

LA MIRADA FEMENINA: UNA VISIÓN SOBRE LO MASCULINO

Hacia donde mira Catherine Deneuve/Carol Ledoux? es la pregunta que debe aflorar en el espectador después de ver *Repulsión* (1965) de Roman Polanski. ¿Qué metáfora encierra esa mirada febril, perdediza al comienzo del film hasta ese plano inmóvil de sus asustados ojos infantiles, al final? La cinta inicia con los ojos de Carol mujer y concluye con los ojos de Carol niña, como dice José de la Colina: "un personaje misterioso cuya alma, al igual que su cuerpo hubiera permanecido impenetrable."

Roman Polanski construye este minucioso retrato de mujer, una disección psicológica que va más allá de los límites del cuerpo de Carol, de la habitación que se reconstruye como una prolongación de ese cuerpo: el miedo al sexo, la soledad, el encierro, el malestar físico de esa mujer nos habita a la vez que nosotros habitamos ese intra e inframundo; nosotros miramos el proceso de descomposición de Carol, mientras ella mira un fuera campo al que no nos es posible acceder, una realidad que nos es vedada pero que no es difícil de adivinar.

¿Qué o hacia dónde mira Carol? ¿Por qué Polanski nos convierte en *voyeurs* y nos escinde "eso" que miraban los ojos de Carol mujer, que miraron los ojos de Carol niña? Allí, tal vez, esté aquello que ha provocado en Carol su rechazo a los hombres y todo lo que sea contacto directo o indirecto con ellos, todo aquello que le ha construido ese mundo mental, ese laberinto de obsesiones, miedos, deseos reprimidos. Ese mundo de la fantasía delirante se volverá manos que la palpan, hombres que la violan, paredes que se agrietan y objetos que la poseen, la agreden, la hacen suya.

¿Cómo ven las mujeres a los hombres? ¿Continúa siendo la mirada de Carol o ha cambiado? Si nos acercamos al número 18 del volumen V de la revista *fem*, dedicada a los hombres, observamos, en primer lugar, que los colaboradores –en una revista escrita por mujeres y pensando en las lectoras–, en esta ocasión son hombres. Con excepción de sus secciones fijas en las que son las firmas femeninas reconocidas por esas columnas, los demás textos incluidos pertenecen a hombres: Carlos Monsiváis, Josef Vincent Márquez, Gabriel Zaid, David Huerta, Xavier Lizárraga, Gastón García Cantú, Ricardo Castillo, Emilio Constantino, Adrián Bodek, Vicente Guijosa, José Luis Neyra, Rafael Ruiz Harrel, Robert Bartan, Norman Mailer, Daniel Cazés, José Ramón Enríquez, Bruce Swanssey, Francisco Javier Guerrero, Edgardo Lawrence, entre otros. Con excepción del texto de García Cantú, los demás parecen girar sobre una visión sexista del hombre: el macho, la falocracia, Barba Azul, esto es el ser masculino y su condición machista. Esta revista está fechada en mayo de 1981. En estos veinte años, uno desearía que las cosas hubieran cambiado, y algo hay de eso: los estudios feministas se convirtieron en estudios de género, mas como suele suceder cambiaron de nombre pero temas, tonos y lamentos continuaron. La mujer permanecía contemplándose en el mismo espejo: ahora ha cambiado el peinado, se ha pintado las canas, el maquillaje, el *lifting*, ya reflejan otro rostro; la neurolingüística, los abundantes estudios femeninos sobre autoestima, autosuperación y autoayuda –desde las mujeres que aman demasiado hasta las mujeres son de venus pasando por Maquiavelo para mujeres y el arte de la guerra para feministas–, las técnicas *new age* le han dado una nueva actitud; su cuota de participación, su ingreso en el lenguaje del poder, la conformación de un nuevo modelo familiar les han modificado su esquema de vida; los espectáculos sólo para mujeres, los *chippendales*, la prostitución masculina y la presencia del hombre como objeto sexual les han brindado otras posibilidades para dar el giro de la “igualdad” a la “equidad”, para girar los feminismos hacia otras órbitas, del feminismo *light*, el de funcionarias, gerentas y empresarias al feminismo contestatario, pero también ha aparecido otro más lúdico, más festivo, menos empantanado con la división genérica.

Ante este cambio, la pregunta continúa en el aire: ¿cómo ven las escritoras a los hombres? Gran parte de la literatura escrita por mujeres que va de los 70 a los 90 es de autocontemplación o de autorreconocimiento donde el hombre representa lo malo del mundo, el enemigo, lo otro; a la fecha, una buena cantidad de feministas sigue durmiendo con el enemigo y utilizando el halitosis y la lagaña matutinos porque todavía funciona, tal vez porque aún no se ha logrado destruir el sexismo y todo aquello que el feminismo engloba, ambivalentemente, dentro de la denominada sociedad patriarcal,



ADRIANA BORBÓN.



TANIA GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, *Querubines*, 2001.

falocrática que en el discurso contestatario de los ahora estudios de género concibe “a todos los hombres misóginos, a todos los hombres violadores, y a todos los hombres emocionalmente mutilados.”

La mirada femenina aparece impregnada del fetichismo machista que caracteriza a toda nuestra cultura: impone una suerte de correspondencia adaptativa entre la actitud de la una y la expectativa del otro. Su visión de lo masculino y de lo femenino parecen las dos caras del mismo espejo. La ambivalencia aún no ha disminuido como resultado de la política sexual de las tres décadas de feminismo. Hasta este momento parece que la llamada “batalla de los sexos” sigue maniqueamente poniendo a un lado a los hombres y en el otro a las mujeres, a

pesar de la “androgenización” de la cultura en los últimos años.

Sobre este telón de fondo intentaré revisar tres libros escritos por tres mujeres aquí en Toluca: *Vínculos* de María Eugenia Olguín aparecido en 1997; *Estampas de un pañuelo*, de Laura Quintana Crellis, de 1998 y “*Las estrellas perdidas*”. *Club para solteros* de Verónica Olguín, de 1999. Por supuesto que estos tres libros no agotan la producción femenina que día a día va en aumento, probablemente ni siquiera sean los más representativos de la narrativa escrita por mujeres en el Estado de México; así como tampoco fueron elegidos *ex-profeso* para confirmar mi hipótesis. Fueron, en cambio, el azar y la oportunidad los que me permitieron abrir sus páginas para cubrir el compromiso de esta tarde, por una parte, y por la otra la amistad y el cariño que las tres autoras me merecen. Debo adelantar, por tanto, que aunque me parecen tres libros importantes, no es motivo de este trabajo ni su calidad ni su valor literario o estético lo que se aborda sino eso que he llamado la mirada femenina: una visión sobre lo masculino, en otras palabras como estas mujeres crean, ven o representan a sus personajes hombres.

María Eugenia Olguín Mejía toma como personaje principal de su novela a un homosexual hombre: Mauricio, La Mauri o la güera. Con él, la autora introducirá al lector al mundo de la relación amorosa gay, conformada totalmente como cualquier otra pareja del mundo heterosexual. Mauricio será visto, él mismo así se concibe, como mujer, la parte pasiva de la pareja, lo femenino. Carlos, su pareja y amor, al igual que las otras relaciones sexuales de Mauricio, esto es Pablo,

Roberto, el doctorcito que tiene mujer e hijos, pero que se la o se lo coge serán la parte masculina o activa, por tanto el macho. Mientras Mauricio es constantemente feminizado a través del género gramatical femenino, los otros siempre serán hablados en masculino. En estas relaciones sadomasoquistas de Mauricio no existe ninguna distancia entre la pareja gay y la pareja hetero. No habría habido ninguna diferencia entre un personaje femenino y otro masculino, el resultado sería el mismo y quizá hasta ganaría la novela pues Mauricio no es sino un mero estereotipo de la loca, el joto drogadicto. El lector terminará compadeciéndose de la Mauri y rechazando a los machos que la utilizan, la prostituyen, la golpean, la inducen a las drogas, la convierten en objeto del placer o, de igual manera, odiándola por "pendeja", dejada, vieja chillona o puto marihuano. Desde esa perspectiva, la instancia narradora (él o ella) transmiten al lector o permiten que el lector igualmente manifieste su homofobia o misoginia, para el caso es lo mismo.

No debemos olvidar que Mauricio, aunque posee todas las características de una mujer, es hombre, su condición de homosexual pasivo y afeminado, travestido incluso, no lo exime de su condición masculina. Él mismo habla ya en masculino ya en femenino. A pesar de las inconsistencias en la construcción del personaje y las deficiencias narrativas tanto él como los otros utilizan una construcción pronominal o de sufijos que incluye ambos géneros. Veamos algunos ejemplos en la última página: Toña es Tony; "a poco te pones celosa", le pregunta Carlos a Mauricio; "por qué somos así tan volubles, los putos", le dice Mauricio.

En *Vínculos*, el macho manda, golpea, se complace sexualmente a sí mismo antes de complacer a su pareja; la loca se vuelve un objeto para el placer del otro, vive en función del otro, lo espera, lo busca, lo ansía, carece de voluntad, de capacidad de decisión. "Si es por el acostón, tú eres otra puta. Ya sabes que me encabrona que me reclames. Aquí yo mando y tú... pues nomás te aguantas. ¡Qué tal cogiste con el Roberto!" increpa Carlos a Mauricio, como un motivo recurrente a lo largo de esta novela. Tanto Pablo como Carlos la o lo venden a los clientes, pero el problema es cuando Mauricio coge con Roberto, él no es un cliente, representa un rival:

Él me tiene envidia y se siente muy galán. Algo que le arde, es que el Pablo y yo tenemos vara alta con Juanito porque somos más astutos que el Roberto, el Pepe y otros más, para hacer los conectes. Siempre tenemos más habilidad para conseguir clientes.

Le dirá Carlos, demostrando su verdadero interés por la Mauri, como se lo repite a lo largo de toda la novela: "y... iya no chilles que eres mía!". Por tanto, dueño y señor, hará de ella lo que se le antoje. De todos modos después de cualquier golpiza, de cualquier acto de explotación Carlos le pedirá perdón y Mauricio se sentirá feliz, realizado:

Y la voz se suavizó mientras te besaba el cuerpo lastimado y desnudo. Tú sonreíste y le buscaste la boca. Ya no te quejaste, aunque tu pie izquierdo ardía y punzaba como un refrigerador descompuesto, en corto circuito. Sonreíste y te dejaste penetrar.

Dejarse penetrar, como dejarse golpear son constantes en la vida de Mauricio. Violado de pequeño, prostituido en su adolescencia, su valor está en sus nalgas. En varias ocasiones se mencionan las nalgas de Mauricio como su atractivo principal, como lo más valioso de su persona. Al cubrir el rol femenino, Mauricio carece de atributos masculinos, su virtud es ser una mujer enamorada, una mujer sumisa, una mujer cuya vida gira alrededor del hombre al que ama: "Y la vida ¡pinche vida! ¿Pa'que la quiero sin mi hombre? [...] me duele mucho no tener a Carlos."

En esta novela, donde las mujeres –la madre y la hermana de Mauricio que ejercen la prostitución– no se diferencian en nada del personaje central quien, a pesar de actuar y sentirse mujer, finalmente es hombre, o más bien macho al igual que sus *parttenaires*, lo femenino depone lo masculino, pero en nombre del ausente falo. Es el triunfo de las multicitadas nalgas de Mauricio sobre el innostrado pene de sus compañeros. Si acaso son los huevos de Carlos los que se imponen aunque sea en forma de omelette.

Estampas de un pañuelo es una colección de veintidós cuentos escritos por Laura Quintana Crelis y publicada por el Instituto Mexiquense de Cultura en 1998. Uno de los rasgos sobresalientes en la nómina de personajes masculinos es la constante ausencia de nombre propio. En una gran parte de los cuentos los personajes son conocidos por el pronombre “él” o por algún término genérico: el niño, el señor, el peluquero, el chofer, el marido cornudo, un amigo. Si bien esta es una característica en la narrativa de Laura Quintana, su parquedad en las descripciones, su mirada objetiva, directa e inmediata, no deja de ser sintomático el tratamiento de aquellos personajes masculinos que sí tienen nombre.

La falta de sustancialización del personaje se da eliminando su seña de identidad más significativa: el nombre propio. Al carecer de éste, el personaje se hace común, se convierte en una generalización o en una abstracción. Vaciado de la posible dimensión simbólica que le otorga el nombre, el personaje es mutilado o encasillado genéricamente. Ante una falta de identidad, es como si el hombre no se encontrara a sí mismo, esto es, no tiene la capacidad de experimentar la propia y profunda estructura humana. Una parte importante de su personalidad ha sido escindida.

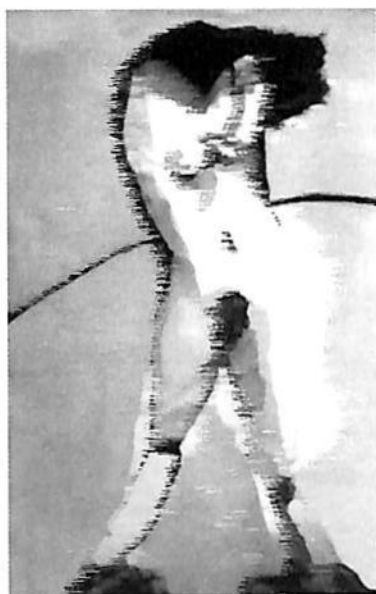
Es notoria, asimismo, en varios cuentos, la ausencia del padre, quien otorga el elemento más significativo: el nombre del padre, ser hijo de alguien. Paternidad afirmada por el nombre ante la duda o incertidumbre de tal, por tanto, la reafirmación de la maternidad.

En el primer cuento, “El intruso”, el personaje masculino es una mera presencia: un aroma “Drakkar Noir pour home”, un genérico: “mi esposo”, una cualidad: “no tienes ni idea de todo lo que me conoce”. En “De quien hablan otros”, el personaje “es un hombre raro [...] no es un mal hombre. Es el único que he encontrado por la calle [...] y al pasar te sonríe”; pero también es estúpido, tonto, le puede ocurrir cualquier desgracia, que estaba solo, que le dio un ataque, que cayó al piso sin hablar, que se muere. De él sabemos su apellido, es el señor Bravo.

“La cita médica” gira alrededor de Teresa. Aquí aparecen dos hombres: el marido y el médico, ambos representan a los transgresores de la libertad y soberanía de la pobre Teresa. El marido por insistir y casi llevarla al dentista, el dentista por aquello que le es propio en su profesión. En este tenor, los demás cuentos contraponen la relación hombre-mujer, en la que, sin tomar partido, la autora equilibra las relaciones. Sin embargo, vale la pena detenernos en otros cuentos.

Ante la ausencia del padre, se hace más evidente la presencia de la madre.

La separación de la madre es crucial. Ellos sabrán como subsanar esta carencia. “Cazando arrugas” tiene como personaje central a un



niño de seis años, el niño Manuel. La figura ausente del padre lleva al niño a convertirse en niño adulto. Para ello colaborarán otras figuras masculinas como el peluquero (“un hombre de mediana edad, gordo como una ballena y alto, como un oso”): “-¡Eh! Manuel, ¿dónde está tu mamá? No me digas que te deja venir hasta aquí solo”.

El niño crecerá rápidamente: “-Si no me haces la barba, no te pago”. Por supuesto, el peluquero no se dejará intimidar por el chamaquito y le responderá “-No te haré la barba, porque no tienes barba y me pagarás porque ya te corté el pelo”. “Entonces Manuel, sin lágrimas porque no son de adultos, hizo un berrinche de gritos secos y logró escurrirse sin pagar”. Esa misma actitud la tomara con la madre :

Pero el dolor de cabeza de su madre son las idas a la escuela. Desde que entró a primaria, el niño decidió que era un adulto y que los adultos no son llevados y traídos por sus madres, así que se empeñó en tomar él solo el autobús.

Sin embargo, finalmente, las experiencias de la vida lo regresarán a su realidad y a los brazos de su madre. La psicología del muchacho se ve sobrecargada de ansias de dominio sobre los demás, de una u otra forma. Y de esta manera se encuentra atrapado en la pérdida de su propio dominio. En la ausencia de unos modelos adecuados de madurez masculina, experimentará la separación de la madre como un rito de iniciación a su propia vida adulta. La separación de la madre es crucial, difícilmente se arriesgará a perder nuevamente el paraíso.

En “La casa aparte”, Juan Manrique es repentinamente “adoptado” por una anciana:

El hombre desconcertado, salió de la habitación. Ahí estaba aquella madre que ahora lo adoptaba como su hijo y abajo quedaba la turba anónima que quería hacer de ella lo que a los floreros y a las alfombras y a los relojes. Vivir es añorar. Juan Manrique comprendió que se hallaba a salvo de nuevo en el retiro del vientre.

En sentido inverso, en el cuento titulado “La madre”, ante una figura paterna ausente, la madre será quien se separe de sus hijos, inculcándoles los valores masculinos: aprender a ganarse la vida. Como muchas mujeres impelidas a educar ellas solas a sus hijos viven con la sensación de que sus hijos necesitan cierta dureza o disciplina. Los niños de “La madre” aprenderán pronto los valores de la masculinidad y perderán el acercamiento a lo femenino, o igualmente vivirán una experiencia trucada tanto de lo masculino como de lo femenino. Como en “La ilusión de Benjamín Hangar”:

Benjamín –nos dice la voz narrativa– se deja mimar porque, instintivamente tiene el ser hijo por cosa acostumbrada. Le pasó desde pequeño lo que no le ocurre a todos: que por un encanto propio, muy suyo, se atrajo siempre afectos, atenciones y regaños. Entonces se le hizo un hábito languidecer entre melindres de todas clases y conformar a sus paternas amigas con multitud de sonrisas. Lo ven como un niño, todavía, aunque bordea los treinta años, y es poco probable que lo dejen crecer alguna vez, queriéndolo como lo quieren.



MARÍA EUGENIA ESTRADA RODRÍGUEZ .



Extensa cita que no necesita comentarios. *Estampas de un pañuelo* de Laura Quintana Crellis es un bello libro de cuentos que por supuesto tiene mucho más jugo que sacarle. En este libro de Laura Quintana encontramos un equilibrio en el tratamiento de sus personajes, sin una carga peyorativa o exaltativa en su representación genérica. Todos ellos parecen cargar el mismo peso de la responsabilidad y/o la culpa de ser criaturas de la especie humana.

"Las estrellas perdidas". *Club para solteros* de Verónica Olgúin, editado en 1999, es una noveleta verdaderamente sorprendente. La autora nos lleva a un club para solteros a través de una voz narrativa femenina para contarnos un proceso de iniciación amorosa, la búsqueda de eso que llaman amor. Con ironía, frescura y humor, la narradora nos comunica la angustia existencial de la soledad y todos los intentos que hacemos para romperla. Con la visión optimista que la caracteriza, terminará diciendo "¿sabes qué?, aunque no lo creas, sí es posible –un día de repente– dejar de sentirse tan solo en medio de la nada."

"Las estrellas perdidas". *Club para solteros*, está poblada de personajes masculinos y femeninos, bastante rescatables. Sobre todo para el análisis de esa mirada femenina y su contacto con el sexo contrario. Los encuentros y desencuentros, las parejas imprevistas que se forman para llenar ese espacio de soledad y no ser más una estrella perdida, convierten a esta novela en un texto de aprendizaje, de maduración.

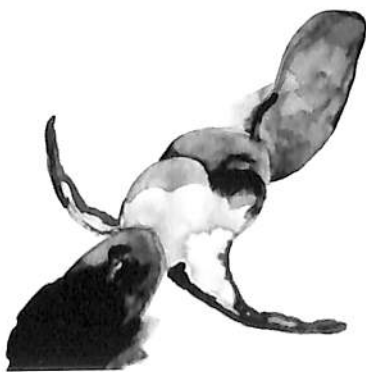
Luciano, un joven que inaugura una galería de arte aunque "no sabe de cacahuete ni de pintura ni de esas cosas; sólo de 'buenos negocios'", nos dice con ironía la narradora, por eso es necesario ponerlo en contacto con Male, en este *menage a trois* que no llega a consumarse la narradora recuerda:

Cerré los ojos y quise serle fiel al recuerdo púber de la muerte de mi primer amor, sin sospechar siquiera que éste, el segundo amor, como diría Agustín Lara –empezaba a agonizar.

Alex entrará entonces a la escena y será Rosario, otra amiga, la que lo saque de la escena personal de la narradora. Alex vendrá a romper todos los esquemas sobre la presencia de lo masculino en la relación amorosa; donde parece norma establecida y aceptada sin discusión alguna que la mujer sea más joven que el hombre. Alex es diez años más joven que Rosario, sin embargo, él se defiende "soy joven pero maduro". Rosario igualmente irá en contra de lo establecido en las relaciones hombre-mujer:

Rosario [...] sigue al pie de la letra todo aquello que las demás parejas le sugieren: jamás debe llamar ella misma al camarero en un restaurante, debe esperar a que un caballero le encienda el cigarrillo, jamás debe llegar puntual a una cita y no debe usar demasiado perfume... y así por el estilo.

Alex, por consiguiente, tendrá también su código para relacionarse, inscrito dentro de las normas machistas:



MARÍA EUGENIA ESTRADA RODRÍGUEZ.

Entró al club porque está harto de las mujeres superficiales a las que lo mismo les da estar con Juan o con Pedro siempre y cuando tenga pene, le sirva y la mantenga. El club como que te da la oportunidad de conocer a mujeres que son especiales porque, a su vez, buscan a alguien especial.

En el tercer capítulo, será Mariano el galán visto por esa mirada femenina. Mariano es “un verdadero matapasionés”:

Debe pesar unos cuarenta y cinco kilos, más dos que pesan sus anteojos, usa trajes que deben tener –por lo menos– la mitad de su edad, es decir, unos veinte años, tiembla como una hoja en otoño cada vez que tiene que hablar con una mujer [...] vive con una madre más demandante que una recién casada.

Tal imagen despertará las bromas de los demás socios del club para solteros: “¡Miren cómo en cualquier momento Mariano se convertirá en el príncipe que todas ustedes esperan!”, grita con tono de presentadora de circo Male y los demás corearán “¡Viva el rey feo!”. Esto hará que Mariano “entre los olores de los mingitorios” se ponga a llorar mirándose a los espejos, tratando de reconocerse a sí mismo.

Pero como nunca falta un roto para un descosido, la narradora sabe quién puede ser la pareja ideal para ese hombrecito lastimoso y feo:

Cuando veo a Mariano, me convengo de que las posibilidades de Carola son cien de cien. De mi madre... no, de mi madre ni hablar: aunque aún sigue siendo bastante joven, ella es la clásica “mujer de un solo hombre” porque cuando una duerme con un hombre al lado y cierra los ojos para soñar, una duerme al lado del amor de su vida. Una puede tocar la cálida piel de un hombre dormido, del miembro dormido inocentemente, y soñar que es otros, que el nombre es lo de menos.

En el siguiente capítulo, Carlos será el galán que la narradora relacionará con Carola. Carlos es dueño de todos los lugares comunes que caracterizan al hombre y hasta se vanagloria de ello. Carlos se relaciona con los otros mediante los consabidos clichés y con disculpas corteses, “de éstas que sólo los hombres son capaces de decir”, “privilegios de hombre” subraya nuestra narradora. Pero será Juan quien finalmente se quedará con Carola, Juan no corresponderá al estereotipo del macho: “Juan iba al mercado, cambiaba y lavaba pañales, hacia biberones en tanto que Carola empezó a hacer carrera en el hospital”. Pero será la madre de Carola la que interrumpa éste que podría quedar como muestra del idilio ideal:

Un mal día mi mamá sufrió un ataque al corazón (eso creo, porque para entonces yo ya no vivía ahí. El espacio estaba invadido por la presencia de una nueva familia) y, en su dizque “lecho de muerte”, le hizo prometer a Carola que echaría a Juan de su casa. Guitarra, bocinas, amplificadores y Juan, salieron de la casona de la Del Valle (que parecía estar destinada a alojar a “puritas viejas”) para siempre y mi mamá regresó más sana que un caballo de carreras.

Finalmente, la hija de Carola y Juan, Ana Laura, cerrará el ciclo femenino y felizmente veremos que “ya era una mujer”. Su rebeldía y desplante final dicen mucho de esa mujer moderna que se ha liberado de

atavismos y reconoce haber aprendido de Carlos “todo lo que tenía que saber”.

Los personajes masculinos de Verónica Olguín nos ponen ante el cuestionamiento sobre la masculinidad, ¿es una esencia primordial e innata, algo universal en su sentido más amplio o es una convención social, una improvisación que puede asumir muchas formas aparentemente contradictorias? La historia del “suicida de año nuevo en Cuautlán Izcalli”, nos lleva a esa ambivalencia que recoge la narradora. Al igual que Carol, el personaje de Polanski, su mirada capta un fuera campo que nosotros los lectores desconocemos y no sabemos si –en esa figura empataada del suicida y Luciano como una representación del hombre ausente– era un varón creativo, fecundo, generador, atento, protector y compasivo o un macho tradicional, o tal vez una mera imagen creada en el interior de Ana, de la narradora:

Regaré con lágrimas de cocodrilo el jardín edénico de Luciano, su constelación de lunares, contusiones y heridas, le sembraré el recuerdo que no dejó nunca en mí y –de paso– aprovecharé para hacer una cita con el médico y el dentista. Con un poco de suerte tal vez no me haga sólo una limpieza dental, sino una cerebral. LC