura del investigador —detective, policía, abogado o simple aficionado— como un justiciero capaz de defender valores éticos avasallados y hacerse cargo de preguntas que no todos están dispuestos a responder. (Díaz, R. 2010)

De esta cita se deduce que a través de la novela policial (también conocida como novela negra), los escritores intentan dar testimonio de los recientes acontecimientos acaecidos en su país. Para ello, la figura del detective es fundamental, pues representa a un justiciero que intenta dar respuesta a la situación de violencia y represión.

En tanto, en la literatura femenina, autoras como Ana María del Río, Diamela Eltit y Pía Barros salen a escena con sus textos, dejando al descubierto sus increíbles estilos y diversas maneras de representar sus realidades. Es precisamente en la década de los 80 donde las mujeres comienzan a dejar huellas en la literatura.

1.3 Década de los 90:

La vuelta a la democracia en Chile, no significó solamente el derecho a la libre expresión de las personas para sufragar y elegir quién gobierna el país, sino

también se convirtió en la puerta de entrada para la creación artística en todos los ámbitos. Escritores, pintores, actores, cineastas, entre otros, son libres de expresar su sentir a través del arte.

En lo que respecta a lo literario, este período fue clave, ya que sobresale por su gran producción escrita, siendo *Alfaguara* y *Planeta* las editoriales que destacan por abrir un espacio a la literatura Hispanoamericana. Asimismo, “la prensa cultural denominó “Nueva Narrativa Chilena” a un grupo de escritos que publicaron en la década de los 90” (Barraza, L. 2013: 67).

Una de las destacadas escritoras que forma parte de este grupo es Andrea Maturana:

(...) posee algunas características que la introducirían en la *Nueva Narrativa Chilena*: su formación en los talleres literarios de Pía Barros, Antonio Skármeta y Marco Antonio de la Parra; su hablar desde lo marginal femenino; trabajar en el periodismo y la televisión como también la utilización que hace del espacio urbano. (Barraza, L. 2013: 67)

Todas las características mencionadas por Barraza, hacen de Maturana una de las integrantes de este conjunto de escritores que desean liberar y manifestar todos sus sentimientos e inquietudes a través de la literatura, convirtiéndose en una de las mayores exponentes de este grupo.

Grosso modo, se hace evidente la evolución política- literaria en nuestro país, los acontecimientos históricos influyeron de tal forma que los escritores fueron creciendo y evolucionando de acuerdo a ello. Asimismo, la literatura femenina se fue incorporando paulatinamente hasta llegar a su máxima expresión.

Escritoras como Ana María del Río, Andrea Maturana y Pía Barros son un claro ejemplo de evolución en la literatura femenina en Chile. A través de sus textos, *Siete días de la Señora K* (1993), *(Des) encuentros (Des) esperados* (2008) y *Signos bajo la piel* (2008) respectivamente, reluce una nueva forma de escritura, sin la censura o auto-censura acostumbrada, por ende se transforman en protagonistas de su auto-descubrimiento erótico y liberación sexual.

Capítulo II

Percepción masculina v/s percepción femenina

Como ya lo señalamos anteriormente, el papel de la mujer ha ido evolucionando en el tiempo, no solo en lo social y político, sino también en lo literario. Destacándose por sacar a la superficie en la narrativa actual su erotismo femenino, su sensualidad y la belleza que las caracteriza.

La feminista Simone de Beauvoir ha estudiado el papel de la mujer en la evolución de la humanidad. Y es precisamente en su libro *El segundo Sexo* (1949) en donde encontramos su análisis con respecto al mito judeo-cristiano. Alude específicamente a la creación del hombre y la mujer. Según la Biblia, la mujer desde esa época ya aparece como un ser dependiente, por el hecho de ser creada de la costilla de Adán, de esta forma se explica que la mujer deba obedecer sin opinar, por consiguiente, se encontraría imposibilitada de expresar sus sentimientos.

Concordamos con el pensamiento de Beauvoir, pues desde tiempos remotos ha existido esa sumisión de parte de las mujeres, siendo dependientes del sexo masculino y por tanto convirtiéndose aparentemente en seres inferiores. Teniendo en cuenta estos acontecimientos, no es difícil imaginar lo complicado que ha sido para las mujeres igualar sus derechos con los de los hombres.

En el presente, aunque no del todo, las mujeres han logrado algunos derechos dentro de la sociedad chilena, por ejemplo, cumplir con un deber cívico mediante el sufragio (1952). Desde ahí en adelante ha existido una lucha constante con el fin de nivelar las oportunidades entre ambos sexos.

Uno de los máximos logros para las mujeres ha sido la elección de nuestra primera mandataria Michelle Bachelet Jeria, en el año 2006- 2010 y elegida nuevamente el año 2014. Asimismo, fue la primera presidenta pro t mpore de UNASUR (2008- 2009), y la primera encargada de ONU Mujeres (2010- 2013), agencia de las Naciones Unidas para la igualdad de género.

Ahora bien, refiriéndonos solo a la literatura, es evidente que existen contrastes entre escritores y escritoras, ya sea por el estilo, temáticas, puntos de vista y vivencias disímiles de cada uno. Es precisamente aquí donde nos detendremos, pues nos parece interesante el planteamiento de la mexicana  ngeles Mastretta (1992) al responder la siguiente interrogante “  Cree usted que se podría hablar de una “escritura femenina” en contraposición al discurso masculino o en su caso a un supuesto neutro?” (Pfeiffer. 1992: 117)

La autora de *Mujeres de ojos grandes* (1990) responde que no está segura de nada, pero solo “(...) las mujeres podemos hablar de nuestro tedio, nuestras pasiones, teniendo un punto de vista femenino (...)” (Pfeiffer. 1992: 117). Según este planteamiento, es difícil que un hombre pueda describir al pie de la letra los sentimientos más ocultos de las féminas y menos su intimidad erótica.

Difícilmente un hombre es capaz de imaginar las sensaciones eróticas de una mujer o lo que hace con su cuerpo cuando se encuentra sola. Es el caso de Ana María del Río con su novela *Siete días de la Señora K* (1993), en la que una mujer comienza su autodescubrimiento erótico después de casada. Pensaba que toda ella era de “corcho”, pero al quedar sola descubrió que podía sentir y provocarse delectación ella misma, placer erótico que su esposo no era capaz de hacerla sentir. La señora K, protagonista del relato, al tener conciencia de su corporalidad recorre su piel dejándose llevar por sus sensaciones:

Sus dedos se mojaron apenas en el manjar blanco y comenzaron un lento avance en círculo que iban dejando su huella delgada. Dedos y pechos hervían y resbalaban bajo la crema del manjar. Los dedos llegaron hasta la zona rosado oscura de los pezones y comenzaron, casi sin posarse sobre la piel, a rodearlos en círculos cada vez más estrechos... La señora K rugía despacio, ahh: los pezones se endurecían hacia arriba... La señora K mojaba sus labios con la lengua y mantenía la boca levemente abierta (...)

(Del Río, A. 1993: 77)

Sus senos al tener contactos con sus manos reaccionan en contra de la gravedad, resurgen desde la oscuridad para por fin ver la luz del día, provocando en ella sensaciones celestiales antes no experimentadas. Es tanto el goce erótico que siente la señora K. que se vuelve adicta al placer, ya que no puede dejar de acariciar sus partes más íntimas, ni dejar de sentir una satisfacción inexplicable.

La señora K. ensimismada en el placer de sus fantasías eróticas y de su autorrealización libidinal, siente que nada más importa, ni su familia, ni sus obligaciones de dueña de casa, ya que a esto había dedicado el mayor parte de su tiempo, sin prestar atención a sus necesidades como mujer.

En la cita queda de manifiesto que difícilmente un escritor podría describir este episodio con la precisión que lo hace Ana María del Río, pues el goce erótico femenino solo puede ser relatado a través de las palabras de una mujer. Con esta afirmación no queremos decir que un hombre no pueda describir una escena erótica femenina, pues se la puede imaginar, pero al ser descrita por una mujer cobra otro sentido, ya que esta habla desde la experiencia e interioridad.

Desde la perspectiva masculina Julio Cortázar en su novela *El libro de Manuel* (1973) relata un episodio de alta densidad erótica, se trata del encuentro de dos amantes desenfrenados que poseídos por el goce y el placer se funden entre caricias y sollozos:

(...) en la marea de su vientre que me devoraba y me devolvía mientras las bocas manchadas se juntaban y yo le ceñía los hombros, le quemaba los senos con una presión que ella buscaba y acrecía, perdida ahora en un grito ahogado y continuo, una llamada en la que había casi un rechazo y a la vez la voluntad de ser violada, poseída con cada músculo y cada gesto, la boca entreabierta y los ojos en blanco, el mentón hundiéndose en mi garganta, las manos corriendo por mi espalda, metiéndose en mis

nalgas, empujándome todavía más contra ella hasta que una convulsión empezaba a arquearla, o era yo el primero en sumirme hasta el límite cuando el fuego líquido me ganaba los muslos, nos conjugábamos en el mismo quejido, en la liberación de esa fuerza indestructible que una vez más era chorro y lágrimas y sollozo, latigazo lentísimo de un instante que desplomaba el mundo en un rodar hacia la almohada, el sueño, el murmullo de reconocimiento entre caricias inciertas y sudor caliente. (Cortazar, J. 1973: 80)

A través de esta escena podemos percibir el punto de vista del varón al describir uno de los episodios más cargados de sensualidad y erotismo. Como se puede apreciar en esta escena, al entrar en contacto los cuerpos, las caricias se vuelven salvajes y el placer se torna perpetuo, la fogosidad está por sobre el sentimiento, pues en ningún momento el autor se refiere a la interioridad de los personajes, sino por el contrario, a medida que las sensaciones van creciendo las figuras se van transformando y adecuando para alcanzar el espasmo propio de los cuerpos.

Ambos autores, Ana María del Río y Julio Cortázar, tienen como objeto de deseo los senos femeninos. Del Río relata con delicadeza y sensualidad, centrándose en los sentimientos, sensaciones y reacciones de la mujer, recuérdese: *“Los dedos llegaron hasta la zona rosado oscura de los pezones y comenzaron, casi sin posarse sobre la piel, a rodearlos en círculos cada vez más estrechos (...) los pezones se endurecían hacia arriba”* (Del Río, A. 1993: 77); en

cambio Cortázar carga su descripción de superficialidad y describe a la mujer como la mujer codiciada, al respecto reiteramos: “*quemaba los senos con una presión que ella buscaba y acrecía*” (Cortazar, J. 1973: 80); además utiliza conceptos como, violada y poseída, que dejan fuera la sensibilidad femenina y se describe el acto sexual solo de manera carnal.

En la escena erótica de *El libro de Manuel* (1973) se aprecia que lo fundamental es el deseo, la fogosidad de los personajes y la crudeza del acto sexual en su máximo esplendor. La lujuria se hace evidente en la descripción, pues los protagonistas se funden en sollozos y gemidos hasta llegar al clímax de la relación sexual.

En el episodio que narra Cortázar se describe el placer libidinal de los personajes en el acto sexual, sin enfatizar sensaciones, emociones ni la sensibilidad propia de las féminas. Asimismo, la forma de representar el acto erótico por ambos autores es totalmente distinta. Como ya lo mencionamos, ambos narran la reacción de los sujetos al contacto con los senos en el episodio sexual que viven. Esta comparación deja al descubierto la crudeza de la descripción masculina, en contraposición a la emocionalidad y delicadeza femenina en el relato de los sucesos de alta densidad sexual y erótica.

El tema erótico no solo es tratado en la narrativa, pues de igual forma existen poetas que plasman en las líneas de sus versos ese sentir carnal. En este ámbito encontramos al mexicano Octavio Paz, quien al referirse al tema señala

que "(...) el erotismo es invención, variación incesante; el sexo es siempre el mismo (...)" (Como se cita en *De neuronas, emociones y motivaciones* por Herminia Pasantes. 1997)

Para la mirada masculina ejemplificada, el erotismo es una utopía, es parte de la imaginación del ser humano, ya que el sexo siempre va a ser el mismo, es decir, un encuentro carnal entre dos seres que desean una realización placentera. El pensamiento de Octavio Paz se evidencia en los siguientes versos del poema *Cuerpo a la vista* (2004):

Y las sombras se abrieron otra vez
y mostraron su cuerpo:
tu pelo, otoño espeso, caída de agua solar,
tu boca y la blanca disciplina
de tus dientes caníbales,
prisioneros en llamas,
tu piel de pan apenas dorado
y tus ojos de azúcar quemada,
sitios en donde el tiempo no transcurre,
valles que sólo mis labios conocen,
desfiladero de la una que asciende
a tu garganta entre tus senos,
cascada petrificada de la nuca,
alta meseta de tu vientre,
playa sin fin de tu costado.

El autor en su poema describe sensualmente el cuerpo de la mujer partiendo desde la cabeza hasta llegar a los pies, su sutil retrato apunta a una hembra rebosante de belleza, un sujeto de su escrito, ya que la describe externamente y la compara con la naturaleza, sin ahondar en los sentimientos de la musa de su poema.

Ahora bien, apelando solo al contexto narrativo, destacamos a la autora Andrea Maturana con su libro *(Des) encuentros (Des) esperados* (2008), en el que enfatizamos particularmente el cuento “Doble Antonia”, pues relata la fantasía sexual de una mujer, que se encuentra totalmente decidida a hacer lo que sea necesario para cumplir el objetivo propuesto. Miguel, su pareja, deseaba estar con dos mujeres al mismo tiempo, y sin querer coincidieron con sus utopías eróticas. Antonia le propone ser las dos mujeres, solo debe llamarla Helena y se convierte inmediatamente en otra. Al consumir la fantasía en el texto señalado leemos lo siguiente:

Helena”, había ordenado Miguel aún semidormido, y había sentido la cabellera violenta golpearle el cuello y endurecerse una rodilla que ahora le entreabría las piernas dejando espacio en él para la mano decidida de Helena que lo sostenía con precisión, y sin reponerse del todo había abierto la boca para dejar entrar la lengua de Helena enormemente larga, hasta el paladar, lamerle los labios, tomarlo ella sin demasiada piedad, cabalgarlo casi antes de que despertara, maullar en su oído, sostenerle desde arriba con fuerza los hombros, desobedecer sus peticiones de tregua, arrastrarlo aunque él no se moviera (...) (Maturana, A. 1992: 15)

Antonia la protagonista del tramado encuentro sexual y erótico desea cumplir su fantasía, siendo consumada esta al momento de ser nombrada Helena, se transforma en otra, una mujer fogosa y dominante que hace notar su destreza en el acto sexual.

Antonia al ser Helena renuncia completamente a su timidez, decide tomar el control de la situación, deja posar osadamente su cabello en el cuello de su hombre. Miguel entreabre las piernas para que su amante pueda explorar con mayor libertad sus partes más íntimas y así poder experimentar nuevas sensaciones. La fémina gustosamente juega con los labios y lengua de su compañero, provoca a su amante, no le da tiempo para reaccionar y se sitúa a horcajadas, lo sostiene con fuerzas casi sin clemencia, dejando claro que ella es la que tiene el dominio.

De acuerdo con el párrafo señalado queda verificado que la mujer del relato toma el control de sus encuentros carnales, deja de ser “pasiva”, para transformarse en “activa”, abandona su rol de objeto sexual para poder sentir placer libremente, sin objeciones ni aprehensiones.

Desde la perspectiva femenina, Andrea Maturana, en su cuento “Doble Antonia”, da cuenta de que la relación amorosa si varía, que el sexo progresa, lo

demuestra a través de esta mujer que cansada de ser dominada, decide tomar el control y llevar al máximo las sensaciones y emociones con su pareja, superando su personalidad retraída y recatada para convertirse en una amante osada y sin temores.

La autora de *(Des) encuentros (Des) esperados* (2008), nos presenta en sus cuentos el punto de vista femenino, pues quedan al descubierto las sensaciones, emociones y deseos más profundos de las mujeres, he aquí una nueva ilustración de aquello en su cuento "Rose I":

Nadia esperaba que él hiciera alusión a su belleza, a sus ojos a su incorporeidad. Pero él no la mira y Nadia solo percibe el contacto de su cuerpo, firme, ancho, abarcador. La pierna de Rodrigo entre las dos piernas de Nadia abriéndole un espacio, la mano de Rodrigo e la cintura de Nadia para detener el impacto. Permanecen así un momento con la esperanza de que algo suceda que los congele ahí, mirando de frente el camino que deberían tomar. (Maturana, A. 1992: 23)

Nadia espera recibir elogios por su belleza y sus características físicas, mas solo recibe indiferencia, Rodrigo solo desea palpar su cuerpo y sentirla, la desea, sin embargo, se limita a acariciar su entrepierna y aferrarse a su cintura con la esperanza de que suceda algo que les permita hacer eterno ese momento.

La escritora, a través de este fragmento del cuento “Roce I” vislumbra lo importante que es para las mujeres sentirse bellas y que el sexo opuesto lo note, a pesar de que este aspecto es superficial, no se dejan de lado los sentimientos, pues Nadia desea hacer eterno el momento en que su piel roza la de Rodrigo, para dejar de lado el frío encuentro y que al fin Rodrigo advierta su hermosura y exprese sus sentimientos.

La descripción que hace Maturana del hombre es totalmente superficial, pues Rodrigo rosando a Nadia no da cuenta de la belleza de su rostro, de sus ojos, él solamente se deja llevar por los instintos masculinos que lo guían a acariciar el cuerpo de ella. Al ser un personaje fuerte, firme y ancho invade a Nadia con su pierna y desea que el tiempo se congele para poder dejar entrar la pasión que lo irrumpe.

Desde la perspectiva masculina Michel Foucault “señala que el contraataque a la manipulación organizada de la sexualidad tendrá que centrarse en un discurso que gira alrededor de los términos cuerpo y placer (y no sexo-deseo)” (como se cita en Niebylski, 1999: 79) El filósofo, al describir el cuerpo erotizado de la mujer lo hace desde su perspectiva, por ende se torna superficial, a diferencia de la auténticamente femenina.

En este punto, no podemos dejar de mencionar una excepción dentro de la narrativa erótica femenina, pues existe otra autora que no relata sus cuentos libidinales desde la interioridad de las mujeres, sino por el contrario, lo hace desde la corporalidad y exterioridad de sus protagonistas.

Nos referimos a la autora de *Signos bajo la piel* (2008), Pía Barros, que refiere en sus cuentos solo goce erótico, placer desenfrenado y la liberación de sus protagonistas. Relata episodios cotidianos que se tornan eróticos.

La crítica Nieblyski señala al respecto: “(...) el discurso erótico de Barros se destaca primero y muy obviamente por privilegiar la corporalidad del deseo a expensas de la supuesta interioridad psicológica o emotiva de los personajes.” (Nieblyski, D. 1999: 80). Concordamos con este punto de vista, debido a que las mujeres, protagonistas de sus cuentos, se revitalizan al sentir placer, ya sea por palpar y acariciar sus partes íntimas o por estimular su propia libido solo con leer una carta, en fin, son personajes que han despertado a partir de provocar o auto-provocar placer a sus cuerpos.

A modo de ejemplo, destacamos el cuento “Cartas de inocencia”. Que consiste, en relatar la correspondencia entre dos desconocidos, Ernesto y Elisa. La mujer se resiste a las sugerentes proposiciones de aquel hombre que sin

conocerla perturba sus pensamientos a través de cartas eróticas. Elisa es una mujer recatada y virgen que se conserva para el definitivo y único varón dueño de su amor y no para un desconocido. Sin embargo, ese hombre anónimo la hace sucumbir solo con palabras fogosas, pues consigue que se imagine las escenas que él le describe, haciendo incluso que toque su cuerpo de forma pecaminosa, según su pensamiento.

Cierre los ojos, Elisa, y deje que mi lengua vague por su cuello, haga un círculo en espiral hacia sus pezones y los muerda, enceguecido y ávido, cada pecho, uno a uno... Iré lento, lento, por usted, señorita, por cada escondrijo de su cuerpo. Usted abrirá apresuradamente las piernas, pero yo aún no quiero, aunque sé que le late otro corazón más intenso aún que el que yo adivino allí dentro. (Barros, P. 2008: 28- 29)

Ernesto hace que Elisa ya no tenga fuerza de voluntad, hace que perezca ante sus palabras y como es natural su cuerpo reaccione ante tantos estímulos eróticos: “cada tarde repaso una a una sus cartas y ejecuto sus pedidos uno por uno (...)” (Barros, P. 2008: 30).

Como es de imaginar, ya no queda nada de aquella mujer recatada y virginal, pues sucumbe ante el placer que le provoca recorrer su cuerpo y cumplir de esa forma con las peticiones de su amor epistolar.

Este relato constituye un claro ejemplo de liberación femenina, por el hecho de romper los esquemas tradicionales, en los que una mujer debe esperar pura y casta a su caballero ideal. Como ya lo indicamos, lo que Barros hace, por tanto es privilegiar el apetito sexual y la corporalidad por sobre la psiquis emotiva característica de las mujeres.

Ateniéndonos a la actualidad, no podemos dejar de mencionar un tercer punto de vista en nuestro estudio, el homosexual, pues en Chile existe un gran escritor que lo representa, nos referimos a Pedro Lemebel. Es así como al referirse a sí mismo y a su condición sexual señala lo siguiente:

No soy hipócrita/ ¿Acaso las tetas de una mujer/ no lo hacen bajar la vista?/
¿No cree usted/ que solos en la sierra/ algo se nos iba a ocurrir?/ Aunque
después me odie/ Por corromper su moral revolucionaria/ ¿Tiene miedo
que se homosexualice la vida?/ Y no hablo de meterlo y sacarlo/ Y sacarlo
y meterlo solamente/ hablo de ternura compañero/ Usted no sabe/ Cómo
cuesta encontrar el amor/ En estas condiciones/ Usted no sabe/ Qué es

cargar con esta lepra/ La gente guarda las distancias/ La gente comprende y dice:/ Es marica pero escribe bien/ es marica pero es buen amigo.
(Lemebel, P. 1994: 86- 87)

Lemebel en la cita anterior nos refiere lo difícil de llevar una condición sexual distinta en la sociedad actual, ya que por ser homosexual es mirado de forma desigual y sobre todo se impresionan porque escribe bien. El escritor es muy franco al señalar que es difícil cargar con esa “lepra”, es decir, su condición homosexual es vista netamente como una enfermedad y no como algo normal, en consecuencia, guardan distancia para no “contagiarse”. Asimismo, menciona lo difícil que es encontrar el amor verdadero, pues es visto de manera distinta por la sociedad.

Sin embargo, lo que realmente interesa es su forma de narrar episodios eróticos, por tanto destacamos su novela *Tengo miedo torero* (2012), relato que narra las peripecias de un homosexual, llamada “La loca del frente”, en época de Dictadura en Chile. La protagonista está enamorada de un universitario llamado Carlos, le presta su casa para que guarde diversos objetos y permite que se junte con sus amigos “para estudiar”. Ella no hace preguntas pues solo le interesa que Carlos la siga visitando.

En una ocasión “La loca del frente” salió de su casa para entregar un mantel bordado a una de sus mejores clientas “la señora Catita”, pero se arrepintió de entregarlo y salió rumbo a su casa, sin embargo, decidió pasar a ver a unas amigas. Luego de unos minutos retornó a su casa y en el trayecto en micro ocurre el siguiente episodio:

(...) en un minuto de éxtasis roto por el vozarrón del chofer ordenando que los pasajeros se corrieran para el fondo. Pero el joven obrero que se paró junto a ella ni se movió, es más, cuando la hilera apretada de gente pasaba a su espalda, le apretaba su entrepierna apegándosela al brazo. Y en el amasado de los cuerpos que se bamboleaban con las frenadas de la micro, La loca del Frente sintió cómo ese fofo reptil se iba tensando en la contorción de un enjaulado resorte. Lo sintió crecer nerviudo como una pitón enroscada en su antebrazo. Y no se atrevía a levantar la cabeza para ver al responsable de ese masturbado roce, ya que con todo descaro movía las caderas re caliente, disimulando las punteadas con el vaivén de la micro. Estaba a punto, lo sentía latir encima suyo aplastándole el costado, tiritando en los estertores de la eyaculada venidera. ¿Me da permiso por favor?, se atrevió a decirle al muchacho, que desconcertado la dejó pasar sintiendo el agarrón desesperado que La loca del Frente le dejó de despedida (...) (Lemebel, P. 2012: 82)

Lemebel en esta escena, protagonizada por “La loca del Frente” y un obrero, nos narra el proceso de erección masculina provocado solamente con un roce al interior de una micro. Además, no conforme con eso el hombre disimula su movimiento pélvico con el movimiento del transporte. “La loca del Frente” claramente no se incomoda y a modo de respuesta decide tomar el aparato reproductor de aquel obrero descarado.

Estimamos que desde el punto de vista homosexual, el lenguaje utilizado por el autor es directo, a diferencia de la forma de escritura erótica de los autores analizados precedentemente. Mediante la situación descrita, asumimos que Lemebel critica a la sociedad y nos hace reflexionar sobre la conducta que tenemos los seres humanos con las personas por su condición sexual, pues no se rigen por lo que la sociedad establece como norma.

El sexólogo norteamericano Alfred Kinsey afirmó en 1940 que, en materia sexual, "los hombres se estimulan visualmente preferentemente más que las mujeres" y también que "la forma preferente de estimulación femenina es la táctil". (Boschi, I. “El hombre y lo visual. La mujer y lo táctil”. Versión digital)

Esto explica la forma en que narran los escritores, debido a que ellos reciben estímulos visuales, que se manifiesta en sus relatos superficiales, ya sea

para describir el cuerpo de una mujer o el acto sexual, contrariamente el estímulo de las mujeres está estrechamente vinculado con la cultura, pues la mujer es la encargada de desarrollar la sensibilidad o de coartar su progreso, aunque esto varía con el tiempo según los cambios históricos lo van estableciendo.

Los autores tratados en el capítulo, Cortázar y Octavio Paz describen a la mujer desde la superficie corporal, se centran en el aspecto físico empleándola como un objeto de deseo y como protagonista de sus escritos amorios.

Las autoras, Ana María del Río y Andrea Maturana vierten sus historias enfocándose en las sensaciones, emociones y sentimientos de las protagonistas de sus narraciones, mayoritariamente mujeres, sin embargo, Pía Barros es la excepción, sus textos se orientan hacia las sensaciones libidinales, prescindiendo de las emociones o sentimientos de sus personajes. Su enfoque es el cuerpo erotizado de la mujer, pues son ellas las que dominan los encuentros sexuales, preocupándose de forma egoísta solo de su placer libidinal.

En nuestro estudio incluimos el punto de vista homosexual, según el relato del escritor Pedro Lemebel, quien trata temas de la marginalidad en Chile. Su estilo es más directo y se caracteriza por la utilización de la provocación y el

resentimiento como instrumentos para la denuncia política y social a través de un lenguaje espontáneo y desmedido.

Cada autor posee su visión de mundo, por tanto sus narraciones estarán orientadas en función de sus expectativas y vivencias disímiles. Es por esto que concordamos con lo expresado por la teoría feminista al respecto:

“Este es uno de los rasgos que, según la Teoría Feminista, posee la literatura hecha por mujeres. Introspección, énfasis en los sentidos, la literatura hecha por mujeres es una escala de sensaciones. Esta postura, pienso, es cuestionable. Los registros de voz de un autor son mudables. Cada escritor es poseedor de un tono de voz y de una visión del mundo distintas.” (Ruiz, I. “Sombra entre sombras” o las rutas de la iniciación y del erotismo. 1999: 78)

Según lo expresado en la cita, la literatura hecha por mujeres se caracteriza por incorporar las sensaciones, solo de las mujeres, en sus narraciones, sin embargo concluimos que cada autor, independientemente del sexo, enuncia su percepción del mundo según sus experiencias e ideologías.

Capítulo III

1. Cuerpo y erotismo

El tema erótico en la narrativa femenina se ha hecho presente en Chile a partir de la denominada Generación de los 80, como ya lo mencionamos anteriormente, con autoras como Pía Barros, Andrea Maturana y Ana María del Río, es por este motivo que haremos un análisis profundo de *Signos bajo la piel* (2008) y por pertenecer al mismo contexto generacional estudiaremos *(Des) encuentros (Des) esperados* (2008), y *Siete días de la señora k.* (1993) respectivamente.

En el primer apartado comenzamos con los acontecimientos históricos acaecidos en Chile tras el Golpe de Estado ocurrido en el año 1973, produciendo represión en muchos ámbitos de la sociedad y la cultura, hasta 1990.

El rol de la mujer fue evolucionando con los años, la constancia de esta situación se verifica en la literatura de las escritoras señaladas. En el segundo apartado se hizo un paralelismo de la percepción masculina versus la percepción femenina, además se incluyó el punto de vista homosexual con respecto al tema erótico, para finalizar con el análisis de los personajes femeninos, a través de los conceptos de cuerpo y erotismo.

Es importante dar a conocer la definición y noción de erotismo y cuerpo que utilizaremos para comenzar nuestro estudio. Bataille hace una diferencia entre la actividad sexual y el erotismo, proponiendo lo siguiente:

La actividad sexual reproductiva la tienen en común los animales sexuados y los hombres, pero al parecer sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos (Bataille, G. 2002:15)

Por consiguiente, según Marjorie Smith Ferrer comprenderemos el erotismo como una búsqueda de la concupiscencia que no está orientada necesariamente al sexo con el objetivo de lograr una fecundación, sino que se limita a la satisfacción y delectación del sujeto. Se relaciona con el amor sensual y con un impulso humano básico que comprende múltiples sensaciones, desde el contacto físico con uno mismo o con otro, hasta la excitación del pensamiento y de los sentimientos. “El erotismo, considera la expresión del placer sexual y sensual, y como sensualidad entendemos el placer, deleite y satisfacción de los sentidos.” (Smith, M. 2005)

Pía Barros



Signos bajo la piel



1.1 Pía Barros

Pía Barros (Chile, 1951) es una de las escritoras perteneciente a la generación Nueva Narrativa (NN), también conocida como generación de los ochenta. Comienza su recorrido literario a partir de la Dictadura Militar (1973) hasta el día de hoy. Perteneció a una familia conservadora, en la que los roles de género estaban jerárquicamente definidos, por tanto centrados en la figura del padre. Sus vivencias en la sociedad y seno familiar son importantes para comprender la personalidad de Barros y más aún su forma de escritura.

La autora en diversas entrevistas declara abiertamente ser feminista “Yo soy feminista desde el momento de organizar el desayuno hasta que me duermo, incluyendo los sueños” (Lobos, M. 2013: 3 Como se cita en *Pía Barros: cuerpo y erotismo femenino*). Se aprecia en la cita, que la escritora es sincera al exponer su punto de vista y forma de vida, no teme ser criticada por ser feminista y defender sus derechos en la sociedad.

Los conceptos de cuerpo y erotismo son claves para comprender lo que transmite la autora en los cuentos que componen *Signos bajo la piel* (2008). Barros en una entrevista publicada por la página electrónica “Ojo en tinta” explica los conceptos de la siguiente forma:

El erotismo no es solo vaginas, penes y pechugas, eso es genitalidad. El erotismo es conocer el mundo a través de los siete sentidos. Tiene que ver

con la sugerencia. Creo que nuestro país enfrenta la sexualidad torpemente. Nuestros cuerpos son nuestra forma de expresión y libertad o de encarcelamiento. Las mujeres lo pasamos mucho mejor imaginando que haciendo. El erotismo está en todo. Todo modo de accionar y vivir el mundo, es a través de la piel, los sentidos y por ende de la conciencia. Para mí lo primero son los sentidos, y después la razón. (Pía Barros: “El siglo XXI es el siglo de las mujeres” 2011. Versión digital)

La cita denota que Pía concibe el erotismo más allá de la corporalidad, pues está en todo, por esto explica que el erotismo es conocer el mundo a través de los sentidos. Se trata de ver más allá de lo tangible.

Explica, además como es comprendido el concepto de cuerpo en Chile:

La sociedad chilena ni siquiera concibe el cuerpo, lo niega. Y eso es lo más grave. Los chilenos asocian al cuerpo con las minas de la tele que tienen buen cuerpo a causa de mucha dieta y mucha silicona, pero el cuerpo es mucho más que eso. Existe un doble estándar además, porque por ejemplo si tu hija va a salir con una de esas tenidas que ocupan las minas de la tele, se enojan y te tratan de puta y de loca. (Pía Barros: “El siglo XXI es el siglo de las mujeres” 2011. Versión digital)

Barros es franca al señalar que la sociedad chilena tiene un concepto erróneo de lo que significa realmente el cuerpo, la televisión es un ejemplo de ello, pues presentan cuerpos estereotipados, tanto de hombres como de mujeres, muy

alejados de la realidad, ya que son cuerpos que han pasado por un quirófano para conseguir figuras perfectas. Además, menciona el doble estándar de la colectividad, porque no permiten que algún familiar vista de forma similar a los personajes televisivos, pensando que si lo hacen se verán como prostitutas, en el caso de las mujeres. Por tanto, vivimos en una sociedad saturada de prejuicios.

En el discurso de *Signos bajo la piel* (2008), intervienen personajes prioritariamente femeninos, en su mayoría mujeres mayores, haciendo evidente que por alguna razón han vivido reprimidas, ya sea en el ámbito social o sexual, sin embargo, hay que destacar que “habiendo silenciado y autosilenciado sus deseos por tiempo indefinido, las protagonistas de estos relatos descubren sus cuerpos con una alegría vital contagiosa, pero también sorprendente por la ausencia de romanticismo psicológico que normalmente acompaña estos descubrimientos tardíos”. (Niebylski, D. 1999: 80- 81).

Según la cita, los cuentos que componen *Signos bajo la piel* (2008) se destacan por las superficies corporales más que los sentimentalismos típicos de los personajes femeninos de otras autoras. Hace notar, a través de sus narraciones eróticas, que el cuerpo es una cadena de sensaciones y placer libidinal.

Destacamos, además que los pocos personajes masculinos que aparecen en sus cuentos ya no representan un ser dominante, al contrario son las protagonistas de las narraciones las empoderadas. Según la crítica Macarena

Lobos (2013) en los textos de Barros se presenta un doble juego”...por un lado, le permiten denunciar la opresión del hombre y, por otro, superarla, exaltando lo considerado impuro en el cuerpo de la mujer y valorando el deseo y goce de las sometidas.” Como podemos ver, la autora a través de sus cuentos representa la trasgresión que hay en torno a la literatura femenina y cómo los personajes femeninos ya no son objetos de deseo, por el contrario ahora son ellas las que expresan su goce erótico, siendo los hombres sus entes de deseo.

El poeta, ensayista y novelista francés Georges Bataille en su texto *El erotismo* (1997), precisamente en el capítulo I, llamado “El erotismo en la experiencia interior”, hace referencia a los conceptos de erotismo de los cuerpos y erotismo de los corazones. Entendiendo el primero como un egoísmo cínico por el hecho de pensar solamente en el goce carnal. El segundo se acerca más a los sentimientos de los personajes. Por ahora, para comprender la cuentística de Barros nos referiremos solo al primer concepto, definido por Bataille de la siguiente forma:

“El erotismo de los cuerpos tiene de todas maneras algo pesado, algo siniestro. Preserva la discontinuidad individual, y siempre actúa en el sentido de un egoísmo cínico.” (Bataille. G. 1997: 14)

Barros en sus cuentos refiere el goce erótico de sus personajes femeninos, centrándose solo en ellos de forma carnal, sin importar lo que pueden sentir en su

interioridad, mucho menos se preocupa del goce que pueden experimentar sus personajes masculinos.

Ejemplo de esta afirmación es su cuento “El mensajero de las rutas”, en el que una mujer, deprimida por su vida afectiva y rutinaria, pues nunca ha compartido su cuerpo con ningún hombre, sube al bus como todos los días con la esperanza de que por fin ocurra algo inesperado que rompa con la vida fastidiada que lleva. Pero ese día decide cambiar de asiento y camina con decisión hacia la última fila. Como siempre se sumerge en su sueño: husmear a una pareja que hace el amor en la playa, pero abruptamente siente que un hombre se sienta a su lado haciéndola volver a la realidad. Este desconocido comienza a acariciar sus piernas, hasta llegar a sus extremidades, ella al principio se niega, pero finalmente accede al placer:

La mano la aprieta suave y un dedo comienza a rotar lento, lento humedeciéndola. La otra mano del hombre toma una de las suyas y la lleva hasta su pantalón. El contacto es una descarga que la enrojece y la asfixia.

(...) El hombre la sienta del todo entre sus piernas y pareciera que se fuera a partir en dos, la mano presionando su boca ahoga el quejido.

Y luego ella rota, gira lenta sobre él, una y otra vez, hasta que sus paredes sienten el estallido, el latido feroz y rápido que la separa un tanto de la piel caliente y ya gomosa de él. (Barros, P. 2008: 16- 17)

En la cita se vislumbra claramente el goce erótico corporal que experimenta el personaje femenino, en esta ocasión no importan los sentimientos ni mucho menos si hay “química” entre los personajes. El encuentro entre los cuerpos y el placer que experimentan en la relación sexual, demuestran que la interioridad no forma parte de esta narración, asimismo, el personaje masculino es solo un ente que hace llegar a la mujer al clímax propio de los cuerpos, después de esto ella se marcha, pues llega a su destino sin siquiera mirar al hombre que la hizo experimentar nuevas sensaciones y logró quebrantar con su acostumbrada forma de ser.

Tal personaje femenino descrito por Barros cumple con lo que Bataille llama “egoísmo cínico” del erotismo de los cuerpos, siendo una mujer que se preocupa solo por su placer sexual, se inquieta por vivir una rutina, sin embargo no hace nada para cambiar su destino, al contrario espera que algo ocurra. A la par, no hay descripción de la delectación que siente el varón, transformándolo solamente en un provocador de placer.

En contraposición al cuento “El mensajero de las rutas”, siendo el hombre el encargado de cumplir las fantasías eróticas de su desconocida dama, se encuentra “Cartas de inocencia”, en el que Elisa, la protagonista del texto, se auto-provoca placer valiéndose de misivas, enviadas por Ernesto, que contienen una alta densidad erótica.

Pía Barros, en este cuento utiliza la palabra erótica a través del género epistolar, en el que Ernesto envía cartas a Elisa, una mujer pura y casta que espera a su “príncipe azul”. El contenido de estas cartas registran la incitación por parte del varón y el despertar erótico de aquella mujer cuarentona, además se narra el proceso por el cual Elisa sucumbe ante la insistencia de su desconocido galán.

Ernesto logra que Elisa se masturbe utilizando palabras efusivas que se encuentran figuradas en sus características cartas de color gris con tinta verde:

Ponga una mano en su pecho izquierdo, con la surda sostenga mi carta, mi añorada. Tóquese, tóquese, más abajo, apriete, muérdase los labios, sáquese sangre de ellos, revuélquese sobre el piso, ponga sus dedos allí, en ese lugar nuestro, restriéguese, restriéguese, más, más (...) (Barros, P. 2008: 34)

La protagonista de la narración pierde su fuerza de voluntad y perece ante la fogosidad de las palabras de Ernesto, incluso en una ocasión la misiva enviada por parte del hombre se transforma en un objeto ilegible, ya que fue objeto de masturbación de la mujer. De este modo, según la crítica Niebylsky (1999) “la palabra –enunciada, esperada- se convierte en objeto de placer orgásmico”: “Aprieta más los párpados y sin abrirme aún, se levanta la falda, baja sus prendas íntimas y comienza a restregarse el sobre, arriba, abajo, arriba, abajo”. (Barros, P. 2008: 27) El placer sexual en el texto es únicamente de la fémica, aunque es el

hombre el que incita la masturbación, el goce es egoísta, debido a que el placer físico lo siente solamente Elisa.

Siguiendo la línea epistolar, en *Signos bajo la piel* (2008), igualmente encontramos “Amigas en Bach”, cuento en que la autora nuevamente utiliza las misivas para provocar la delectación de las mujeres, sin embargo esta vez el encuentro sexual es lésbico, siendo las cartas enviadas por un amante el objeto erótico que incita a ambas amigas.

Las mujeres se reencuentran después de veinte años y recuerdan momentos de su infancia, incluido el muchacho que ambas desearon, pero que no fue de ninguna. Una de ellas, Luisa, estaba casi ciega y deseaba leer las cartas que alguna vez su amor le escribió y sin pensarlo su amiga de infancia, Ester, se ofreció a leerlas. A medida que leía, veía a Luisa de forma diferente, encontraba atributos físicos en ella que no había visto antes. Y así le fue leyendo las cartas que alguna vez le envió Alejandro: “Cuando te toco (un escalofrío te recorrió), toda tu piel se abre para mí, Luisa, tus piernas se abren para ampararme y voy dejando que mi lengua te recorra en ese suave camino que tanto te gusta” (Barros, P. 2008: 68)

Mientras Ester leía las notas, Luisa recorría su cuerpo lujuriosamente. Evidentemente no quedó indiferente ante el espectáculo de su amiga y se descubrió húmeda entre las piernas. Ester no podía disimular lo que causaba en

ella la lectura de esas cartas y el deseo punzante que manifestaba Luisa al escucharla.

Luisa estaba triste porque ya no tenía más cartas de Alejandro, ya que le había dejado de escribir hace mucho tiempo. Ester no quería ver a su amiga afligida, por lo tanto le hizo creer que había otra carta y se la leería al día siguiente. Al llegar a su hogar intentó redactar algunas líneas, pero le fue imposible, en esos momentos recordó que a ella también le gustó Alejandro alguna vez, sin embargo después le pareció un pusilánime. Pensaba a la vez, que gracias a sus cartas veía a Luisa de forma diferente.

Al día siguiente Ester llegó a casa de su amiga y comenzó a leer para Luisa, pero el papel estaba en blanco. En ese momento Luisa le pidió que se acostara con ella y la abrazara, Ester aprovechando la situación se desvistió e introdujo bajo los cobertores y continuó leyendo: “quiero besarte los pechos que se abren para mi, que tiemblan y se llenan, los pezones en Bach...”. (Barros, P. 2008: 71) Luego de esto dejó el papel a un lado y comenzó a lamerle los pezones a Luisa y continuó “emprendo el camino hacia abajo, hacia esa tú que no se me niega...”. (Barros, P. 2008: 71)

Luisa sucumbe ante aquel instante erótico y se deja llevar por la pasión, ambas descubren algo nuevo y deciden unir sus cuerpos, pues ya se encuentran rendidas ante el placer libidinal. Su promesa de niñas queda sellada con este encuentro carnal “amigas para siempre”.

Sin lugar a dudas, los cuentos de Barros representan una trasgresión en la literatura femenina, ya que el placer sexual femenino no era referido anteriormente, por tanto las mujeres solo eran vistas como objeto de las narraciones. De esta manera, la autora, a través de sus cuentos hace una crítica social, pues los hombres siempre han tenido el poder en la sociedad y las mujeres deben cumplir con su rol de “señoritas”. Sin embargo, ahora son las féminas las que cumplen la función de dominadoras y los varones son sumisos.

Aparte del erotismo y goce libidinal, algunos cuentos de Barros se encuentran vinculados a la violencia física. Sumado a eso, las descripciones se relacionan al encuentro sexual de los animales, ya sea utilizando nombres de animales o representando el coito sexual con fiereza.

Al respecto Bataille (1997) señala que la violencia supera a la razón, en algunos casos, debido a que:

La naturaleza misma es violenta y, por más razonables que seamos ahora, puede volver a dominarnos una violencia que ya no es natural, sino la de un ser razonable que intentó obedecer, pero que sucumbe al impulso que en sí mismo no puede reducir a la razón. (Bataille, G. 1997:45)

Coincidimos con el planteamiento del autor, puesto que, ser violento es propio de la naturaleza del hombre, sin embargo, somos seres razonables e

intentamos no obedecer a los instintos, aunque en ocasiones el impulso es más fuerte. Es lo que ocurre en las narraciones de Pía Barros, pues demuestra que las pasiones de los personajes son tan potentes que perecen ante los instintos, nublando su razón, por consiguiente haciendo que sus acciones se asemejen a la de los animales.

Es el caso del cuento “La última puerta”, relato en el que se narra la conversación entre dos amantes, que recordaban cosas del pasado y hablaban acerca de su relación sexual: “(...) daba todo igual y que era irrelevante que tú fueras hombre y yo mujer, lo mismo si eras perro y yo gato (...)” (Barros, P. 2008: 39) En esta cita, se puede apreciar que la autora asemeja la relación sexual de las personas con la de los animales.

La protagonista del texto, en una ocasión recuerda que despertó buscando un regalo, algo para recordar y recorrió toda la casa, pero es en su cuerpo donde encontró algo, se había cortado las venas la noche anterior, producto de su estado de ebriedad, para hacerle entender a su amante lo siguiente: “(...) mi sangre era mía y rasgue tu muñeca también para mostrarte que la tuya era tuya y nada más (...)” (Barros, P. 2008: 42) En esta escena queda en evidencia la violencia física que ejercen los personajes. La mujer quiere convencer a su amante, a través de la violencia, que ella no le pertenece “ni en cuerpo ni alma”, y él tampoco a ella. Quiere decir que son personas libres y capaces de decidir por sí solos.

Luego de esto los personajes se unen en un encuentro sexual como si fueran bestias salvajes:

(...) nos entrecruzamos, oliéndonos como los perros, lamiéndonos agresivos, con mordidas, empujándonos rabiosos, en celo, y te dejé entrar pero no acabar en mí, y me masturbé frente a tus ojos y tuviste que eyacular entre tus manos como un niño en la oscuridad (...) (Barros, P. 2008: 42)

A través de esta escena erótica, Barros relaciona el placer sexual con el de los animales, pues estos no sienten y reaccionan solamente ante el instinto. Asimismo, es la hembra la que toma el control de la situación, siendo el macho el subyugado ante la relación sexual. Esto se manifiesta al momento de la eyaculación, pues no dejó que su amante concluyera con el coito en su interior.

Otro episodio de violencia se puede observar en el cuento "Fundaciones". Es en este relato donde la violencia se personifica y la protagonista intenta huir de ella, hasta que lograron detenerla y se desmayó. Al despertar intentó alejar a la violencia de su cara, porque entendía que se estaba quedando pegada a su piel. Finalmente la liberó y se fue por el bosque, sin embargo, la localizó nuevamente y en ese encuentro ella sucumbe ante la violencia:

Se echó sobre mí con violencia. Yo detuve su embestida. Su boca fue una fiera que la mía apaciguaba con lentitud. Trató de penetrarme con rapidez y

con fuerza. No lo dejé. Yo me acerqué y lo fui desnudando ante el otoño y exhibí mi piel oscura para su carne blanca (...) Mi boca estuvo siempre mordiendo la suya, hasta que su sangre empezó a deslizarse por mi barbilla. Estalló dentro de mí como una granada, exuberante, pleno. Acabamos felices, llorosos. (Barros, P. 2008: 55)

Después del salvajismo utilizado por los personajes para consumir su relación sexual, abandonan los malos momentos que vivieron y se van felices, inclusive fundan una ciudad. El relato evidentemente se relaciona con el inicio de los tiempos con Adán y Eva, siendo el encuentro carnal el fruto prohibido. El hombre se relaciona con la violencia, además persigue a la mujer que personifica la razón.

El episodio narrado recientemente se condice con lo señalado por Bataille, acaeciendo una lucha entre la razón y violencia. La protagonista del relato se resiste, pero sus instintos eróticos fueron más intensos, incluso disfrutó aquella relación sexual. Quiere decir que por más razonables que intentemos ser, nuestros instintos animales son más fuertes, pues está en nuestra naturaleza.

Siguiendo la línea del erotismo, utilizando la violencia física y su relación con los animales, destacamos el cuento "Como los perros". Como se puede apreciar, el nombre del texto deja mucho a la imaginación, y lo primero que se viene a la mente son dos amantes en un encuentro sexual tan salvaje como el de los perros.

A través de este cuento, Barros relata cómo se conocen dos personas, que se acechan como animales, se atraen por el olor e intentan acercarse. Simularon el encuentro debido a que ella tenía una vida formada, es por eso que el hombre-perro, se la llevó a algún lugar desconocido y comenzó el apareamiento: “Un gruñido canino apuró las ropas hasta el borde de la cama y ella te arañó, mordió tu nuca hasta saciarse, atrapó tus piernas en la horcajada final y el gemido ahogado concluyó la ceremonia de iniciación” (Barros, P. 2008: 80)

Después de ese encuentro fugaz, ella le deja claro al desconocido que solo pueden ser amantes y él accede sin reproches, sin embargo, más tarde se siente estúpido porque ella fue tajante y dejó clara su situación, además es “la celadora que abría o cerraba las rejas para que los perros amenazaran la madrugada” (Barros, P. 2008: 80). Es así como continúan con su vida normalmente, pero siguen los encuentros escondidos.

Sin muchas palabras (No me hables de ti demasiado, no me digas quien eres, no me cuentes de tu noche insomne ni si la lluvia te habita por dentro, no quiero amarte, no puedo, no debo, tú entiendes) y quién eras tú para cambiar el juego de rincones, las olfateadas feroces, la nocturna acechanza. Ella te cabalgaba entonces sollozando y todo era desborde, huella, arañazo, lamidas, mordidas y te dejabas vivir (...) (Barros, P. 2008: 81)

Visiblemente la hembra es la que lleva las riendas de la situación y es clara al señalar que se trata solo de placer carnal. Cuando se encuentran en la intimidad

de su hogar y con sus familias son seres razonables, pero al momento de la unión sexual se vuelven irracionales y violentos. La protagonista es la que lleva el control y somete a su macho. El hombre, sin reprendas se convierte en el subyugado y goza del apareamiento.

Finalmente el relato que sintetiza los conceptos de cuerpo y erotismo analizados en los cuentos que componen la obra de Barros es “El signo bajo la piel”. Esta narración destaca por representar la fogosidad de los cuerpos a través del deseo sexual. La virginidad, como norma social, impide que las mujeres puedan demostrar libremente su apetencia erótica. No así los hombres, pues ellos descargan su deseo en las criadas de las señoras, siendo aceptado socialmente, ya que ese fuego debe ser apagado de alguna forma.

El cuento de Barros refiere un hecho muy común antiguamente. Las señoritas debían demostrar su virginidad la noche de bodas, generalmente obligadas a muy temprana edad a contraer matrimonio con hombres mayores. Las mujeres de ese pueblo, en su mayoría, perdían la virginidad antes del matrimonio con los hombres que ellas escogían o simplemente eran pequeñas que habían menstruado hace muy poco tiempo, notoriamente eran obligadas por sus padres por algún arreglo de tierras o herencia. Cada vez que esto sucedía recurrían a una mujer que les preparaba infusiones para que sus esposos perdieran virilidad y de esa forma no podrían consumar su unión.

La hija de esta mujer, que ayudaba a las señoritas del pueblo, se llamada Eugenia, le parecía placentero imitar a su madre cuando ella realizaba infusiones de amor y desamor. La pequeña Eugenia no podía ver su futuro a través de las cartas, debido a que seguiría el camino de su madre, por lo tanto no existiría el amor para ella. En una ocasión vio como su madre preparaba una pócima para una joven que era obligada a contraer nupcias con un hombre maduro: “(...) espío preparar un potaje que le quitaría el vigor al anciano señor de Urrutia, casado para unir tierras con la pequeña de los Ramírez, a quien apenas unos meses le había llegado la primera sangre menstrual.” (Barros, P. 2008: 109)

La madre de Eugenia fue apresada por las autoridades de Santiago de la Nueva Extremadura por hacer brujerías, sin embargo Eugenia continuó con el trabajo de auxiliar a las señoritas que solicitaban su ayuda. La niña siempre soñaba con el amor, pero su madre ya se lo había advertido, si continuaba con la labor de hacer pócimas y conjuros el amor no sería parte de su vida jamás. La niña se paseaba por las noches por el pueblo con el objetivo de ayudar a esconder los secretos de las mujeres:

La niña bruja corre de noche para surcar la ciudad, para hacerle un signo bajo los adoquines, para enterrar los amenazantes secretos de las jóvenes y luego ponerles una taza de sal cubierta de vinagre para que se lleve las malas intenciones bajo la cama, para quemar los malos augurios y hacer de su fe la fe de las señoritas, para que no lleven signo bajo la piel y no les quemem las palabras que la ciudad murmura a sus espaldas, para eso ella

lleva el signo por las otras, la cruz de ceniza sobre la frente. (Barros, P. 2008: 116)

El “Signo bajo la piel”, según la cita, sería la virginidad de las señoritas, Eugenia llevaba el signo por las demás mujeres, pues a través de pócimas y conjuros les devolvía la honra para que la ciudad o sus esposos no dudaran de su pureza. La niña es la heroína que se sacrifica para que las mujeres puedan ser libres sexualmente y luego ser purificadas con sus conjuros.

A medida que pasaba el tiempo el cuerpo de Eugenia iba sufriendo cambios, pero ella intentaba tapar sus formas con los ropajes. Una noche decidió desnudarse y se dio un baño en el río, siendo vista por un mozo del pueblo. Le contó a su amo detalladamente lo que vio, su amo a la vez les contó a dos amigos y pensaron inmediatamente que era brujería, pues ninguno se podía sacar de la mente la imagen de la niña desnuda en el río, mostrando sus formas a la luz de la luna. La niña- bruja- mujer advirtió que todas las mujeres debían cerrar sus puertas con tranca porque el fuego invadía a los hombres, pero ella no dejó su puerta trancada, pues no podía ver su futuro y no presagió que vendrían por ella.

Eugenia presagia que habrá una víctima, sin embargo no puede ver el rostro de aquella mujer, por lo tanto envía a una criada para prevenir a todas las señoritas del pueblo. El mozo que vio a Eugenia, más los tres señores se dirigen a paso apresurado en sus caballos a romper el hechizo de la niña, pues ya no soportan las llamas que invaden su cuerpo. Ella intenta huir, pero ellos la llevan a

un cerro, la amarran a un árbol, la amordazan, tapan sus ojos y cercenan su pelo, para que no los pueda maldecir o hacer algún maleficio. Luego comienzan su trabajo:

El más joven sobre ella, le muerde los pechos y ella escapa un grito ahogado y gutural entre la mordaza, otro la golpea con fuerza, el vientre se le rasga con la embestida bestial, una y otra vez, uno y otro, el cuarto ya no puede, se ha derramado en sí mismo, luego, no sabe, no escucha, ya no siente, la azotan para que “la memoria se nos limpie de tu conjuro, bruja”, la escupen “para devolverte salivados tus demonios”, le dan de patadas “para que el dolor haga que olvides maldecirnos. (Barros, P. 2008: 122)

Eugenia fue víctima de la lujuria de los hombres, el fuego que arde dentro de ellos es tan poderoso que les nubla la razón, se comportan como verdaderas bestias en busca de su presa. La niña fue encontrada y cuidada por las criadas de las señoritas que se turnaban para estar con ella. Eugenia salió de su delirio el día que los cuatro hombres encontraron la muerte, cada uno en circunstancias distintas. Nueve meses después, fruto de la violación, parió una niña, no la nombró de ninguna forma y ordenó que se la llevaran lejos.

El relato de Barros evidencia que la lujuria de los cuerpos está íntimamente ligada al campo de la violencia y la violación. Estos conceptos aparecen como recursos necesarios para apagar el fuego libidinal que quema por dentro a los hombres. La única forma de apagarlo es utilizando la fuerza física.

En este cuento, las señoritas deben esconder sus deseos sexuales, debido a que están inmersas en una sociedad machista. La virginidad aparece como el signo que las protege de los comentarios del pueblo. Barros, por lo tanto hace una crítica social al Santiago de la Nueva Extremadura de la época, además muestra la solidaridad que se da entre el género femenino en la adversidad.

En una entrevista realizada por estudiantes de la Universidad del Bío-Bío, guiadas por la profesora Berta López (2003), con respecto al tema de la violencia y del erotismo, Pía Barros responde la siguiente interrogante ¿Cuál es la relación que existe entre el erotismo y la violencia?

El erotismo y la violencia siempre han estado vinculados, de algún modo en este país con la dictadura aparece esta idea de la muerte, posibilidad de “tánatos” como una cultura, y como una contracultura aparece el erotismo en todo aspecto literario, porque el erotismo es un modo de combatir la muerte de otra cultura, la cultura de la vida. Entonces siempre que haya violencia, va haber erotismo detrás, o va haber otro modo de enfrentar la realidad y de hacer la fisura entre ambas cosas.

Además, en la mayoría de los cuentos predomina la “erótica desenfrenada y abierta, muy cercana a la concupiscencia misma” propuesta por el profesor Juan Gabriel Araya (2002) con respecto a la “erótica de Gonzalo Rojas”.

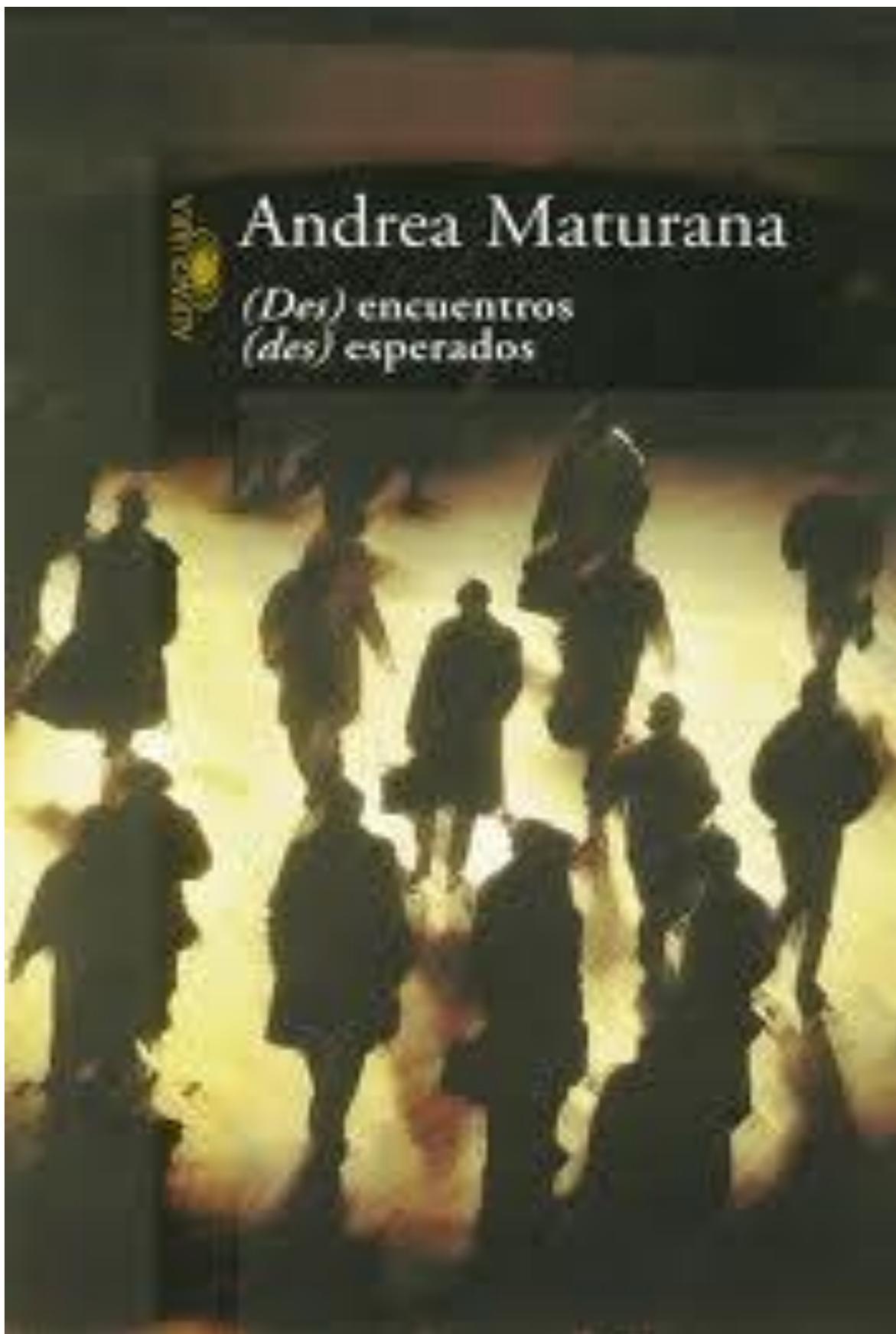
Es decir, en los relatos que componen *Signos bajo la piel* (2008), la autora a través de sus personajes representa escenas amorosas de alto contenido erótico, debido a que los protagonistas se rinden al placer desenfrenado, y el único objetivo que tienen con la relación idílica que mantienen, es la expresión máxima del placer de los cuerpos, sin límites predispuestos. Asimismo, el lenguaje que utiliza es abierto y sin tapujos, las cosas se dicen tal cual son, sin embellecer ni ocultar lo que ocurre.

El análisis expuesto de algunos cuentos que constituyen *Signos bajo la piel* (2008) demuestran que el cuerpo erotizado de las protagonistas y el deseo son más poderosos que la emotividad propia del sexo femenino. Es por ello que concordamos con lo expuesto por la crítica Diana Niebylsky (1999):

(...) dada la semántica topográfica que define la mayor parte de los relatos, la colección bien podría llamarse Signos **sobre** la piel. Conviene recalcar, por lo tanto, que el discurso erótico de Barros se destaca primero y muy obviamente por privilegiar la corporalidad del deseo a expensas de una supuesta interioridad psicológica o emotiva de los personajes. Las mujeres se excitan, palpan, se palpan o son palpadadas en estos cuentos, ante nada, cuerpos que han despertado al festín de su propio placer. (Niebylsky, D. 1999: 80)

Por lo tanto, según lo expuesto y analizado, nos atrevemos a señalar que la colección de relatos que componen la obra de Barros, debería llamarse Signos

“sobre” la piel, pues la preposición “bajo” estaría enfocada hacia los sentimientos de las mujeres y “sobre” al goce libidinal.



1.2 Andrea Maturana

Andrea Maturana (Chile, 1969) posee características que la incluyen en la generación de la Nueva Narrativa chilena (NN) como su formación en los talleres literarios de Pía Barros, Antonio Skármeta y Marco Antonio de la Parra; su diálogo desde lo marginal femenino, trabajar en el periodismo y la televisión, asimismo la utilización que hace del espacio urbano.

A los 23 años publicó su primer libro de cuentos (*Des) Encuentros (Des) Esperados* (2008), compuesto de 13 relatos colmados de erotismo, con el que da un gran salto en la narrativa femenina chilena al abordar el tema erótico, teniendo en consideración el contexto socio-político de la época, los signos de poder implantados en un país con diecisiete años de dictadura que había censurado rotundamente el arte en toda su expresión. En una entrevista realizada por la crítica literaria Vania Barraza (2007), en relación al tema socio-político de la época, la escritora Andrea Maturana declara que:

No sé si entonces, o tampoco ahora, escribir para mí tuvo una función política mayor, en realidad. Yo sentía, sí, que escribir en los 80 o en los 90 tenía algo más políticamente guerrero que ahora. Era un espacio que recién se abría porque había estado mucho tiempo condicionado por muchas cosas y de a poco dejaba de estar condicionado. Claro, justo se dio que mi tema de publicación se abrió con esta antología del cuento

erótico que también era un tema inusual en Chile. En esa época un libro de cuentos eróticos en Chile era algo muy nuevo, inesperado. (Barraza, V. 2007)

Liberar la voz femenina en la narrativa de los noventa era “clandestino” Según la crítica Lilian Barraza (2013) más aún lo era abordar el erotismo mediante personajes femeninos, que manifestaban en sus acciones naturalidad y placer. Su colección de relatos titulado *(Des) Encuentros (Des) Esperados* (2008), sorprendió a tal punto a la crítica que no dudaron en llamarla “la joven promesa de la nueva narrativa chilena”. (Barraza, L. 2013)

Maturana más que cumplir o no con el cometido de ser una revelación, ha manifestado compromiso con su escritura removiendo en esas verdades que frecuentemente, resultan ser incómodas para muchos. Sin embargo, esta autora “sabe decir lo que quiere decir” (Barraza, V. 2007), a partir de un cuidadoso uso de las palabras.

En una entrevista realizada por Barraza, la escritora comenta su relación con la escritura femenina, señalando lo siguiente:

Soy mujer y yo habito en lo íntimo. No habito en lo sociopolítico. Creo que también hay mujeres sociopolíticas; pero no soy una mujer sociopolítica. Yo soy una mujer que, en general, encuentra más satisfacción y felicidad en los espacios de intimidad que en los discursos y en la exposición. Por eso no me gusta la exposición o las multitudes. Por eso creo que, en general, los espacios de intimidad son bastante más femeninos que masculinos. Sin embargo, hay de todo. (Barraza, V. 2007)

Más allá de haber cumplido con una promesa emplazada por la crítica, Andrea Maturana ha demostrado madurez e independencia creativa e intelectual, ya que sus escritos revelan un compromiso íntimo con la verdad.

(Des) Encuentros (Des) Esperados (2008), es un conjunto de relatos provisto de un lenguaje audaz y dinámico, donde todos sus personajes aparecen impetuosamente sujeto a sus obsesiones, cada uno ligado con la eternidad que les concede su memoria.

La mayoría de los cuentos narran encuentros furtivos, señales desesperadas que se las lleva el viento, son historias abiertas, donde el dolor de la ausencia se reactiva a través de los roces corporales, las mujeres son el gen dominante y se pierden en lo más íntimo de sus historias a medida que atraviesan

las páginas, los hombres caminan en los sueños de ellas pasando a ser simples complementos de sus narraciones.

Como nos dice Lilian Barraza:

(Des) encuentros (des) esperados se articula en el constante juego de la doble significación: lo negativo, la privación, a través de los prefijos en paréntesis, pero también lo afirmativo, la abundancia. Son encuentros y desencuentros entre parejas heterosexuales en donde la mujer reafirma su ser sexual. (Barraza, L. 2013)

El prefijo entre paréntesis “des”, devela la negación y otorga una doble significación al título, ya que en los relatos encontramos “desencuentros” entre amantes que pueden presentarse en dos niveles, esperados o desesperados, o viceversa, pueden ser “encuentros” los que podemos categorizar en los niveles antes mencionados.

La doble significación que nos sugiere el título, incluso lo encontramos en los personajes, evidenciándose en el desdoblamiento de personalidad en el cuento “Doble Antonia”, donde la protagonista ante la petición de su amante se transforma en Helena y a al vez en Antonia.

Estas historias nos reubican en ese interior fantasioso y fantástico que todos poseemos y nutrimos en el encuentro con el sexo opuesto. Desencuentros esperados, encuentros desesperados, contiene roces que provocan y alteran nuestros sentidos, hasta llegar al punto donde el cuerpo obligadamente debe cumplir todos sus deseos carnales.

Como ya lo indicamos anteriormente Bataille, en su texto *El erotismo* (1997), refiere acerca del erotismo de los cuerpos y de los corazones. Barros destaca con el primer concepto a diferencia de Maturana que complementa ambos. Abordaremos concretamente el erotismo de los corazones en la narrativa de la autora de *(Des) Encuentros (Des) Esperados* (2008), definido por Bataille de la siguiente forma:

“El erotismo de los corazones es más libre. Si bien se distancia aparentemente de la materialidad del erotismo de los cuerpos, procede de él por el hecho de que a menudo es sólo uno de sus aspectos, estabilizado por la afección recíproca de los amantes”. (Bataille, G. 1997: 14)

Maturana en sus relatos, además de manifestar los placeres eróticos de sus protagonistas, no deja de lado los sentimientos, pensamientos y emociones de estos, expresando su interioridad y la manera en que viven su sexualidad. Además, la mujer tiene un rol activo en sus cuentos, ya que es la impulsora de llevar a cabo la mayoría de los encuentros sexuales.

Lo señalado queda de manifiesto en su cuento “Doble Antonia”, estructurado en torno a los personajes de Antonia y Miguel, una pareja que comparte mediante sus encuentros amorosos, incluso la fantasía más íntima de Miguel: “(...) Yo no sé de dónde me viene, pero es un poco ridículo (...) por mucho tiempo quise (...) y reconozco que todavía (...) siempre quise estar en la cama con dos mujeres a la vez.” (Maturana, A. 2008: 13). Antonia no queda indiferente ante la confesión y decide cumplir su sueño. De esta forma, aparece una tercera fémina deseante, que armará el triángulo amoroso quebrantador de la pareja estable. Helena, bella y seductora como su eco griego, traerá la discordia en la pareja, convirtiéndose así en un bien de intercambio. Antonia cumple con ambos roles, primero como una dama que demuestra su amor a través del acto sexual, al contrario, cuando Miguel la llama Helena se transforma en una mujer salvaje y fogosa.

A pesar de que lo fundamental en el relato es el trío amoroso, no se deja de lado el sentir de los personajes, ejemplo de esto es la reacción de Antonia después de la confidencia de Miguel, con respecto a su fantasía erótica:

Y Antonia lo había abrazado, lo había lamido hasta el cansancio entero, lo había jabonado bajo la ducha acariciándolo resbalosamente y lo había observado vestirse con la fascinación de siempre. Con el estremecimiento de siempre. Con la sensualidad de siempre. (Maturana, A. 2008: 14)

Antonia y Miguel son una pareja que tiene como base de su relación el amor, es por eso que ella quiere satisfacer a su amado en todos los ámbitos, a causa de esto, accede a convertirse en dos mujeres para consumir la utopía de su enamorado. Miguel acepta la propuesta y Antonia demuestra su agradecimiento a través de abrazos y caricias en señal del inmenso amor que comparten.

Asimismo en el cuento “Del boceto” se evidencian características del erotismo de los corazones. Tatiana es la narradora de esta historia, un ente inventado por Nicolás, que es un arquitecto cansado de tener sexo casual y de despertar frecuentemente acompañado por mujeres ajenas. Tatiana nos da a conocer que él la concibió con formas extrañas (mientras se encontraba con una de sus amantes) con el objetivo de no amarla y de utilizarla como excusa a sus desafecciones, es así como creó toda una trama para la supuesta relación, incluyendo el final y sus ansias por el regreso de ella, como si existiera, como si todo lo que inventó fuese verdadero, fue “catalogada como pésima para la cocina y caprichosa para la cama, poseedora de un sexo violento y fugaz” (Maturana. A 2008: 94). Después de terminada su creación apagó su cigarrillo se tendió de espaldas en la cama y la mujer con la que se encontraba le preguntó:

--- ¿En qué piensas? ---le oyó decir a ella, que no dejaba de escrutarlo.

--- En una mujer --- confesó, con la certeza de que no tenía nada que perder.

--- ¿Una mujer que amas? ---volvió a preguntar ella sin ningún temor aparente a la respuesta.

--- Creo que sí.

--- ¿Quién es?

--- Tatiana, se llama.

Y quiso repetirlo. Tatiana. Sonaba bien.

Como una especie de canto sedante.

---Tatiana ---repitió ella, como si adivinara---, debe ser una mujer especial.

(Maturana, A. 2008: 93)

Mientras su amiga de turno se duchaba, Nicolás quedó solo: “Tatiana, repitió en voz baja jugando con las letras, y pensó que yo era una buena razón para no amar. Que mejor razón que estar amando ya.” Tatiana, nos cuenta cómo ella, con el paso de la historia se va haciendo real hasta llegar a tocar la puerta de Nicolás, éste se levantó a abrir sin muchas ganas de hablar con alguien: “Y Nicolás no habló. Pero levantó la vista. Y aunque ya había aprendido a amarme de memoria, creo que no podré olvidar su rostro desfigurado al verme apoyada en el marco, más flaca y con mi pequeña maleta, diciéndole como si me hubiera ido recién el día anterior: --- Hola, Nicolás. Ya volví.” (Maturana, A. 2008: 97)

Nicolás abatido de su vida solitaria y sin sentido, cansado de relacionarse con muchas chicas y de no conocer el verdadero amor, decide realizar una creación genuina de una mujer de la que tampoco quiere enamorarse, pero es la excusa perfecta para justificar todos sus desapegos, consecuencia del supuesto

abandono de esta. De esa forma consigue la comprensión y la comparecencia de las chicas con las que intima, sin embargo, su creación se materializa y adquiere tal poder, que Nicolás vive pensando en su fantasía, incluso comienza a tener pesadillas y se masturba pensando en ella, es tan grande su obsesión que Tatiana termina convirtiéndose en un ser indispensable para él, finalmente se enamora.

La mayoría de los personajes de Maturana son seres solitarios, no obstante, necesitan consumir las necesidades corporales y entregar amor, es por esto que el cuento es acorde a lo que manifiesta Bataille sobre el erotismo de los corazones. Nicolás a pesar de querer excusarse con su variedad de amantes, ya que pretende solo conseguir sexo casual y evitar enamorarse, el sentimiento por su creación es tan fuerte que esta termina haciéndose realidad.

Continuando con la línea definida por Bataille el cuento “Viernes de laboratorio”, también incorpora la emocionalidad de los personajes. La narración se realiza mediante la correspondencia de una mujer, dirigida a un hombre del cual estuvo enamorada. La protagonista despechada por esa relación que comenzó teniendo un final y que permaneció inconclusa desde un principio: “Dejaste de preocuparte y me abrazaste entonces como si para siempre, pero yo supe. Yo supe desde el principio que sería la única vez...”. (Maturana, A. 2008: 111).

A través de la misiva, la fémina, nos relata el acto sexual sostenido con el destinatario en un pequeño laboratorio fotográfico, además da a conocer sus

sentimientos: “Sentí más que nunca la electricidad de tus caricias hacedoras de surcos, y de nuevo las ganas de preguntarte por qué tenías la facultad de no dejarme ver la películas en el cine, atontada por la fuerza de sentirte, de hacerme torpe para caminar en la calle a tu lado, de hacerme mirarte como hipnotizada”. (Maturana, A. 2008: 110). Conjuntamente narra la partida de él, todo esto como una prolongada introducción para responder sobre unos papeles de revelado bastante difíciles de conseguir en el país donde él se fue a vivir. Al término de la carta nos da a conocer que ella los había velado a propósito, porque vislumbró desde el principio que esa iba a ser la única vez en que él la iba a amar.

Sin dejar atrás la situación amatoria de la pareja, lo que trataremos es la visión del concepto de la erótica de los corazones presentes en el cuento. Queda claro que hubo una fuerte “química” en la pareja, desde el momento en que se conocieron, los sentimientos fluyeron hasta que llegaron a consumir su afecto aquella tarde en el laboratorio fotográfico, sin embargo, al parecer es ella la que ama sinceramente, a pesar de saber que la relación terminará más temprano que tarde, se entrega a él y se enamora, al contrario, él solo le demuestra su amor una vez y no titubea al tener que marcharse a otro país.

“Doble Antonia”, “Del boceto” y “Viernes de laboratorio” se relacionan estrechamente con lo que expresa Bataille, ya que si bien el erotismo de los corazones se aleja superficialmente del llamado “erotismo de los cuerpos”, este último no es excluyente, debido a que emana de las emociones, como resultado del mutuo amor que siente la pareja de enamorados.

Beauvoir (1998) corrobora lo expuesto por Battaille, con respecto al erotismo de los corazones: “Mi estado de crispación, de sobreexcitación insoportable, se disipó, aunque entonces fuese muy desdichada y necesitase mucho tiempo para reconocer y comprender que únicamente el erotismo y la sexualidad constituyen el verdadero amor.” (Beauvoir, S. 1998: 32)

La filósofa francesa explica la dificultad que tuvo para comprender el nexo que existe entre el sexo y el erotismo, pues ambos son segmentos que emergen de manera natural en una pareja de enamorados.

En *(Des) Encuentros (Des) Esperados* (2008), asimismo encontramos relatos que pertenecen exclusivamente al erotismo de los cuerpos, propuesto por Bataille y definido anteriormente con Pía Barros. Un ejemplo de ello es el cuento “Cita”. Su trama se desarrolla en un vagón del metro repleto de gente, se encontraban todos presionados por la estrechez del espacio, a consecuencia de ello una mujer comienza a sentir un aliento tibio en la nuca que se aceleraba cada vez más a medida que se acrecentaba el contacto con su espalda y se hacía más intensa la presión entre sus nalgas, ella se dejó llevar por el compás que les imponía a ambos el monótono balanceo, es así como:

(...) perdió la conciencia de todo lo que no fuera su nuca entibiada, su espalda, esa rodilla perseverante que la obligaba a entreabrir las piernas... sintió la mano, pesada y suave a la vez, deslizarse por su cadera hasta el bolsillo lateral de la falda, buscando el fondo de este para encontrarla a

ella, en un gesto que no requería autorización porque suponía el terreno como propio” “(...) además su mano era enorme. (Habría acariciado la punta de sus dos pechos con una sola de ellas (...) pensó, digitando la octava perfecta del piano, despertándole los pezones, mientras con la otra podría incursionarla entera (...) (Maturana, A. 2008: 59- 60)

Esta cita demuestra que el roce de los cuerpos causa sensaciones indescriptibles, es por ello que los protagonistas del acto erótico se dejan llevar por el movimiento del metro, volviendo placentera la situación para ambos.

El episodio no termina ahí, pues los personajes continúan con el deleite y entregándose al placer del momento

“(...) Y como un reflejo, como un homenaje para eternizarlo, introdujo su propia mano en el bolsillo y trató de darle las dimensiones de la otra mano, imaginándola grande y omnipotente, sabia y concedora de todos los pliegues de su piel.” (Maturana, A. 2008: pag)

Pero al hacerlo encontró un pequeño papel que contenía una dirección, hora y fecha, firmadas por Esteban, que quizás podía no ser el verdadero nombre de aquel varón de las atrevidas manos.

Posteriormente ella baja del vagón y comienza a buscar la dirección indicada por el hombre que acarició su piel virginal, la encuentra, pero él jamás llega, sin embargo, esto no fue un impedimento para saciar su deseo, comienza a caminar lentamente por la habitación de color rojo, se acerca a la cama rodeada de espejos y se observa “Lentamente abrió las piernas para ver, por primera vez, el camino real hacia su sexo, una profundidad oscura e invitante; invitante incluso para ella.” Se miraba y todo parecía como una conversación con este objeto que reflejaba su figura:

(...) la sensación de piel sobre los dedos la hacía desear más contacto, más presión, y con la memoria reconstruyó ahora sus propias pausas, un persistente ir y venir que recorría entero su sexo, mientras llevaba la otra mano a sus labios y luego, por entre los botones de la blusa, hasta su pezón, mas allá del sostén de encaje, humedeciéndolo, sintiendo la pequeña erección que en su fantasía le regalaba a él para que pudiera recogerla entre sus dientes o con las yemas de sus dedos, para luego bajar la cabeza hasta sus muslos y quedarse allí, ella jadeante, ansiosa, agradeciéndole la lengua entre las piernas, su presión incesante en el vientre, esa rodilla que la abrió en aquel encuentro fortuito, las caricias en la espalda, un beso en la nuca mientras el ir y venir no cesa, no cesa, no cesa, sintiendo ella que le van a estallar uno a uno los botones de la blusa, que va a fundirse la mano con la piel ansiosa, que contiene dentro suyo todo el aire que es posible respirar, que ella misma se va haciendo roja como la alfombra, la luz, los labios, la carne que continúa, la eterniza, las manos húmedas, viscosas, un extraño elixir que vierte sobre el encaje para

que él lo beba, que le regala sin condiciones hasta agotarlo, empaparlo, hasta que por fin sube, los ojos fijos, gime, el cuerpo tenso, respira, se curva, lame los dedos húmedos, se contrae, se eleva. Muere. (Maturana, A. 2008: 66- 67)

Después del profundo orgasmo y sin pensarlo mucho, tomó el mismo mensaje y debajo de la firma anotó “gracias”, dejó el papel en un lugar visible y salió sin que nadie lo notara a tomar el último bus de la noche.

En este cuento se vislumbra el placer que siente la mujer ante las caricias del desconocido y es tanto el deseo sexual que le provoca, que decide ir en su búsqueda, pero a pesar de que él no llega a la cita, ella comienza a imaginar sus manos, sus caricias, se descubre en lo más íntimo, se toca, se masturba. Esto es precisamente a lo que se refiere Bataille con la significación del erotismo de los cuerpos, ya que lo que prevalece es el placer lujurioso, excluyendo los sentimientos y emociones de los personajes.

La protagonista de este relato es una mujer no identificada, que nunca tuvo una experiencia sexual, pero que al tenerla por primera vez, disfruta y va en busca de más. Esta mujer representa fielmente lo que Bataille propone como el “egoísmo cínico”, ya que solo se enfoca en el placer libidinal de su cuerpo, el que había sido por mucho tiempo una “cárcel intacta”.

El ambiente de la habitación otorga el espacio para que la mujer consiga su placer erótico, ya que sobresale el color rojo, símbolo de pasión y deseo, el que se multiplica a través de la variedad de espejos dispuestos alrededor del lecho: "(...) todo se iluminó de rojo, envolviéndola en un calor nuevo, en una intimidad que la golpeaba desde todos los rincones de la habitación y se multiplicaba en cada uno de los espejos ubicados estratégicamente alrededor de la cama." (Maturana. A. 2008: 64)

Octavio Paz es otro autor que se atreve a incursionar en el mundo de la sexualidad y el erotismo, es así como en su libro *La llama doble* (1993) expresa lo siguiente: "en los rituales eróticos el placer es un fin en sí mismo o tiene fines distintos a la reproducción." Esto se ve reflejado en los cuentos "Roce I y II" de *(Des) Encuentros (Des) Esperados* (2008), donde lo esencial son los encuentros furtivos de los amantes que en ciertos casos son inesperados, pero que no tienen más proyección que percibir el roce de otra piel.

"Roce I" narra la historia de Nadia y Rodrigo, ambos vienen caminando de frente, ella piensa que fue musa inspiradora de tantos hombres, pero que nunca la hicieron feliz y él:

Piensa en todas las mujeres que se le escurrieron de los brazos;
piensa que ninguna se sintió hembra a su lado; que todas fueron
madre o hermana o amiga; piensa que el sexo le fue concedido

siempre como un favor; y que nunca lo dio él como un favor a nadie
(...) (Maturana, A. 2008: 22)

Precisamente en esta escena queda de manifiesto cómo Rodrigo percibe el sexo, llega a la conclusión que solo fue la satisfacción de sus placeres. A medida la historia avanza, en ningún momento se da importancia a quienes fueron sus amantes, qué tipo de relación mantuvieron, menos las proyecciones como pareja, de hecho él se cuestiona y cree que las chicas con las que mantuvo intimidad, solamente le hicieron un favor.

Mientras caminan, Rodrigo pretende encontrar a una mujer decidida que lo toque con posesión, con fuerza, que lo desee, que se apropie de él, pero que no le exija nada, de pronto choca con Nadia, y ambos sin saber qué hacer se quedan quietos, él siente los pechos de la mujer que tiene en frente y esta le roza el costado, ambos quieren eternizar el momento, pero finalmente se separan y siguen su camino.

Ambos personajes sienten un vacío en sus vidas, ninguno logró concretar una relación estable, es por esto que reflexionan y se cuestionan, se dan cuenta que solo tuvieron sexo y que nunca recibieron amor, concluyendo que solo mantuvieron relaciones sexuales para satisfacer su apetito sexual.

Algo similar ocurre en “Roce II”, relato en el que una mujer espera en su auto a que llegue su amado, debido a su retraso esta comienza a pensar “(...) y

construye la conversación que tendrá con él. O recuerda que harán el amor sentados y luego sacude la cabeza reprochándose por recordar algo que aun no ha sucedido” (Maturana, A. 2008: 27). Ella sabe que él aparecerá en cualquier momento.

Ambos han escapado de sus vidas para juntarse en una esquina y creer que pueden construir un espacio en común. De pronto ella lo ve bajar de la micro y por fin se encuentran:

(...) caminan el uno hacia el otro, eso sí, sin mirarse demasiado, y se encuentran en un beso largo queriendo que todo lo demás no exista y presintiendo que es más bien al revés. Que son ellos los que dejan de existir (...) (Maturana, A. 2008: 28)

Se dirigen hacia el auto y al subirse, por todas las ansias que tienen de estar juntos toman conciencia de los riesgos que tienen al querer estar juntos, por ejemplo que el auto no quiera partir, que choquen “(...) O él a tratar de desvestirla con tanto apuro que no se detenga en los botones de la blusa y los arranque todos de un tirón. O ella besarlo tan fuerte que le hiera los labios.”(Maturana, A. 2008: 29) Si no sobreviniera ningún percance y pudiesen amarse como lo desean, terminarían enamorándose.

Ambos han creado un único y real temor, el amar, es por esto que

(...) Se despiden apoyados en pequeñas cosas, en otras cosas. Pero lo que los separa es saber que, luego de ese encuentro (aunque la historia no les alcance para terminar de vivirlo) no van a poder sino amarse. Que bastará con tocarse una vez la piel para no poder salir. Bastará con verse desnudos y juntos frente a un espejo.

Se besan lento y largo sin decirse nada. El cruza la calle sin volver la cabeza y ella hace partir su auto, sin poder recordar ya aquello que todavía no sucede. (Maturana, A. 2008: 31)

A través de esta historia conocemos los encuentros clandestinos de una pareja, la que solo quiere satisfacer sus deseos carnales, pero al tomar conciencia que pueden llegar a sentir algo el uno por el otro, desisten y deciden separarse, esto coincide con lo expresado por Octavio Paz, ya que en los rituales eróticos el único objetivo es conseguir el placer, por lo que se debe renunciar a los sentimientos y menos pensar en tener sexo para lograr la fecundación.

Maturana a través de sus cuentos "Roce I y II", afirma lo que menciona Paz, ya que los personajes solo buscan concretar encuentros para satisfacer los deseos del cuerpo, así lo menciona Rodrigo en Roce I, que reflexionando llega a la conclusión que siempre obtuvo el sexo para satisfacer sus placeres, asimismo se percibe en la pareja de "Roce II", que tienen miedo a enamorarse y se juntan solo para tener encuentros amorosos.

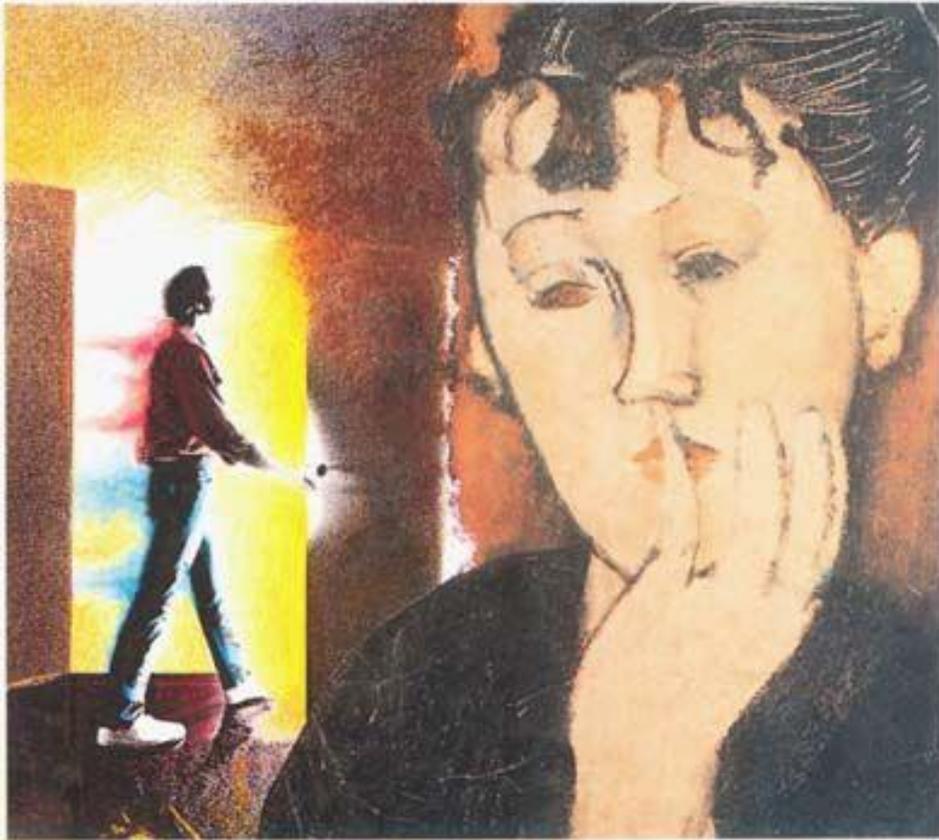
Es así como ninguna de las parejas mencionadas en los cuentos presta interés a la reproducción, es más ni si quiera lo mencionan, además ninguno de los personajes logra una relación estable, menos se proyectan para formar una familia, es por esto que Octavio Paz reafirma diciendo: “El erotismo defiende a la sociedad de los asaltos de la sexualidad pero, asimismo, niega a la función reproductiva. Es el caprichoso servidor de la vida y de la muerte” (Paz, O. 1993: 17)

En los cuentos de Maturana predominan los encuentros sexuales, como se narra en “Doble Antonia”, “Cita”, “Viernes de laboratorio”, “Maletas”, los que están colmados de sensualidad y pasión desenfrenada, asimismo se le presta importancia a las sensaciones y a los pensamientos de los personajes, manifestando su sentir a través del cuerpo, lo que está relacionado estrechamente con lo que menciona Foucault (2008): “lo más frecuentemente posible, todo lo que puede concernir al juego de los placeres, sensaciones y pensamientos innumerables que, a través del alma y el cuerpo, tienen alguna afinidad con el sexo.”(Foucault, M. 2008: 22)

Maturana, con su libro *(Des) encuentros (Des) esperados* (2008) se encuentra inmersa en la narrativa erótica femenina, ya que sus relatos evidencian el goce libidinal de las protagonistas. Sin embargo, a diferencia de Pía Barros, su lenguaje es más recatado, además cuerpo y erotismo se relacionan con la emocionalidad de los personajes.

ANA MARÍA DEL RÍO

Siete días de la señora K.



PLANETA BIBLIOTECA DEL SUR

memoriachilena.cl

1.3 Ana María del Río

Ana María del Río, es otra de nuestras importantes representantes de literatura erótica. Es profesora de literatura, escritora feminista y novelista chilena. Perteneciente a la generación post- dictadura llamada Nueva Narrativa Chilena, en los años 1990. Graduada de la Universidad Católica de Chile, además cursó estudios superiores en las Universidades de Rice y Pittsburgh.

La novela *Siete días de la señora K.* (1993), llama la atención por su contenido erótico y el autodescubrimiento del cuerpo femenino. Es el relato de una mujer encerrada en el concepto de familia y ama de casa perfecta, que no puede descuidar su hogar, hijos, esposo y cuentas. Vive en una sociedad donde la moral y las buenas costumbres cumplen un rol fundamental en la cotidianidad.

Los “siete días”, se convierten en los más anhelados de su vida, pero no sabe cuál es la razón. Son días sin esposo, sin hijos, sin tener que cumplir con las labores hogareñas, ni mucho menos preocuparse por pagar las cuentas en la fecha correspondiente. Ahora bien, por qué “señora K” y no otro nombre. Mónica Drouilly (2004) señala al respecto:

Sra. K. ¿y por qué no Sra. X? ¿o Sra. Y? Todas designando a la misma mujer genérica, a esa mujer anónima que no representa un yo y por consiguiente, ni siquiera un otro. Sra. K. que es la ausencia de un interlocutor, es una voz muda, una voz que no crea, que no habla y si lo hace es despacito, para que no pueda ser oída. Sra. K. cuya intimidad es construida entre gritos y abucheos, entre palabras que se superponen a una realidad que nadie ve (o que tal vez nadie quiere ver). Asistimos a la representación de una sociedad que rinde culto a la apariencia, donde lo inventado a través de la palabra es lo real. (Drouilly, M. 2004)

Concordamos con este punto de vista, pues la protagonista del relato representa en la sociedad a la esposa y dueña de casa modelo. Asimismo la señora K. personifica el concepto de “madresposa”, propuesto por la mexicana Marcela Lagarde:

Ser madre y esposa consiste para las mujeres en vivir de acuerdo con las normas que expresan su ser – para y de- otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria, tanto con el deber encarnado en los otros, como con el poder en sus más variadas manifestaciones. (Lagarde, M. 1997: 363)

La protagonista del relato vive sin amor y un esposo que la comprenda, por lo tanto se convierte en una mujer sin voz, debido a que no le es permitido ser ella

misma, sino lo que la sociedad quiere que sea. Los vecinos, su suegra y esposo se encargan de que la Sra. K olvide su femineidad y sensualidad, convirtiéndola en una mujer de corcho.

Mauro era un hombre avasallador dentro y fuera del hogar. Le gustaba ser el centro de atención en las fiestas, bailaba, pero no con su esposa, ella al verlo disfrutar pensaba: “Qué raro (...) mirándolo vibrar. Tan distinto que se portaba su marido en casa”. (Del Río, A. 1993: 11) muy por el contrario la Sra. K:

No bailaba. No sabía. Y le parecía que ya no podía ni debía mover la cintura, menos aún las caderas, como pariendo algo, ni agitar los pechos como campanilla de mesa, ni tampoco pasarse la lengua por los labios o mirar a la boca del otro mientras bailaba: no eran los tiempos (...) (Del Río, A. 1993: 9)

Aparentemente la Sra. K era una mujer recatada que cumplía a la perfección su rol de esposa abnegada, además tenía muy internalizada la idea que no podía disfrutar de la vida, puesto que no eran los tiempos.

La relación con su esposo ya no era como antaño. En una ocasión Mauro se desvestía en la habitación y ella le pidió que lo hiciera en el baño. Desde ese

día pasaron dos semanas y ella trataba de encontrar a su esposo, sin embargo, él pasaba por su lado sin siquiera verla o hablarle, finalmente “él condescendió a hablar para decirle que lo que le pasaba a ella era muy sencillo: era frígida. Y le hubiera gustado saberlo antes”. (Del Río, A. 1993: 21)

Mauro culpaba a la señora K, porque ya no había intimidad entre ellos, además era una mujer sumamente moralista y pudorosa. Al respecto Foucault (1963) señala: “Lo esencial no está en todos los escrúpulos, en el “moralismo” que traicionan, en la hipocresía que en ellos se puede sospechar, sino en la reconocida necesidad de que hay que superarlos” (Foucault, M. 1963: 17)

Evidentemente la señora K debía superar ese recato que le impedía sentir los placeres de la carne. Necesitaba encontrarse con su yo interior y descubrir que no era de corcho. Para establecer contacto consigo misma debía tener un espacio íntimo, pues es un proceso personal, además teniendo en consideración que sentía pudor de los cuerpos, excepto los de sus hijos, por lo tanto estos días llegaron de forma prodigiosa. Bataille al respecto sentencia "El erotismo es lo propio del hombre. Al mismo tiempo es aquello que lo abochorna" (Bataille, G. 2001: 377)

Sus hijos fueron a un campamento de invierno y el jefe de hogar debía asistir a una convención, por lo tanto se ausentaría por cinco días. Es de esperar que si su esposo se va de viaje por algunos días, la ocasión amerita una despedida, pero no fue el caso, puesto que Mauro dio algunas indicaciones para el hogar y salió de la casa, sin embargo volvió, pero solo porque había olvidado su diario: “- Adiós- dijo mirando los encabezamientos- cuídate.” (Del Río, A. 1993: 35)

Aquel día ella comenzó a sufrir ese cambio en su vida. Sus preocupaciones ya no se centraban en su familia, sino solamente en ella. Es en su primer día, sola en su hogar, cuando emprende el camino hacia su autodescubrimiento. Ella “descubrió que tenía cinco días justos, pero no sabía para qué.” (Del Río, A. 1993: 37)

Se acercó al espejo y vio su silueta “muy triste (...) ella cerró los ojos frente a su destello y se llevó las manos a la cara. Y entonces descubrió dos pequeñas palomas que aleteaban, llenas de lágrimas, ¡ah! ¡los párpados! Esos se movían.” (Del Río, A. 1993: 40) Después de ese momento la Sra. K palpa y acaricia sus párpados, sintiendo por primera vez que no era toda de corcho.

Al día siguiente pensó darse una baño, sin embargo se desnudó y comenzó con la yema de sus dedos a acariciar su cuerpo: “Lenta, lentísima, la señora K fue bajando, buscando con sus dedos que tanteaban como ciega su propio cuerpo. Por sus muslos, el costado de las piernas navegaba, perdida, la sensación de un pulso en su ser” (Del Río, A. 1993: 50)

La protagonista nunca antes había tocado su cuerpo, ni mucho menos pensó que sentiría placer al hacerlo. El contacto de sus manos con su cuerpo le hizo despertar sensaciones y reacciones indescriptibles. El cambio no lo percibió solamente ella, sino también el vendedor de frutas que cuando la vio pensó: “parece mucho más joven esta semana, en realidad”. (Del Río, A. 1993: 58).

En la intimidad de su hogar, comenzó a disfrutar de la soledad y de auto-provocarse placer, gozaba al acariciar sus partes íntimas y ver cómo reaccionaban al contacto.

Una de las borlas tocó un pecho, la punta de un pecho. Y lo siguió rozando mientras se balanceaba. El pezón comenzó lentamente a levantarse. La señora K. se acercó más a la borla curiosa, y le dio impulso al borde entero: los bolillos blancos en serie toparon sus dos pechos que se fueron hinchando lentamente. (...) Se quedó mirando la suave subida hacia la oscuridad de las aureolas que rodeaban los pezones, los granitos

pequeñísimos que circundaban esa aureola. Los olió. Luego, lentamente, los dedos comenzaron a rodear la gran superficie redonda y levantada de su pecho. (Del Río, A. 1993: 75)

Indudablemente la señora K. no había experimentado esas sensaciones con su esposo o nunca se había dedicado realmente a disfrutar su cuerpo. Del Río a través de la protagonista de su relato, deja en evidencia el progreso por el cual han pasado las mujeres en la sociedad. Es decir, de la apariencia pasan a ser libres de cuerpo y alma. Suprimiendo los pudores y dedicándose por fin a ser solo ellas.

La mujer, después de descubrir que su cuerpo sí reaccionaba a los estímulos de sus manos, se entregó por completo al placer, exceptuando sus recatos. Buscaba los momentos en su habitación para deleitarse y saborear la victoria de su cuerpo erotizado.

Los dedos de la señora k. comenzaron a deslizarse sin peso por el comienzo del pubis y siguieron la línea del muslo hacia el centro de sus piernas, siguiendo el triangulo oscuro. (...) Entre la maraña tímida y oscura de sus pelos, la señora K. empezó a vislumbrar los dos labios carnosos llenos de una saliva más gruesa. (...) Tendida en la colcha de toda su vida, la señora K. abrió y cerró las piernas moviendo los dedos desde los labios

al clítoris. (...) La boca se le abría, reseca de la misma ansia del clítoris hambriento, mientras su pelvis seguía con una danza circular sobre el edredón, con espasmos de colina, hasta que su cuerpo quedó quieto en un momento máximo apretando hasta el infinito la semilla de su cumbre. (Del Río, A.1993: 84- 88)

Aquella mujer se entrega al deleite libidinal. Sus manos representan el goce y saben perfectamente cómo actuar para llegar al clímax. La escritora describe perfectamente la escena en que la señora K. descubre su propia sensualidad y erotismo. El ascenso hacia el autodescubrimiento erótico se evidencia y es graficado con maestría. Sin embargo, esto no termina allí. La protagonista de la novela, siempre sentía presencias en su hogar y eso le gustaba. Vislumbraba la sombra de un joven que solo ella podía ver.

Al parecer el joven se materializa en un cartero que le viene a entregar una nota de parte de su esposo, informando que su regreso se posterga dos días.

Solo cuando pasaba frente al ventanal, vio al muchacho. Estaba con todo el dorado de la tarde sobre el rostro y escribía algo en una hoja blanca en la mesa del comedor. La señora k. le miró los hombros: eran los mismos de la vaga silueta que parecía a veces cruzarse con ella. (Del Río, A. 1993: 92)

Invitó al muchacho a seguirla, puesto que no tenía lápiz a mano para firmar el recibo. Ya en el interior, la mujer no se resiste al deseo de su cuerpo y se acerca a él. Se encuentran frente a frente y “la señora K. bajó las manos hasta las caderas del muchacho. Vio que este se llevaba las manos al botón del pantalón con manos en sombra, ansiosas. Pero ella dijo: No, todavía no” (Del Río, A. 1993: 98)

Esta reacción de la mujer deja al descubierto que es ella la que toma el control de la situación. Es decir, en su proceso de autodescubrimiento pasa de una mujer pasiva y púdica a una activa y dominadora. El muchacho denota su inexperiencia e impaciencia y se deja guiar, al contrario la señora K. representa la experiencia y el control.

La mujer guió al muchacho por el juego de la seducción, él ya no resistía, deseaba penetrar su cuerpo “Buscaba las piernas de la señora K. como un flujo indestructible.” (Del Río, A. 1993: 101) Sin embargo, ella no se sentía preparada: “Todavía no. No estoy lista” (Del Río, A. 1993: 101) Las caricias se tornaban cada vez más ardientes y se desvistieron por completo entre besos apasionados, luego la señora K. “(...) acercó su boca a la pelvis ardiente y comenzó a chupar, con una pasión inflamada de un desgano incandescente, dejando pasar el solo amor reseco, sin saliva, sin sonido.” (Del Río, A. 1993: 100)

La protagonista mantuvo el control y cuando se sintió preparada para la penetración le indicó al joven que era el momento, pero siendo ella la que seguía guiando:

Su propio cuerpo se hundió con violencia feroz en el pene vibrante atravesándose, frenética, poderosa, hasta que fue bajando nuevamente el pez de bronce que se agitaba en el centro mismo de su ser (...) Sintió que se contorsionaba en el centro de una tormenta sin timón, hundiéndose en el mástil oscuro de la silueta agazapada de la alfombra, hundiéndose hasta los dientes, los labios, las cuerdas vocales rotas en el orgasmo rugiente, donde era la cavidad del otro, sus dos mitades palpitando hasta juntarse en el delirio. (Del Río, A. 1993: 104)

Después de concluido el acto sexual, la señora K. sintió una plenitud indescriptible. Sabe perfectamente que este momento no se puede volver a repetir y se lo hace saber al muchacho: “¿Puedo volver?” pregunta el joven, a lo que ella responde “No. No puedes” (Del Río, A. 1993: 105). Fue tajante en su decisión, aunque el muchacho prácticamente le ruega y solicita más encuentros.

La protagonista demora siete días en descubrir que no era de corcho. Atraviesa por un proceso de autodescubrimiento, que culmina con la relación sexual con el joven mensajero. Ana María Del Río a través de su novela representa la transición por la que estaba pasando la sociedad chilena. De una

sociedad moralista y escrupulosa, a una en que la mujer está tomando protagonismo.

Mónica Drouilly (2004) señala que la novela es:

Reflejo de gran cantidad de relaciones surgidas y cobijadas por la sociedad chilena actual, en las que el simulacro de felicidad, sustentado en un auto nuevo cada dos o tres años y el condominio con guardias de seguridad, reemplaza las relaciones complicadas, esas en las que hay que invertir tiempo y las partes se escuchan y complementan. Las relaciones y experiencias de la Sra. K. representan tan sólo los síntomas de la gran carencia afectiva que aqueja al ciudadano actual. (Drouilly, M. 2004)

Por lo tanto, la novela *Siete días de la señora K.* (1993) se encontraría inserta en lo que ya conocemos como erotismo de los cuerpos, propuesto por Bataille. El amor no se hace presente en este relato, representa la carencia de emocionalidad y realza las apariencias. Además, la protagonista se preocupa solo de su placer y despertar erótico.

Las escritoras analizadas en este capítulo representan la transgresión en nuestra literatura femenina. Según Foucault “una transgresión realiza dos acciones simultáneas; cruza un límite y abre un espacio que, anteriormente, resultaba inaccesible” (Foucault, M. 1963: 751- 769). Es exactamente lo que hacen Pía Barros, Andrea Maturana y Ana María Del Río, pues se atreven a abrir un nuevo espacio en la literatura, en un período complejo en nuestro país, cruzando el límite de la censura y del conservadurismo acentuado por la Dictadura Militar.

Conclusión

En el momento en que surgió la corriente de escritores pertenecientes a la generación N.N., el país comenzaba a renacer tras un duro golpe de estado, que había tenido a los escritores alejados de las letras, consecuencia de esto regresaron con nuevos temas y, en especial las mujeres se atrevieron a tratar contenidos que antes eran tabúes, como el erotismo femenino.

La percepción acerca del erotismo y la sexualidad es distinta entre el género femenino y el masculino. Los hombres cuando tratan el tema, se centran en la superficialidad de la corporeidad femenina, al contrario, las mujeres apuntan sus escritos a la interioridad, ya sea a los sentimientos o emociones de sus personajes. No obstante existe una escritora que sobresale, Pía Barros, debido a que en los relatos de su libro *signos bajo piel* se puede apreciar que su trato hacia la sexualidad y el erotismo prescinde de los sentimientos y emociones de sus personajes, poniendo énfasis en los encuentros sexuales de estos.

Lemebel nos da a conocer los conceptos de cuerpo y erotismo desde el punto de vista homosexual, a través de su libro *Tengo miedo torero*, enfocándose en la superficialidad de los cuerpos y en el goce corporal de sus personajes, a través de su relato realiza una crítica social, debido a que la colectividad posee muchos prejuicios acerca de las diversas condiciones sexuales, especialmente la homosexualidad.

Pía Barros es la excepción, pues, a través de los relatos que componen *Signos bajo la piel* (2008), excluye la emotividad para dar lugar a las sensaciones amoratorias de las protagonistas, expresando libremente su sexualidad y erotismo. Relaciona el coito humano con el de los animales. Convierte la relación sexual en un encuentro marcado por la violencia.

A diferencia de Pía Barros, la escritora Andrea Maturana con su libro *(Des) encuentros (Des) esperados* (2008) introduce los conceptos de cuerpo y erotismo desde una perspectiva distinta, puesto que sobresalen los sentimientos y las emociones de sus protagonistas, por sobre las sensaciones libidinales, es así como complementa amor, cuerpo y erotismo utilizando un lenguaje sutil y pulcro.

Ana María del Río en su libro *Siete días de la señora K.* (1993) presenta la experiencia de ser mujer en una época conservadora, donde el único rol que cumple la mujer es el de ama de casa, lo que conlleva la crianza de los hijos, el cuidado del marido y los quehaceres del hogar. Sin embargo, en la obra existe un quiebre, ya que la mujer deja atrás sus labores y comienza a centrarse en ella y autodescubrir su sexualidad.

Las escritoras analizadas transgreden con las costumbres de la época anterior y se atreven a innovar con nuevos temas en la literatura, el género femenino adquiere un rol protagónico en relatos con alta densidad erótica.

En último término, coincidimos con el planteamiento de la antropóloga Marcela Lagarde (2003), quien menciona que “Hoy las mujeres se han propuesto participar en la superación de las alienaciones mediante la aprehensión de sus vidas”, (Lagarde, M. 2003: 31) debido a que actualmente las féminas han tomado el control de su existencia, asimismo han ganado participación y derechos en la sociedad.

Bibliografía

- Araya, J. G. (2002) “La erótica de Gonzalo Rojas”. *Lecturas críticas*. Proyecto fondo de desarrollo de la docencia. Programa PFFID.
- Barraza, L. (2013). “Erotismo femenino en (Des) Encuentros (Des) Esperados de Andrea Maturana”. *La palabra*, 23: pág. 63- 76
- Barraza, V. (2007) La palabra tiene algo de magia negra y blanco: entrevista a Andrea Maturana. *Grafemas: boletín electrónico de la AILCFH*.
- Barros, P. (2004) “Soy feminista a mucha honra”. Entrevista de Alejandro Lavquen, *Punto Final*. N° 572 (en línea) <http://lavquen.tripod.com/entrevistaapiabarros.htm>
- Barros, P. (2008) *Signos bajo la piel*. Santiago: Grijalbo
- Bataille, G. (1997) *El erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores, S. A
- Bataille, G. (2001) La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Beauvoir, S. (1949) *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte

- Boschi, I. "El hombre y lo visual. La mujer y lo táctil". (Versión digital en <http://www.redsistemica.com.ar/boschi2.htm>)
- Castillo, C. y otros (2003) "Expresión gráfica multimedial y literaria del deseo femenino en la escritura de Pía Barros" [disco compacto] Chillán: Universidad del Bío-Bío. Escuela de Diseño Gráfico, Profesor Guía Berta López Morales
- Cárdenas, C. y otros (1992) "El discurso del cuerpo y el no-cuerpo en la poesía de Gonzalo Rojas". Memoria (Profesor de Estado en Castellano) -- Universidad del Bío-Bío. Chillán, Profesor Guía Berta López Morales
- Cortázar, J. (1973) *El libro de Manuel*. (Versión digital en <http://www.portalalba.org/biblioteca/CORTAZAR%20JULIO.%20EI%20Libro%20de%20Manuel.pdf>)
- Del Río, A.M (1993). *Siete Días de la señora k*. Santiago: Planeta
- Díaz Eterovic, Ramón. (2010). Presencia de la narrativa policial en la literatura chilena. *Literatura y lingüística*, (21), 55-58. Recuperado en 07 de mayo de 2014, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-

58112010000100005&lng=es&tlng=es.

10.4067/S0716-

58112010000100005.

- Drouilly, M. (2004) Muy parecido a un buen vino. Versión digital, disponible en <http://www.letras.s5.com/amr211004.htm>
- Foucault, M. (1963) Prólogo a la transgresión. *Critique*, núm. 195- 196
- Foucault, M. (2008). *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores argentinos.
- Lagarde, M. (2003) *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lemebel, P. (1996). *Loco Afán*. Santiago: LOM Ediciones
- Lemebel, P. (2012). *Tengo miedo torero*. Santiago: Planeta
- Lobos, M. (2013) "Pía Barros: cuerpo y erotismo femenino" *Lejana* N°6. Versión digital
- López, B. (2005) La lengua marucha en *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel
- López, B. (2011) "Tengo miedo torero, de Pedro Lemebel: ruptura y testimonio". *Acta literaria*; (42); 79-102; 2011.

- Maturana, A. (2008). *Desencuentros desesperados*. Santiago: Alfaguara.
- Mastretta, A. (1992). Las mujeres somos especialistas en fantasear. Entrevista “a larga distancia” publicada en la columna “cabos sueltos” de la revista *Nexos* N° 157, México. Por Erna Pfeiffer en *Entrevistas*.
- Memoria chilena (en línea) <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3624.html>
- Niebylski, D. (1999). *Semiologías del deseo en “Signos bajo la piel”, de Pía Barros*. Revista Chilena de Literatura (pp. 67- 85). Santiago: Universidad de Chile.
- Pasantes, H. (1997). De neuronas, emociones y motivaciones. (Versión digital en http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/ciencia/volumen3/ciencia3/158/html/sec_10.html)
- Paz, O. (2004) *Dossier*. Argentina: Ediciones del Sur
- Revista electrónica *Ojo en tinta* (2011). “El siglo XXI es el de las mujeres”. Entrevistas. Versión digital disponible en <http://www.ojoentinta.com/2011/pia-barros-%E2%80%99Cel-siglo-xxi-es-el-siglo-de-las-mujeres%E2%80%9D/>

- Ruiz, I. (1999) "Sombra entre sombras" o las rutas de la iniciación y del erotismo. *Alpha*, 15: pág. 69- 79

- Smith Ferrer, Marjorie. (2005). EL EROTISMO EN CANTO DE MÍ MISMO DE WALT WHITMAN. *Revista chilena de literatura*, (66), 85-96. Recuperado en 12 de agosto de 2014, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952005000100005&lng=es&tlng=es. 10.4067/S0718-22952005000100005.