

Aproximaciones en torno a los lugares del cuerpo en *Las camaleonas* de Giovanna Rivero.¹

Magdalena González Almada

*¿Cómo definir un cuerpo entregado a tantas poses y signos:
cuándo y en qué forma es él mismo?
¿Cómo superar tantas diferencias según las personas:
cuándo y en qué forma es nosotros?
Esas múltiples posturas impiden decirlo.
Mi cuerpo y nuestra especie existen menos en lo real concreto
que “en potencia” o virtualidad.
Michel Serres, Variaciones sobre el cuerpo*

Introducción

En *Las Camaleonas* (2001) queremos indagar los lugares que ocupa el cuerpo dentro de la lógica propuesta por Giovanna Rivero en su novela. Aunque el cuerpo pueda entenderse como un concepto revestido en algunas ocasiones de supuestas obviedades - vinculadas a los mandatos sociales, familiares, sexuales- y admisiones en torno a las relaciones -maritales, amistosas, laborales-, el tratamiento explícito que hace la autora de estas problemáticas supone el desmantelamiento –crisis mediante- de la naturalización implicada en aquello que se “da por sentado”. El relato de la vida de Azucena va desovillando ciertas acciones y reacciones asumidas en torno al cuerpo.

Tendremos al cuerpo, entonces, como centro de reflexión entendiéndolo como una materialidad en la cual se inscriben los mandatos sociales y culturales que ponen en crisis a la protagonista de la novela. Azucena, debe enfrentarse a los fantasmas externos (las

¹ Una versión anterior del trabajo que aquí presentamos se publicó con el título ““Darle cuerpo a la idea”. Una lectura en torno a *Las camaleonas* de Giovanna Rivero” en la revista literaria 88 Grados. Dicho artículo se puede consultar en www.88grados.net/2014/05/darle-cuerpo-a-la-idea/. En este caso, hemos ampliado la lectura y profundizado el abordaje.

diversas imposiciones establecidas por el mandato social vinculadas a la maternidad, el matrimonio, el éxito profesional y económico y también el cultural) y a sus fantasmas internos (los prejuicios, su inestabilidad emocional, su inseguridad). La separación entre la experiencia de lo externo y la experiencia de lo interno en la protagonista de la obra, no refiere a un divorcio entre ambas, sino más bien que es una complementación o el anverso y reverso de la experiencia de los sujetos. Esa complementariedad, esa imposibilidad de existir un aspecto sin el otro es lo que nos interesa indagar mediante el estudio y análisis de *Las Camaleonas*.

En este artículo, entonces, jugamos con una estructura que se parece a una muñeca rusa: parte de aspectos generales vinculados a la cultura y la lógica capitalística y concluye analizando un costado más íntimo y particular siempre en relación al cuerpo. Presentamos cuatro aproximaciones, cuatro formas de encarar la problemática del cuerpo en el marco de la novela de Rivero, cuatro disparadores que propician la continuidad de la reflexión en futuros ensayos.

Primera aproximación: el cuerpo en el marco de la subjetividad capitalística.

Félix Guattari en *Micropolítica. Cartografías del deseo* (2013) afirma que la lógica del Capital Mundial Integrado (CMI) en la cual nos hallamos sumidos, produce una subjetividad en serie, “industrializada y nivelada a escala mundial” (Guattari 56) que oprime y ahoga a los sujetos quienes someten su singularización a una subjetivación dominante. Con esta injerencia de la lógica capitalística que supone una producción de subjetividad que alcanza la esfera política, económica, laboral y moral (global e individual) solo se consigue una circunscripción o adscripción a la subjetividad dominante. En estos procesos, la importancia de los medios masivos de comunicación –que se ha ido complejizando- implica una diseminación de la lógica capitalística, de sus necesidades y de sus estrategias para satisfacerlas.

En este sentido, Azucena –su cuerpo- es el territorio, el campo de batalla en el cual se debaten la subjetivación dominante y la producción de subjetivación en el marco de la lógica capitalística. La exposición de los dispositivos de esta lógica destinada a las mujeres

“codifica las conductas, los comportamientos, las actitudes, los sistemas de valor.” (Guattari 183) y esta codificación provoca la crisis de Azucena quien es atravesada por los discursos de las revistas, de las publicidades, por la incitación a consumir productos de la industria cosmética (maquillaje, cremas antienvjecimiento) que se oponen a la propia interpretación de sus circunstancias cronológicas y de su cuerpo.

De acuerdo al análisis que realiza Guattari, cabe preguntarnos si incluso la crisis de la protagonista no es un efecto “calculado” por la lógica capitalística en la cual

el cuerpo, el rostro, la manera de comportarse en cada detalle de los movimientos de inserción social es siempre algo que tiene que ver con el modo de inserción en la subjetividad dominante (Guattari 403).

Azucena quiere insertarse en el marco de los modelos establecidos en la sociedad pero la imposibilidad de hacerlo del todo, por completo y en los términos de la lógica del CMI, provocan su desplazamiento, su aislamiento social y la reflexión acerca de la construcción de su subjetividad.

En tanto, en ciertos pasajes de la novela, Judy Palas –el personaje femenino que trabaja como modelo- es nombrada como la “chica Dove”, lo cual refiere no solo a su trabajo sino que la marca cosmética es utilizada como símbolo de los embates de la lógica capitalística en el cuerpo de Judy, quien deja de ser Judy para ser una chica Dove, una chica-marca, donde su subjetividad está por completo absorbida por CMI. Pensamos en la marca aquí en referencia a la empresa de cosméticos Dove pero también es posible pensar el cuerpo de Judy como un cuerpo “marcado” en términos mercantiles, señalado mediante la utilización de una marca, una firma cosmética, más allá de lo que el cuerpo es. Al contrario de Azucena, Judy no se plantea ninguna tensión con respecto a la construcción de su subjetividad en relación a la subjetividad dominante. Ella ya está inserta en la lógica del capital mundial integrado y esto no le provoca ningún conflicto; la mercantilización de su cuerpo no implica para Judy ninguna tensión. En todo caso, ella –a diferencia de Azucena- no se encuentra desplazada ni aislada.

Segunda aproximación: el cuerpo y una novela del estereotipo

Las camaleonas es una obra que expone varios estereotipos, muchos de los cuales se encuentran profundamente enraizados en la cultura a la que pertenecemos. ¿Cuál es la relación entre algunos de los estereotipos presentados en la novela y el cuerpo? Si el cuerpo es el campo de batalla en el cual se materializan las tensiones provocadas entre la aceptación de los mandatos sociales y la crítica a algunos de ellos, también es el territorio en el cual se materializan algunos estereotipos, fundamentalmente, aquellos vinculados a la mujer. El estereotipo “modelo” se enfrenta al estereotipo “ama de casa”, “madre”, “esposa”. El estereotipo de belleza estipulado por los patrones sociales y culturales del siglo XXI se enfrenta a su contrario; se enfrenta a la posibilidad de no ser cumplido. *Las camaleonas*, por tanto, opone lo esperado (la expectativa) a lo realmente ocurrido (el hecho fáctico) y el cuerpo aparece como soporte de las tensiones que provocan ambas pulsiones, pero también como el límite/división entre ambos.

La novela de Rivero, entonces, plantea la cuestión de los estereotipos en el marco de la lógica del Capitalismo Mundial Integrado, en la sociedad cruceña de principios del siglo XXI. Los estereotipos juegan una función “intermedia” entre la expectativa (los imaginarios sociales) y los hechos concretos llevados a cabo por los sujetos, los cuales suponen la tensión entre lo que debe cumplirse y lo que no puede alcanzarse. Si bien pueden aparecer como una simplificación, un paradigma que debe ser cumplido, acordamos con Homi Bhabha en *El lugar de la cultura* (2002) cuando declara que

el estereotipo no es una simplificación por ser una falsa representación de una realidad dada. Es una simplificación porque es una forma detenida, fijada de representación, que, al negar el juego de la diferencia (...) constituye un problema para la representación del sujeto en significaciones de relaciones psíquicas y sociales” (Bhabha 100).

El alejarse de la simplificación es para Azucena el objetivo final de la crisis. Huir de la mediocridad de la vida cotidiana, rutinaria, donde solo ocurre lo esperado y lo calculado. Azucena está completamente involucrada en ese juego de la diferencia, intentando romper con el estereotipo, intentando ser “yo misma”², en una camaleónica transformación en la

² La interpretación del “ser yo misma” para Azucena encarna una crisis debido a que ese “yo misma” está atravesado por la subjetividad dominante de la que habla Guattari. Las intuiciones en torno al “yo misma”, la construcción de la subjetividad y el papel del psicoanálisis en la novela serán trabajados en otra oportunidad.

que realiza un esfuerzo por trascender esa forma detenida y fijada de representación de la idea del “yo misma”.

Tercera aproximación: cuerpo enfermo, cuerpo mutilado

El cuerpo puede parecer extraño y ajeno; imperfecto. Azucena ve a su cuerpo como el papel sobre el cual se ha escrito la historia de su existencia, donde encuentra la huella de las circunstancias de su vida: la madurez, la maternidad. Sin embargo, es un cuerpo aislado que necesita de la comparación ya sea para afirmarse o para denostarse. Rivero, entonces, enfrenta el cuerpo “sintético” de Azucena en el cual se reúnen las pulsiones y las contradicciones a las que se exponen los sujetos en el mundo moderno con el cuerpo perfecto³ pero enfermo y a punto de sufrir una mastectomía de Judy.

Si bien el cuerpo de Azucena interpela su subjetividad y la construcción de la misma, el cuerpo de Judy la enfrenta con la enfermedad. El cáncer es una patología que atañe al propio cuerpo, es una enfermedad “que revela que el cuerpo, desgraciadamente, no es más que el cuerpo” (Sontag 2003, 7). No es el riesgo de muerte lo que preocupa y apena a la modelo, sino la pérdida de los bastiones que sostienen su vida: su trabajo y su vida conyugal. Es como una traición perpetrada por el cuerpo que redime a Judy moralmente: al saberse enferma comienza a valorar su vida más allá del modelo de belleza impuesto por la lógica capitalística y por ello comienza a preocuparse por el esposo, por retenerlo y por recomponer la vida en pareja.

Susan Sontag sostiene que el cáncer

es la enfermedad de lo Otro. El cáncer se desarrolla como un guión de ciencia ficción: es la invasión de células “extranjeras” o “mutantes”, más fuertes que las células normales” (Sontag 32).

El cuerpo de Judy, por tanto, se enfrenta a ese Otro que debe ser extirpado y debe practicarse una mastectomía como forma de exterminación del agente “extraño”. La

³ Aquí asumimos como modelo de perfección vigente el cuerpo de Judy Palas. Pese a que este hecho genera profundas discusiones que expondremos en otra ocasión, el cuerpo de Judy siempre será en la novela el modelo de belleza de referencia.

mutilación del cuerpo supone, asimismo, la pérdida de su condición. No solo la posibilidad de considerarse sano, joven y pleno, sino que –en el caso de Judy Palas- con la mutilación se pierde la posibilidad de ejercer-se como mujer. ¿Está la “agencia” (la posibilidad de hacer) afectada por lo que el cuerpo es y por lo que desde el cuerpo se define (se espera) en relación al género? Para Judith Butler en *El género en disputa* (2007) “el cuerpo se manifiesta como un medio pasivo sobre el cual se circunscriben los significados culturales” pero también es “el instrumento mediante el cual una voluntad apropiada e interpretativa establece un significado cultural para sí mismo” (58). En el caso de *Las Camaleonas* ambas mujeres (Judy y Azucena) enfrentan los embates de esos significados culturales, subordinándose (en apariencia) a ellos. En el cuerpo de Judy Palas se reúnen los significados culturales vinculados a la belleza y el standard de vida pública y de placeres del mundo del modelaje: “estoy consciente de que soy una mujer bella, es más, me gano la vida con mi belleza, sin mucho trabajo, sin nada de esfuerzo” (105) que se perderán porque “mis promotores siempre han valorado mis senos y mi rostro, ese es mi fuerte. Desafortunadamente, y este es el motivo de mi desesperación, pronto solo me quedará el rostro” (105). Si, como nos dice Butler, “el discurso cultural considera a los genitales externos como los signos inequívocos del sexo” (223), la pérdida de los pechos supone, para Judy Palas, no solo un riesgo en el desarrollo de su vida laboral, sino que su propia condición de mujer se ve amenazada: “por lo pronto estoy ensayando a ser hombre” (107). Con la pérdida de sus pechos, la modelo siente que se pierde como mujer. No se percibe ella misma como una totalidad “mujer” sino que su propia definición y concepción de lo femenino solo está ligada a la genitalidad. No hay una “unidad” mujer, sino una definición de mujer desde sus partes, por ello, el cuerpo mutilado implica para el personaje la pérdida de aquello que lo constituye.

Frente al cuerpo enfermo y próximo a ser mutilado de Judy Palas, está el cuerpo sano, sin-tético y, para ella misma, poco agraciado de Azucena. En él también se inscriben los significados culturales de los que habla Butler. Pero mientras que para Judy los senos definen el ser mujer, para Azucena esta definición se constituye como una cuestión física no anclada, necesariamente, en una parte sino que hay una noción ampliada que trasciende las partes y se instala en la totalidad. El cuerpo es para Azucena, sin embargo, la causa de un complejo. Su insatisfacción, su carencia, su inconformidad: “¿qué diría al percatarse de

mi complejo sin-tético? O sea, de mi inseguridad frente al espejo, cuando me escruto en detalle, sin blusa, sin sostén, sin maquillaje, sin pechos grandes.” (113).

Mientras, en el plano de lo sexual, Azucena busca sentirse deseada y vehiculizar su propio deseo, dejándose llevar por su sexualidad. Su cuerpo alcanza la consagración (la victoria) no con la consecución del acto sexual (con Claudio, con Alessandro o con el hombre de la galería de arte) sino con la *sensación* de ser un cuerpo deseado. Y el deseo también aparece relacionado al disfraz, los cambios de nombres, al camaleónico cambio físico y emocional en pos de superar el complejo del cuerpo sin-tético. El deseo es la línea de fuga mediante la cual busca la fantasía: “hace tiempo que necesito vaciarme de mí misma, buscar una piel que me recubra de fantasías” (103), una búsqueda que le permita a Azucena llegar a un cierto grado de unicidad entre las diversas capas que la constituyen.

Cuarta aproximación: el cuerpo como límite

En la novela de Rivero, el cuerpo aparece como un límite entre el ámbito exterior, social y el ámbito interior, emocional. Una membrana, un punto liminal entre dos estados: el interno y el externo. Un cuerpo cubierto por una piel que recubre y protege, simultáneamente, de lo externo. Bajo esa piel, se desarrolla el drama emocional. Fuera de ella, el mundo transcurre. Así, Azucena a lo largo de la novela, se hace consciente de su cuerpo en diversas situaciones: la primera, al verse en una foto a los quince años “esa de ahí no soy yo” (Rivero 41); aparece un efecto de extrañamiento que impide el reconocimiento de sí misma en la imagen devuelta por la foto. Luego, al compararse con Carolina “yo pensaba en la otra Carolina, la de pechos gemelos de pezones supersimétricos” (46), la comparación y la interpretación del propio cuerpo *en relación* a otro. Finalmente, frente a Judy Palas “el sentimiento de desasosiego entonces toma forma, me levanto, arrebatada por la claridad de los celos que anidan apretados en mi tórax (...)” (56), el cuerpo enfrentado a la belleza estetizada y en consonancia con el ideal de nuestra época.

Estos momentos son los que ponen al cuerpo en conflicto: nace la angustia por los años pasados, la melancolía, la conciencia de la sensualidad y la “carencia” de belleza. Cuerpo cuestionado, cuerpo interpelado y luego de la interpelación, la duda: “quizás me equivoco,

quizás, para empezar, lo más profundo sea nomás la piel” (55). Azucena toma distancia de su propio cuerpo, lo observa y lo analiza siempre en relación a otros ya que tanto la Azucena del pasado, la adolescente, como Carolina y Judy son representaciones que acucian a la Azucena del presente, a la que narra la historia. La elección de la comparación con Carolina y con Judy tiene que ver con la representación de la sexualidad y de la belleza. Carolina es una mujer muy atenta y presente en su sexualidad; Judy es la representación de la belleza, de la perfección. Así, Azucena enfrenta –a partir del cuerpo- sus propias concepciones ideológicas y morales: para ser una mujer que ejerce su sexualidad más allá de los límites del matrimonio (el coqueteo y la adrenalina de lo “prohibido”), para ser una mujer que termina valorando su propio cuerpo solo en desmedro de otro.

La protagonista padece y sufre con cierta rebeldía el mandato social impuesto por las marcas cosméticas, la publicidad, las revistas destinadas a un público femenino; padece los imaginarios y las expectativas depositadas en la edad, la posición económica y cultural. La metáfora utilizada por Rivero para marcar la caducidad de esos imaginarios está relacionada con el trabajo que realiza Azucena en un anticuario. Los objetos que se llenan de polvo, la mota de olvido que los va recubriendo y la falta de interés manifestada por la dueña del anticuario funcionan como metonimia del agotamiento de los mandatos sociales que se ejercen sobre Azucena. El deber-ser impuesto por el contexto social de la protagonista es dejado en el olvido, abandonado pero expuesto como un objeto de anticuario al cual ella prefiere ignorar.

Algunas conclusiones

En *Las camaleonas*, Rivero plantea los embates de la sociedad cruceña, siempre en el marco de una lógica capitalística, frente a los propios agenciamientos que la protagonista intenta ejercer con respecto a su cuerpo, su sexualidad y sus deseos. Azucena es, a lo largo de la novela, la representación de la crisis, del movimiento tectónico que se genera en el momento en el cual intenta desprenderse de la subjetividad dominante, del desmantelamiento del estereotipo y del intento de materialización de sus propios deseos.

Bibliografía

BHABHA, Homi K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.

BUTLER, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.

GUATTARI, Félix, ROLNIK, Suely. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

RIVERO, Giovanna. *Las Camaleonas*. Santa Cruz de la Sierra: La Mancha, 2009.

SERRES, Michel. *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

SONTAG, Susan. *La enfermedad y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus, 2003.