



Claudia Guillén (ed.), *Un hombre a la medida*

(México, Cal y Arena, 2005, pp. 172. ISBN 968-7711-52-3)

por Anamaría González Luna

Un proyecto común reúne los once cuentos que conforman el libro *Un hombre a la medida*: la construcción de una figura masculina a través del lenguaje literario. Se trata, sin duda alguna, de un interesante ejercicio de escritura femenina de una generación heredera de quienes, como Rosario Castellanos, Inés Arredondo, Elena Garro, pero también Margot Glantz y Elena Poniatowska, abrieron el camino en su lucha por un espacio en el mundo editorial, en la vida cultural de México; una generación que es también representante de una cultura postmoderna caracterizada por el desvanecimiento de las fronteras de género y por una mayor fuerza de la literatura femenina.

Aunque la cuestión inicial parecería ser la de identificar en qué parte del cuerpo reside 'lo masculino', el resultado se dirige hacia la mirada que masculiniza el mundo, con la propuesta de una nueva mirada femenina; así lo indica en la introducción Eduardo Antonio Parra: "con el contraste de la mirada de mujer, el hombre adquiere vitalidad y nitidez, de la misma manera que una silueta se torna consistente al recortarse sobre una pared clara".

El objeto narrativo es el cuerpo, como manifestación del sujeto, su materialidad, a través del cual vive y se expresa el individuo. El lenguaje corporal es material del lenguaje verbal, que a través del recurso metonímico intenta construir la imagen masculina: esa parte del cuerpo, objeto de la narración, que representa al hombre. Se trata de una especie de juego de rompecabezas en el que el lector irá armando una figura completa, dinámica, reflejo de los elementos que acomunan a las autoras pero también de sus propias individualidades. A cada capítulo corresponde un elemento corporal, y el orden que se les da a los cuentos parece indicar un recorrido vertical y unificador que va de arriba hacia abajo. En este movimiento descendente, el libro se abre con el cuento de Adriana González Mateos, *La calva*. *Inaccesible*, metáfora de la inteligencia, espacio despejado que inspira confianza pero resulta inaccesible, objeto de deseo siempre ausente.



Claudia Guillén, compiladora de la obra, y autora del segundo de los cuentos, *Los ojos. La ruta de los espejos*, elige esa parte que mira el mundo: los espejos distorsionados o cristales sucios que le devuelven al protagonista, víctima del alcohol, la propia imagen de asco, lástima y aniquilamiento. Mientras tanto Patricia Laurent construye su relato en torno a la nariz, objeto de deseo de una mujer cuarentona, Aminta, que busca amantes que sean caricaturas del Gallo Claudio entre los taxistas de ciudad de México, para jugar el papel de otro personaje infantil, el de la Hormiga atómica: *La nariz. Juego*. Un juego sexual y vengativo, que se desprende de su vida infantil y de su desventajosa condición femenina, de pronto se torna peligroso, la fantasía sexual se desmorona y ella nuevamente vuelve a ser víctima.

Los papeles también cambian en *La boca. Manual de autoayuda para chinos*, de Rosa Beltrán, cuento en el que un hombre descubre ser el amante de la mujer con quien tiene una relación, y lo vive como un engaño, un timo. Una voz interior, con un tono de manual de instrucciones, se dirige al protagonista: un chino fayuquero, Huni Li, residente en México. Al mutar los papeles, la definición de amante pasa de ser un lujoso objeto masculino que hay que lucir a una mercancía dañada. En el lenguaje masculino, comercial y de contrabando caracterizador del mundo que vive el protagonista engañado, es como tener la copia sin saber que no es el original, o como pagar una copia a precio original constantemente.

El cuento más breve que exige una evidente labor de interpretación por parte del lector es el de Cristina Rivera Garza: *La barba. El vendaval del vello*. Las tres breves secuencias en que está dividido son en realidad fragmentos de un relato, fragmentos de un cuerpo masculino, descrito elípticamente. La autora parece cuestionar la identidad de género, la línea que pretende separar lo masculino de lo femenino, representada por esa barba hecha con cabellos de hombre y destinada a una mujer.

De forma ambigua y sutil se insinúa la homosexualidad en *La espalda. Arco Iris trasmontanos* de Ana Clavel. La descripción progresiva de un hombre casi perfecto: saludable, educado, tolerante, bien intencionado, razonable, contento, buen amante, cuya espalda «provoca fantasías sin aliento», toca su máxima expresión en su forma de amar «a ultranza y a trasmano y trasmontadamente los arco iris». Un hombre a la medida que, sin embargo, borra la línea de género al compartir ese mundo de arco iris que alude claramente al mundo homosexual.

Enigmático e inquietante es el cuento de Adriana Díaz Enciso: *El pecho. Con tu corazón*: diálogo surreal de una mujer con el corazón de un hombre, esa parte que se mantiene encerrada, guardada dentro de su pecho, nido que protege. En su fantasía, y a partir de pocos elementos, la protagonista se inventa un hombre sensible, vulnerable, frágil, que sufre, llora y, además, quiere escapar, huir. El final, anticipado en frases ambiguas – “tú no sabes que hablo con tu corazón” –, reserva una desconcertante presencia de ése corazón que se quiere habitar y poseer, como símbolo que representa al “otro”, incapaz de entenderse a sí mismo.



“Cuántas fantasías pueden despertar unas manos en una mujer”, en esta frase se encierra el significado del cuento *Las manos. Una noche con Sebastián Bouchet* de Ana García Bergua. La narración se centra en la belleza de las manos de un pianista extranjero que evocan y provocan fantasías sexuales en la narradora-protagonista, y no sólo en ella. Dichas fantasías, alimentadas por la música que ejecutan magistralmente, se concretizarán en un encuentro en el que él le «ofrece sus manos», cubiertas por unos guantes negros que no dejarán huella, ni siquiera de todo el bien que le hicieron.

Una de las reuniones mensuales de una cofradía exclusivamente femenina, «La liga del Gineceo», que celebra un rito sexual propiciatorio, es la anécdota que cuenta Susana Pagano en *El pene. La liga del Gineceo*. Se trata de un paréntesis de trasgresión en una vida cotidiana ordenada, burguesa, en la que cada una respeta en mayor o menor medida el rol femenino que le ha sido impuesto. Mujeres, casadas o divorciadas, madres, de clase media alta que aparentemente se reúnen en torno al sujeto ausente y objeto continuo de deseo y que consideran el órgano primordial masculino.

Norma Lazo utiliza el género policíaco y un tono irónico en su cuento *Las nalgas. Memorias del serial pincher*. La narradora-protagonista cuenta irónicamente y sin tapujos episodios de su vida que se focalizan en las nalgas, -su dolorosa carencia – esa parte del cuerpo que explicará su transformación, involuntaria y casi inconsciente, en una *serial pincher*. El enojo que se transforma en envidia, es el motor desencadenante de sus instintos sexuales y criminales, que se concretizan en el pinchar las nalgas de sus víctimas con jeringas de insulina. La originalidad se encuentra no en identificar y nombrar el objeto del deseo femenino, en el caso concreto las nalgas, sino en obtenerlo utilizando medios violentos, pertenecientes tradicionalmente al ámbito masculino.

En la misma línea policíaca se mantiene el último cuento, *Las piernas. El caminante solitario* de Gabriella Vallejo, que se inspira en un suceso realmente ocurrido: la explosión de una fábrica de cohetes. La búsqueda de la persona a quien pertenece una pierna aparentemente femenina, que el inspector de policía ha encontrado, lo llevará inevitablemente a una búsqueda interior de la propia identidad sexual, en que nuevamente se alude al tema de la homosexualidad.

Así pues, a través de fragmentos se intenta construir una figura que representa, en medio de un juego de espejos, lo que la mujer rechaza, critica pero al mismo tiempo desea, anhela, busca. El espejo en el que se refleja el hombre es el espejo femenino, un espejo en el que los roles tradicionales se han venido abajo, en el que se manifiesta la incertidumbre del género, donde las fronteras parecen desdibujarse. Porque lo masculino ya no se define por la diferencia anatómica, sino por lo social y cultural. En el proceso siempre dinámico de construir identidades, en esta literatura femenina se representa, se describe y se construye una figura masculina íntimamente relacionada con la identidad femenina en constante transformación.



Es un juego doble, y honesto, de identidades – masculina y femenina – que se van constituyendo a través de una evolución individual y social que ha cambiado de parámetros, en el que el género no es sólo cuestión biológica.

Anamaría González Luna
Università degli Studi di Milano - Bicocca
anamaria.gonzalez@unimib.it