



Sexualidad, erotismo y lenguaje en *A casa da paixão* de Nélida Piñon.

Sexuality, eroticism and language in *A casa da paixão* by Nélida Piñon.

DOI: 10.32870/argos.v6.n18.3b19

Ivonne Cuadra*

Universidad de Iowa
(ESTADOS UNIDOS)
ivonne.cuadra@uni.edu

* Actualmente es Profesor-Asistente en la Universidad de Iowa. Su investigación se concentra en la literatura latinoamericana desde la época colonial hasta el presente con especial énfasis en asuntos de género y "Queer Studies". Planea investigar la narrativa homoerótica y la representación travesti en textos de la región.

Resumen:

Se aborda la crítica que realiza Nélida Piñon, desde la postura de la teoría feminista que rompe con los esquemas tradicionales de la subordinación de la mujer en la cultura occidental; deconstruye la dicotomía hombre-mujer a través de un lenguaje poético erotizado que parte del cuerpo de la mujer para articular su propia experiencia. Esto lo convierte en texto clave dentro de la tradición de la escritura femenina.

Palabras clave: Feminismo. Literatura feminista. Subordinación. Teoría feminista.

Abstract:

The criticism made by Nélida Piñon is approached, from the position of feminist theory that breaks with the traditional schemes of the subordination of women in Western culture; deconstructs the male-female dichotomy through an erotic poetic language that starts from the woman's body to articulate her own experience. This makes it a key text in the tradition of female writing.

Keywords: Feminism. Feminist literature. Subordination. Feminist theory.

La sexualidad de la mujer ha sido un tema ampliamente debatido a través de muchos estudios feministas. En específico, la teoría feminista francesa se ha caracterizado por su enfoque en torno a la escritura, el deseo y el cuerpo de la mujer. Una constante en la mayoría de estos estudios ha sido el cuestionamiento de si realmente la literatura, en un intento por representar la sexualidad de la mujer, puede romper con el discurso falocéntrico que la ha objetivado social y artísticamente. La teoría literaria feminista en las últimas décadas se presenta con diferentes vertientes que tratan de analizar o probar la existencia del



texto femenino. Mientras que algunos estudios parten del postulado básico de que toda escritura está marcada por el género, otros descartan esta posición porque consideran que se origina de "un concepto de literatura aún inserto en una tradición empiricista de carácter masculino y positivista que los revierte a las categorías de temas, imágenes, mitos y estructuras." (Guerra, 1990, p. 75) La relación sexo-texto también ha sido vista como un nuevo determinismo biológico, como lo expresa Nelly Richard en su ensayo, "De la literatura de mujeres a la textualidad femenina," al referirse en específico a los postulados de las teóricas francesas:

pese a la poeticidad de esta nueva teoría, su postulación de la diferencia femenina como modelo basado en el correlato físico o biológico del cuerpo-mujer, conlleva el peligro de recaer en un nuevo determinismo sexual, ya que la representación verbalizada de la mujer estaría finalmente condicionada por las figuras realistas de su destino anatómico. (Richard, 1990, p.46).

Sin embargo, para los partidarios de un discurso ginocrítico que relaciona el cuerpo con el texto, la relación resulta liberadora, pues ven como resultado un texto plural e infinito. La conexión sexo-texto mantiene como premisa que el discurso libidinal rebasa las estructuras masculinas de la cultura y la ideología hegemónicas. Dentro de estas teorías resaltan las expuestas por Hélène Cixous y Luce Irigaray.

Irigaray en su estudio *This Sex Which Is Not One* deconstruye el sujeto masculino al atribuirle al sexo femenino la fluidez y pluralidad capaz de autoerotizarse y autoexpresarse. Irigaray apela por la invención de un lenguaje, un lenguaje del cuerpo, que le dé sustancia a la historia que se cuenta, de lo contrario, se corre el peligro de que el deseo se quede sin ser expresado y de caer nuevamente en la palabra masculina (Irigaray, 1985b, p. 214). Asimismo, en *Speculum of the Other Woman* Irigaray plantea que todas las teorías de la subjetividad han estado apropiadas por lo masculino y que cuando la mujer se ha sometido a ellas ha renunciado a su relación con el imaginario. (Irigaray, 1985a, p. 165).

Por su parte, Cixous propone una poética del texto donde la sexualidad femenina parta del tratamiento del deseo y del cuerpo desde la perspectiva de la mujer y hacia la mujer. En su ensayo, "The Laugh of the Medusa," señala:

Women must write through their bodies, they must invent the impregnable language that will wreck partitions, classes, and rhetorics, regulations and codes, they must submerge, cut through, get beyond the ultimate reserve-discourse, including the one that laughs at the very idea of pronouncing



the word "silence", the one that, aiming for the impossible, stops short before the Word impossible" and writes it as "the end." (Cixous, 1975, p. 256).

En muchos de los textos de escritoras contemporáneas se observa la intención por exponer la experiencia femenina y la construcción de la identidad de la mujer como sujeto sexual-social. Estas narraciones encierran, en muchos casos, una denuncia al sistema imperante y tratan de crear una nueva tradición donde se recupere la herencia materna a través de un lenguaje que pretende sobrepasar las limitaciones del discurso patriarcal. Tanto los estudios teóricos como creativos han postulado que el lenguaje en sí ya está inserto dentro del discurso dominante. Parecería, entonces, que la narrativa femenina está destinada a trabajar con un instrumento que ya niega la existencia y la importancia de un discurso femenino. Sin embargo, aunque la escritura ha estado dominada por la economía cultural masculina, es posible, a través del mismo discurso, plantear la posibilidad del cambio, ya que mediante éste se puede expresar lo reprimido que se encuentra oculto. De acuerdo con Cixous, la mujer debe inventarse su propio lenguaje desde adentro, pero no para internalizar, sino para liberarse. (Cixous, 1975, p. 250).

La problematización de la sexualidad de la mujer y del deseo femenino forman el eje central de la novela de Nélida Piñon, *A casa da paixão* (1972). Aquí se hace una lectura de esta novela con vistas a explorar la manera en que Piñon articula una poética del cuerpo femenino. Paradójicamente, la propia Piñon cuestiona la existencia de un lenguaje y una literatura propiamente femenina. En entrevista con Carmen Riera le dice:

No me gusta pensar que las mujeres escriben de modo distinto aunque es verdad que el lenguaje, que la cultura es terreno masculino. La mujer entra en ella a veces pidiendo permiso; otras, no, apropiándose... Deberemos esperar quince o veinte años para saber si la mirada de la mujer, la mirada de una cautiva, de una prisionera, de quien padeció a lo largo de la historia por su condición de mujer, ha contaminado su texto, hasta qué punto esta transcripción de la realidad, esa manera de ver el referente es distinta... (Riera, s/f, p. 47).

No obstante, en otras ocasiones la autora ha expresado que la sensibilidad de la mujer deviene del hecho de haber estado en la periferia y que esto le ha desarrollado una capacidad de observación producto de la necesidad (Hinchberger, 1997, p. 45). Inclusive, Piñon hace referencia a la novela *A casa da*



paixão reconociendo que el lenguaje de ésta ha tenido que ver con su aceptación o no por parte de la audiencia y de la crítica. Dice haberla presentado a un concurso y no haber obtenido la subvención porque "adujeron que aunque muy bella, la novela era demasiado erótica y de un lenguaje fuerte, revolucionario y, por ende, subversivo" (Morris, 1995, p. 521). Evidentemente, el calificativo "bella" aquí denota lo que tradicionalmente se ha asociado con la obra femenina, mientras que "fuerte" se ha asociado con la obra masculina. Tal paradoja y quizás desconcierto ante la obra de Piñon delatan la presencia de un texto que escapa a las convenciones y a la manera tradicional de articular el deseo y la sexualidad femenina. Esto parece corresponder con el postulado básico de Cixous: "A feminine text cannot fail to be more than subversive." (Cixous, 1975, p. 258).

El relato de Piñon se basa en la construcción de Marta, la protagonista, como sujeto sexual. Marta se encuentra en la edad de la adolescencia y fuertemente atraída a los placeres que le provoca su cuerpo y el reconocimiento de su deseo. En su autorreconocimiento hay tres personajes que fomentan su papel como sujeto sexual: el padre, Antônia (la sirvienta de la casa) y Jerônimo (el amante). El padre (quien mantiene este nombre genérico durante toda la novela) se siente culpable por haber engendrado a su hija en un estado de inconsciencia. Igualmente, Marta representa, para él, un enigma que no puede solucionar. Ella es un ser indescifrable que se confunde entre hija y mujer deseada. En un intento por controlar sus propios sentimientos incestuosos y por "encauzar" el deseo de la hija, el padre le pide a Jerônimo que se convierta en el amante de Marta. A través de casi toda la novela Jerônimo ambula entre los deseos del padre y los de Marta. Por otro lado, el personaje de Antônia es fundamental en la novela debido al fuerte lazo que la une con Marta, ya que fue ella quien la recibió durante el parto de su madre. Antônia aparece como un ser andrógino, unido a la naturaleza y estrechamente ligada a los deseos sexuales de Marta.

En términos de línea narrativa esta obra no presenta una trayectoria muy compleja. Sin embargo, la narración se construye alrededor de una serie de símbolos contruidos en torno al cuerpo, la expresión del deseo y la sexualidad de la mujer, dentro de un ambiente casi mítico de una naturaleza erotizada. La percepción de los personajes en esta atmósfera no refleja, en forma explícita, un proceso social. Esto, en realidad, sucede con muchas novelas escritas por mujeres, donde la subjetividad de la realidad interior domina y la objetividad de lo social se mantiene en la periferia. De acuerdo con Hoki Moniz, lo que resalta en esta novela es su ambientación primitiva que refleja un "estrato mitológico y psicológico", en donde se resaltan los arquetipos y se descartan las formas y el progreso cultural (Hoki, 1984, p. 130). La misma Piñon



reconoce su afición a lo mítico cuando señala: "Creo mucho en los mitos, en los arcanos. Tal vez sí, tal vez mi interés por la literatura tenga que ver con la genética cultural". (Riera, s/f, p. 46)

El personaje de Antonia representa la fuerza primitiva, un poco aterradora pero también maternal (Hoki, 1984, p. 133). El lazo que une a Antonia y a Marta se da desde su nacimiento y continúa a través de toda la niñez y la adolescencia.

Seguiu-a [a Marta] desde pequena. Antônia assistira a seu nascimento, recriminara o pai pelo olhar, limpou Marta perdida na placenta. Ela cheirava a azedo, logo Marta aprendia a esconder o rosto no regaço inútil prendendo a respiração. Mais tarde sofreu pela decomposição daquele corpo, pele martirizada, como a definiu assustada, sentindo-lhe o sexo pelo vestido. (Piñon, 1982, p. 27).

La relación entre Antonia y Marta gira en torno al deseo sexual de Marta. Antônia actúa como el ente que inicia a la protagonista en el ritual erótico. Con un lenguaje altamente poético Piñon representa esta unión a través de diferentes imágenes y símbolos. Los elementos simbólicos, generalmente, están descritos en forma de ceremonias, ya sean de iniciación, fecundación o purificación. Por tanto, el nexos que se establece entre estos dos personajes difiere del que tiene Marta con su padre y Jerônimo. Entre ellas se establece una alianza que no está expuesta en términos de oposición, sino que parte de la complicidad y la exploración como fuente de infinitas manifestaciones.

La expresión del deseo en ningún momento representa un problema para la protagonista. Contrariamente a las narraciones ubicadas en un ámbito social histórico (donde se cuestiona el papel que juegan los patrones sociales en la concepción de la sexualidad de la mujer), vemos que Marta, en medio de este ambiente, está en control de su cuerpo y de su deseo sexual en estrecha relación con la naturaleza. Así encontramos a Marta explorando su cuerpo junto al río, cerca de los árboles, en asociación con las plantas y sobre todo en unión con el sol:

Proclamava: o triunfo do sol, e tombou colorida, pele de ardências na grama, não era o gozo exatamente que palpitava o corpo, certa luz poderosa obrigando a cerrar os olhos, sob a ameaça da cegueira, para que pudesse e sempre energar objetos a que indicasse nomes, folhas, frutas, e as mastigaria galgando árvores, algumas arrancando com a boca, através da mordida simples avaliando o império da sua mandíbula nervosa trabalhando a fruta, e a deixaria perdida na árvore, com sua ferida aberta --era sim a descoberta do nascimento, uma longa visita ao utero da terra, seu sexo, como que o ungiendo. (p. 10).



La fusión entre la naturaleza y el cuerpo define el lenguaje que se utiliza. Se trata de un discurso que pretende invocar, a través de un lenguaje poético, un espacio desde donde articular el deseo. Este lenguaje define la identidad y la sexualidad de Marta y, a su vez, su cuerpo y el reconocimiento de éste definen el lenguaje total de todo el texto. La propia protagonista se identifica cuando dice: "sou mulher porque não desconfio do fervor com que abro pernas, deste modo o sol bate à minha porta, o líquido dourado que imita água na minha carne é a segurança que o sol exige e eu ofereço..." (p. 62). El relato de Piñon parte del cuerpo y regresa al cuerpo. Marta se define como sujeto a través de un discurso erótico que enfatiza el placer, el deseo y la sexualidad. Lo que el texto expone no es una objetivización del placer o de la sexualidad, sino de una experimentación de las formas, metáforas, analogías y símbolos que expresan esta sexualidad.

El discurso corporal se transmite con mayor facilidad entre Marta y Antônia, aunque casi siempre bajo la mirada vigilante del padre:

O pai via a aproximação das duas mulheres, uma quase excremento de animal, a outra a filha da sua perdição, compreendendo que a união dos seres raros era uma destinação natural [...] Marta perdia-se em Antônia [...] Mas Marta reconhecia ser Antônia um dos recursos mais fortes da casa. Valia que ela vivesse mais do que a própria mãe. (p. 29).

Para el padre es difícil comprender el enlace entre ellas. Por un lado, le parece repulsivo esta unión y por otro, la considera natural. Mientras que el padre se dedica a perseguir y a tratar de reprimir a Marta, Antonia la introduce al estudio del cuerpo, en este caso usando como modelo el de una gallina:

[D]irigiu-se [Antônia] para onde a galinha deixara, entre penas vermelhas, sangue delicado, um ovo recém-construído:

ela contemplava o feno quente, justamente onde o bicho encostara a parte mais vil do seu corpo, para Marta a mais grata, ardente, a ponto de querer enfiar o dedo pelo mesmo caminho que ovo conheceu, não para sentir o calor que a coisa fechada e silenciosa conservava, mas reconstituir de algum modo a aprendizagem de uma galinha, [...] ela diria, não duvide, Marta, o parir dela é diferente, não se esmera como a mulher, suas dores percorrem caminhos contrários. (p. 34).



No se trata, esta vez, de una erotización sino de un reconocimiento del cuerpo en términos biológicos. El acto de parir se representa en el símbolo de fecundación que da el huevo.

El papel fundamental de Antônia, en este relato y en la sexualidad de Marta, puede extenderse al lazo primario entre madre e hija. Antônia representa, al mismo tiempo, la figura maternal, y una especie de sacerdotisa que se encuentra en el proceso de revelar y enseñar a la protagonista su sabiduría. Verena Andermatt Conley, con respecto a la unión entre madre e hija, señala:

As mother, she never cuts the thread, does not know separation, detachment. Mother and daughter do not betray each other; they infinitely exchange and pass into each other without cutting. The thread that links mother, daughter, and sister is continuous. Women make up a round -in a movement neither linear nor ascending- such that "container" and "contained" ceaselessly flow into each other. (Andermatt, 1984, p. 110).

Nos parece pertinente la figura de la ronda a que se refiere Andermatt Conley, ya que si tuviéramos que ilustrar en forma gráfica el mundo femenino que se representa en este relato sería uno muy similar. La idea de continuidad y lazo se da entre los personajes femeninos, no sólo con la idea de erotización (que es central en el relato) sino también como una herencia de un discurso femenino.

De acuerdo con Nancy Chodorow, la niña o adolescente durante su desarrollo, aprende lo que es ser mujer en su identificación con otras figuras femeninas:

She learns what it is to be womanlike in the context of this personal identification with her mother and often with other female models (kin, teachers, mother's friends, mothers of friends). Feminine identification, then can be based on the gradual learning of a way of being familiar in everyday life, exemplified by the relationship with the person with whom a girl has been most involved. (Chodorow, 1978, pp. 175-176).

Antonia le enseña a Marta a reconocerse, sin embargo, la unión entre ambas va dando paso gradualmente a la identificación de Marta con otras fuerzas naturales, especialmente, con el sol, cuya fuerza vital es central en esta narración. El símbolo del sol aparece como un ente que sobrepasa la personificación del amante o del hombre. Desde el comienzo del relato vemos cómo la atracción que siente Marta por el sol se convierte en forma de expresión erótica intensificada por la presencia de la luz y el calor. El sol, en otras



palabras, es la fuente del deseo que se integra y desarrolla en el mundo utópico de la mujer. Esta integración llega hasta crear el concepto de "sexo de sol". (Piñon, 1982, p. 36).

La conexión simbólica, erótica y sexual entre Marta y el sol es percibida de manera diferente por el padre. Marta se siente constantemente observada por el padre:

E sempre que Marta deixava a casa, ele ia atrás. A vergonha por ética assim o orientava... Marta era o sol de sus olhos, explicava a intensidade do sentimento, e se não era o sol, era a penumbra mais temida do seu ardente hemisfério. (pp. 41-42).

El padre ve en esta identificación Marta-sol el germen del deseo, por tanto, lo quiere reprimir o encauzar. Para él, Marta representa la parte oscura, la "penumbra" enigmática. El mundo de Marta se interrumpe así al penetrar la mirada masculina. El padre intenta satisfacer los deseos de lo que él denomina la "hembra," y ante la imposibilidad de satisfacer sus propios deseos incestuosos, concluye: "Se é de macho que ela precisa, eu lhe darei." (p. 47). De esta forma, Jerônimo entra en la vida de Marta. El primer contacto que tiene Marta con Jerônimo es anónimo. Ella no logra reconocer "la mano" que la tocó. Después de haber experimentado con su cuerpo:

Marta parecia morta. Sua sombra confundida entre arbustos. Ali abandonava um arrebatamento surpreendente. Até que lhe ergueram o rosto, uma mão de árvore, como ela passou a definir, Ela obedecia. Não era a mão do pai, ou de qualquer outro homem da comunidade. Um estrangeiro sondando sua pele. Pensou com o coração aos gritos e fechou os olhos para não vê-lo. (p. 25).

A partir de aquí el símbolo del sol comienza a sustituirse o a fundirse con esta nueva presencia. La protagonista reconoce que, en primera instancia, Jerônimo no es nada más que el objeto de venganza del padre para con ella y lo llama "esclavo". Sin embargo, paulatinamente, comienza una separación entre el padre y Jeronimo y una integración entre éste y Marta. Se establece, al mismo tiempo, una identificación entre el sol de Marta y Jeronimo. Esto sucede cuando los dos amantes realizan el acto sexual que los lleva a comprender el deseo del otro:

A lentidão de Jerônimo comovia Marta. Ele age como o sol, ela pensou, primeiro o calor, depois a ostentação dos raios. O homem é meu sol, exclamou. Ele veio beijando-lhe o rosto: mulher, falou, sua boca eu quero. Ela tinha os lábios com que untados, a saliva espessa, o homem experimentava



delicado, ostou até de se afundar, buscando regacos mais profundos, as bocas agora se entredevorava (pp. 114-115).

Para Hoki Moniz, el encuentro de estos dos personajes desencadena "la lucha por equilibrar las fuerzas antagónicas de lo masculino y lo femenino" que se da en la entrega total de ambos. (Hoki, 1984, p. 135). Y afirma:

A reconciliação de Marta e Jerônimo ao amanhecer-quando o dia e a noite se encontram-é um significativo arquétipo de transformação. Um movimento circular interior é apresentado na metamorfose contínua dos personagens, movimento esse que reintegra as forças polarizantes: água-terra versus ar-fogo; inconsciente-consciente; carne-espírito; e o primitivo-civilizado. (p. 137).

Lo interesante en la manera en que termina este romance es el hecho de que Jeronimo es quien se integra al mundo de Marta. Si tradicionalmente el hombre se ha asociado con la cultura y la mujer con las raíces arquetípicas de la naturaleza, aquí se observa una variante de las fórmulas. Mientras Marta se dedicaba al autoreconocimiento de su sexualidad, el padre y Jeronimo discutían acerca de cómo encauzar el deseo de Marta dentro de las convenciones sociales. Sin embargo, la separación de la Ley del Padre en este caso no sólo se da entre Marta y el padre, sino que el mismo Jeronimo se rebela ante este dominio y entra en el mundo mítico de Marta hasta que llega a efectuarse la transformación total a la cual hace alusión Hoki Moniz.

Evidentemente, la transformación es liberadora tanto para Marta como para Jeronimo, quien a su vez, se puede desprender de toda la carga ideológica y cultural que ha determinado históricamente su comportamiento. Por su parte, Marta se autoafirma en el conocimiento de su cuerpo y de su deseo, algo que, en última instancia, constituye el signo de su discurso. El proceso por el que Marta pasa la lleva a una autoestimación que la aleja de su condición de objeto. Jeronimo entra en escena como un complemento y no como el Sujeto que viene a censurar la experiencia erótica de Marta. Al mismo tiempo, la presencia de Antonia, y el lazo que la une a los dos personajes femeninos, da lugar a un tipo de narración donde prevalece la herencia matrilineal ante la mirada inquisidora del padre que no encuentra la manera de destruirla. Estas variantes expuestas en esta novela hacen que el texto se aleje de las representaciones tradicionales y que represente, a su vez, discursivamente, una liberación de la norma masculina.



Nélida Piñon, de acuerdo con Hoki Moniz, critica el amor concebido por la civilización occidental como, por ejemplo, el amor cortés o el cristiano, que tradicionalmente no ha dejado espacio a las necesidades y deseos del cuerpo y por eso ve la necesidad de aumentar el tipo de romance de aprendizaje donde no se restrinja el deseo sexual, sobre todo en las mujeres. (p. 131) En último caso, es a través del lenguaje que se crea la diferencia y que el individuo le da sentido a su vida. (Weedon, 1989, p. 76). La protagonista de Piñon crea su propio lenguaje del cuerpo y para su cuerpo, un lenguaje que al final la libera a ella y también a Jeronimo.

A pesar de las polémicas en torno a si existe un texto y un lenguaje femenino, la crítica está bastante de acuerdo en el hecho de que es imposible la separación total entre el texto y el contexto. Parte del contexto refleja la experiencia de la mujer (específicamente la referente a su sexualidad) en un mundo que tradicionalmente ha estado dominado por oposiciones binarias, donde la mujer ha ocupado un lugar subordinado. El texto de Piñon deconstruye estas dicotomías a través de un lenguaje poético erotizado que parte del cuerpo de la mujer para articular su propia experiencia. Esto lo convierte en texto clave dentro de la tradición de la escritura femenina.

Referencias:

- Andermatt, V. (1984). *Hélène Cixous: Writing the Feminine*. Nebraska: The University of Nebraska Press.
- Chodorow, N. (1978). *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. London: University of California Press.
- Cixous, H. (1976). The Laugh of the Medusa. *Signs*. 1 (Summer 1976): 875-990.
- Guerra, L. (1990). Silencios, disidencias y claudicaciones: los problemas teóricos de la nueva crítica feminista. En *Escribir en los bordes*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Hoki, N. (1984). A Casa da Paixão: Ética, estética e a condição feminina. *Revista Iberoamericana*. 126 (Enero-Marzo 1984). 129-140.
- Hinchberger, B. (1997). A Storyteller of Modern Myth. *Américas*. 49(1) (Jan-Feb. 1997). 40-45.
- Irigaray, L. (1985a). *Speculum of the Other Woman*. New York: Cornell University Press.
- Irigaray, L. (1985b). *This Sex Which Is Not One*. New York: Cornell University Press.
- Morris, N. (1995). Conversando con Nélida Piñon. En *Alba de América*. 13(24-25) (July 1995). 519-528.
- Piñon, N. (1982) *A Casa da Paixão*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- Richard, N. (1990). De la literatura de mujeres a la textualidad femenina. En *Escribir en los bordes*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Riera, C (s.f.). Entrevista con Nélida Piñon: La vida es la literatura. En *Quimera*. (54-55). 44-49.
- Weedon, C. (1989). *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, New York: Basil Blackwell.