

Cuerpo y Deseo: Intermitencias del (Des-)Orden, en *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets¹

Paola Solorza

Universidad de Buenos Aires
learningspanishba@hotmail.com

“... hay una diferencia ofensiva e insultante
entre las realidades y el deseo”.
Esther Tusquets, *El mismo mar...*

“Lo develado o expuesto es un deseo
que se produce mediante la prohibición”.
Judith Butler, *Cuerpos que importan*

“Desires are political and politics
begins with our desires”.
Rosi Braidotti, *Methamorphoses*

SÍNTESIS

Este artículo analiza, a través de los personajes de la novela de Esther Tusquets, El mismo mar de todos los veranos (1978), el modo en el cual el lesbianismo se vuelve progresivamente visible en la sociedad española durante la transición democrática, una vez concluido el régimen franquista. La materialización de este deseo, todavía considerado desviado, actúa como un elemento subversivo, que se opone a los roles de género estrictamente fijados durante la dictadura.

ABSTRACT

Throughout the characters of Esther Tusquets' novel, El mismo mar de todos los veranos (1978), this article analyses how lesbianism becomes progressively visible in Spanish society during the transition to democracy after Franco's regime. The materialization of this desire, still regarded as deviated, acts as a subversive element opposing the strict gender role stereotypes established during that dictatorship.

Palabras clave: Tusquets, lesbianismo, roles, transición, democracia.

Keywords: Tusquets, lesbianism, roles, transition, democracy.

El cuerpo determina nuestra posición dentro del orden social configurando una categoría identitaria que nos define como sujetos de una determinada sociedad. Freud afirma que “el yo es ante todo y principalmente un yo corporal” (Freud, 1986, 26), y Lacan en “El estadio del espejo como formador del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” otorga especial importancia a la imagen corporal, siendo ésta una elaboración imaginaria en relación con una proyección psíquica. Dicha formación imaginaria unifica los contornos de un cuerpo que entrará luego en el orden de lo Simbólico, es decir, en el lenguaje, donde será nombrado.

Siguiendo a Judith Butler podemos afirmar que “lo que constituye el cuerpo integral no es una frontera natural ni un telos orgánico, sino que es la ley de parentesco que se aplica a través del nombre [...] Al nombrarnos se nos inculca esa ley y se nos forma, corporalmente, de acuerdo con esa ley” (2002, 115). El cuerpo será, por lo tanto, interpretado y se materializará dentro de un orden que le otorgará legitimidad y lo volverá culturalmente inteligible a través de la marca de su género. Pues el orden de las relaciones de parentesco y la consecuente división en roles sociales a partir de los cuales, los cuerpos pasan a ser inteligibles, representables dentro del orden social, implica una diferencia básica fundamental: la diferencia sexual, hombre-mujer o femenino-masculino. En este punto cabe aclarar que mientras que para algunas teóricas del feminismo la categoría “sexo” remite a la biología, el “género” conformaría una construcción cultural del sexo. Si lo analizáramos desde una perspectiva psicoanalítica, esta construcción cultural comenzaría en la fase del narcisismo primario –el ya mencionado estadio del espejo, todavía ámbito de lo imaginario– y seguiría luego con la fase del Edipo, como entrada definitiva en el orden Simbólico, lo que lacanianamente se denomina: Ley del Padre, que establece las relaciones de parentesco, el miedo a la castración y la prohibición del incesto.

En *El género en disputa*, Judith Butler dirá que no es posible llegar a lo biológico en sí, y retomando las palabras de Foucault : “la ley

produce y posteriormente esconde la noción de un sujeto anterior a la ley" (2007, 48), cuestionará el binarismo sexo/género afirmando que quizás el sexo ha sido desde siempre género, es decir, poniendo en duda toda entidad que se postule como prediscursiva o anterior a la cultura: "quizás esta construcción denominada "sexo" esté tan culturalmente construida como el género, de hecho, quizás siempre fue género, con el resultado de que la distinción entre sexo y género no existe como tal" (2007, 55).

Esta posición será criticada por otras teóricas postestructuralistas como Rosi Braidotti: "Butler derives the –for me unfounded– conclusion that materiality of the body as a whole denies any pre-discursive validity [...] if all is language, then anything goes" (45-46). En *Deshacer el género*, Butler le responderá a Braidotti: "Cada vez que intento escribir acerca del cuerpo termino escribiendo sobre el lenguaje. Esto no es porque crea que se pueda reducir el cuerpo al lenguaje, no se puede [...]. El cuerpo es aquello sobre lo que el lenguaje vacila" (Butler, 2006, 280). Estas disputas nos llevan a reflexionar que si bien puede haber una materialidad o corporalidad más allá del lenguaje, es evidente que también existe una interdependencia entre cuerpo y lenguaje o entre cuerpo y orden Simbólico o cultura. Pues sea como sea, nacemos y estamos inmersos en una cultura y en una sociedad determinadas, un ámbito que va moldeando nuestro *ser-en-el-mundo*, en definitiva, nuestro ser corporal.

Dentro de este Orden –a partir de aquí me referiré a él con mayúsculas dado que remitirá en todo momento a un discurso hegemónico– la heterosexualidad se establece como una práctica que determina la coherencia de género: "El género puede designar una unidad de experiencia, de sexo, género y deseo [...] cuando el deseo es heterosexual y, por lo tanto, se distingue mediante una relación de oposición respecto del otro género al que desea" (Butler, 2007, 80).

Pero como bien se sabe, toda norma genera su excedente, en este caso, aquello que no responderá a las prácticas reguladoras de heterosexualización del deseo. De particular interés resulta en este sentido la consideración del *cuerpo lesbiano*, un cuerpo al margen del Orden que ejerce una práctica subversiva y hace tambalear el binarismo de género: masculino/femenino o la división básica: hombre/mujer. Para Monique Wittig (1922) por ejemplo, la lesbiana no es una

mujer, en tanto que la categoría mujer define un cuerpo moldeado desde una perspectiva masculinista, ni siquiera sería entonces un “Otro” concebido a los efectos de sostener el sexo/género que es Uno (hombre/masculino), sino un tercer género ajeno a esta lógica.

Me propongo analizar a partir estas consideraciones la novela de la escritora española Esther Tusquets, *El mismo mar de todos los veranos*, publicada originalmente en 1978. Postulo que en esta obra, la desviación del deseo materializada en los cuerpos que mantienen relaciones lésbicas actúa como un elemento subversivo, estableciéndose de este modo un juego de constante vaivén entre el Orden y aquello que lo subvierte.

En *El mismo mar...*, la narradora-protagonista, una mujer de cincuenta años –de la que nunca sabremos el nombre– regresa a la vieja casa de infancia junto al mar y ya desde el inicio de la novela, mediante recuerdos, se nos revela el contexto espacio-temporal en el que se sitúan su infancia y su juventud: el fin de la guerra civil española y los inicios del franquismo. Dentro de este contexto de opresión la madre de la protagonista aparece como una “aparente” provocadora, siempre rodeada de hombres, ninguno de los cuales es su marido: “se balancea levemente al compás de la risa, acunada y mecida por su propia risa, y sostiene en lo alto, flamante gallardete de la libertad, qué libertad puede haber sino ésta y aún para unos pocos, para la asamblea de los dioses vencedores en los años cuarenta [...]” (13). La madre, equiparada de este modo al “bando de los vencedores”, una vez terminada la guerra civil, constituye un exponente de la clase burguesa –de los seguidores de Franco– por eso su provocación y supuesta libertad serán en todo momento tildadas de hipócritas por la narradora-protagonista.

El regreso a la antigua casa implica para la narradora-protagonista un retorno a los viejos sueños de infancia donde, a pesar de todo, podía tener un mundo para sí desligada de los mandatos sociales. Describe estos recuerdos mediante un marcado erotismo que en todo momento se manifiesta en el lenguaje, incluso cuando se refiere al ámbito religioso: “Entonces mayo era el mes de la Virgen y las flores [...] de los lirios asomaban los penes amarillos envueltos en pelusa [...] en los altares blancos de la Virgen [...] con una lluvia de semen [...] en la capilla del espanto y del éxtasis” (20).

Si tenemos en cuenta que *El mismo mar...* ha sido publicada poco después de terminado el período franquista (1936-1975), siendo éste un régimen dictatorial en el cual la imbricación entre lo religioso y lo político era por demás manifiesta y que, como tal, prohibía la sexualidad como placer, reduciéndola al mero hecho funcional y reproductivo, es evidente la intención transgresora que subyace en estas páginas.

La relación que establece la narradora-protagonista con su infancia como liberadora, “el país de las maravillas” o “de nunca jamás” (26), con una clara alusión a los cuentos infantiles², sobre todo éste último, que será un *leit motiv* a lo largo de toda la novela, anticipará un deseo desviado del Orden, tratándose de alguien que en todo momento se considerará ajena a dicho Orden: “me pregunto qué diablos pinto yo en esta genealogía [...] un eslabón torcido en una cadena irreprochable” (22). Para ella, la familia representa en todo momento la imposición opresora de la que intenta escapar, algo a lo que aludíamos en la introducción al presente trabajo, al explicar el modo en que las relaciones de parentesco organizan lo Simbólico, estableciendo determinadas prohibiciones. En la novela, una clara representante del Orden es la tía que trata también de imponerse en esa casa que para la protagonista es refugio de los recuerdos de infancia: “pero no pudo jamás con nosotras, porque ambas, la casa y yo [...] obstinadas le ofrecimos una resistencia doblemente feroz, poblada [...] de insalubres humedades recónditas [...] de placeres dionisiacos prohibidos” (25).

La crítica a los roles sociales y convenciones impuestas se vuelve explícita en la niña marginal que la narradora-protagonista ha sido: “aquella niña, que, aun triste y solitaria, sí existía, anterior a la falsificación y al fraude de todos los papeles asumidos y asignados” (30), lo cual constituirá asimismo una crítica de la clase burguesa a la que pertenece su familia –como lo habíamos adelantado al referirnos a la hipocresía de su madre–: “Me pregunto de dónde procederá [...] ese castellano adulterado y terrible de las mujeres de mi ciudad [...] esto –como tantísimas otras cosas– yo no lo aprendí, y me pregunto algunas veces por qué nunca habré hablado así, por qué no he tenido jamás, ni siquiera de pequeña, los rasgos distintivos de la tribu, por qué habré flotado siempre en esta incómoda tierra de nadie” (37). Esta sensación de absoluta marginalidad y diferencia se volverá

también manifiesta en su cuerpo, opuesto al estereotipo del cuerpo tradicionalmente bello, en el Orden familiar todos poseen esa belleza estereotipada menos ella, algo que su madre siempre le hará notar: “y aventurar en voz amable alguna observación sobre mi piel morena –dice que incluso ahora, en el invierno, demasiado oscura– y mis huesos pequeños –esos hombros estrechos, esas caderas escuarridas, esas piernas flacas y larguiruchas– porque la reina [la madre], claro está [...] es rubia, blanca, grande, indiscutiblemente aria” (75).

Esta marginalidad de una narradora-protagonista siempre fuera de lugar, reprimiéndose ante el deber ser que encarna la familia, y con un deseo que parece anclado en el baúl de los recuerdos y del “nunca jamás”, logra materializar su potencia y se convierte en práctica activa a través del deseo y la relación lésbica que mantendrá con Clara, una alumna que acude a la universidad a escuchar sus clases sobre Ariosto: “esta mujer de carne que ahora nace, o que yo descubro ahora tras sus máscaras y que no es ni siquiera una mujer hermosa” (102). Resulta interesante destacar que ni la narradora-protagonista ni su amante responden al estereotipo del cuerpo bello, como para agregar un significante más dentro del desvío que ambos cuerpos encarnan. Esto es incluso proyectado en la duplicidad de un cuadro lésbico luego de una fiesta donde tanto Clara como la narradora-protagonista eligen a una mujer bella y serán estas dos mujeres prototipos de una belleza “más natural una y más artificiosa la otra” (110) quienes consumarán la relación lésbica antes que ellas. Como para mostrar el contraste entre los cuerpos, Clara materializará un cuerpo en versión ambigua: “Clara se quita en bruscos tirones desmañados los tejanos, el sostén –para qué diablos llevará sostén– y las bragas [...] y queda ahí su cuerpo niño, casi de adolescente [...] este cuerpo que no es ni siquiera un cuerpo de mujer, que no es siquiera adulto, resulta tan terrible, tan turbador en su ambigüedad y en su desamparo, que ha concentrado en sí toda la posible desnudez del mundo” (112). Su desnudez es también desnudez de toda convención, que transgrede los atributos de género, indefinible en su ambigüedad, tal vez un claro ejemplo, siguiendo a Wittig (1922), de la categoría de lesbiana en tanto “no-mujer”.

Estas relaciones lésbicas suceden en la vieja casa junto al mar, la casa refugio de ese desorden que la tía no puede evitar. El mar estará siempre presente como un motivo liberador, no solo en su infancia

sino en las relaciones con Clara. Un mar que trae a colación lo fluido: “me demoro en la parte tiernísima, turbadora, del interior de los muslos, para buscar al fin el hueco tibio donde anidan las algas [...] he llegado al fondo mismo de los mares, y todo aquí es silencio, y todo es azul, y me adentro despacio, apartando las algas con cuidado, por la húmeda boca de la gruta” (139).

Esta concepción de lo fluido que se opone al Orden, en tanto deseo *desviado*, es el modo en que Luce Irigaray define el “imaginario femenino”, diferenciándolo del imaginario masculino propuesto por el psicoanálisis –discurso mayoritario y dominante–, una teoría de los fluidos opuesta a la racionalidad falogocéntrica identificada siempre con la mecánica de lo sólido, implica también un modo de diversificar y desplazar el deseo. Afirma Irigaray: “Woman has sex organs more or less everywhere... the geography of her pleasure is far more diversified, more multiple in its differences, more complex, more subtle, than is commonly imagined –in an imaginary rather too narrowly focused on sameness” (28). Diversificar el deseo supone desplazar también el significante privilegiado de la identificación imaginaria, que reinará luego en el Orden de lo Simbólico: el falo o *phallus* a partir del cual el género femenino será siempre marginado en términos de *otredad*. Judith Butler propone en este sentido, la ficción de un *falo lesbiano* en el plano teórico, para realizar una mimesis crítica y resignificar la geografía corporal; en otras palabras, se trata de descentralizar las zonas erógenas y postular una contraerótica que excede el reinado del falo, deconstruyendo el sistema falogocéntrico: “Consideremos que el hecho de ‘tener’ el falo puede simbolizarse mediante un brazo, una lengua, una mano [...] una rodilla, un muslo, un hueso pelviano, una multitud de cosas [...]” (Butler, 2002: 139).

Este desplazamiento es el que logran Clara y la narradora-protagonista, pasando así de un Orden cerrado, sólido y falogocéntrico a un espacio abierto y fluido donde pueden liberar el deseo: “el placer brota seguro y sin histerias, de lo más hondo de nosotras y asciende lento en un oleaje magnífico de olas espumosas y largas [...]” (155).

La noción de fluidez asociada a lo femenino es también utilizada por Monique Wittig para definir el cuerpo lesbiano: “El cuerpo lesbiano... los jugos los ácidos los fluidos las emanaciones... la vagina las venas las arterias... las mucosas...” (1977, 21). Todas definiciones

de lo inacabado que enfatizan, en términos deleuzianos, la transgresión del “devenir minoritario”, mediante una política de la dispersión. En sintonía con la teoría vitalista deleuziana, Braidotti dirá que es necesario un “emphasis on pleasure as a constitutive element of subjectivity” (2002, 53).

Pero esta alternativa al Orden dominante no será radical, la narradora-protagonista experimentará una oscilación constante entre la transgresión y el Orden, entre su conciencia y un deseo inconsciente³. Si bien por un lado, ve la relación con Clara como “mágica palanca que pueda transformar el mundo” y afirma: “debe llevarnos a transgredir por fin todos los límites, a violar de una vez para siempre todas las normas [...]” (184-185), por otro, no puede deshacerse del *deber ser*: “no quiero ni pensar lo que estarán diciendo de nosotras las gentes de este pueblo, que me conocen y acechan y desaprueban desde niña [...]” (186). Su miedo a ese deseo subversivo que es capaz de materializar con Clara radica además, en un pasado de libertades frustradas y de abandono: fue abandonada por su amor de juventud, Jorge, quien un buen día decidió suicidarse sin la más mínima explicación, cuando ella le había confiado toda su libertad porque “Jorge [...] –le cuenta a Clara la narradora-protagonista– no pertenecía al mundo de mis padres [...] no tenía los ojos azules y luminosos, ni la piel blanca, y estoy casi segura de que no poseía un hermoso esqueleto [...] se reía de unas estructuras que me habían aplastado, y me habían hecho sufrir [...] durante tantos años” (194). Al encontrar a Jorge había iniciado su lucha desesperada por escapar del Orden, aunque sin embargo, entre esas “múltiples llamadas al orden” (206) de su familia termina sustituyendo a Jorge por Julio, “un marido al que ni siquiera quiero” (140), productor cinematográfico algo snob y prototipo del mujeriego, que para ella casi no existe realmente “más que como [...] una institución matrimonial –a nivel más social que privado–” (208).

Podemos afirmar en este punto, retomando a Judith Butler, que “lo que se desvela es precisamente el deseo repudiado, el deseo abyecto, excluido por la lógica heterosexista” (2002: 136). La protagonista misma es un cuerpo *abyecto*, tambaleándose en los límites del Orden Simbólico, por eso no es casual que su nombre sea aludido pero jamás mencionado, solo sabemos que tiene dos sílabas, cuando se reencuentra con su marido –luego de estar varios días encerrada

en la vieja casa de su infancia con Clara: “Julio [...] ahora susurra mi nombre un par de veces con su boca pegada a mi oreja, y hasta las dos sílabas de mi nombre, tan sonoras y hermosas cuando las repite Clara hasta el infinito, me suenan ahora falsas” (203).

Clara será la única que mantendrá su deseo intacto hasta el final, la que en lugar de apostar por la negatividad de la falta, tenderá a la aserción vitalista de la existencia: “Clara ha decidido volver [...] al palacio de cartón piedra de sus padres pero creo que ella no regresa arrastrándose ni regresa vencida, no regresa tampoco para siempre [...] intacta o casi intacta su capacidad de andar sobre las aguas” (226).

En cambio, la narradora-protagonista regresará a su “no vida”, considerándose a sí misma un “cuerpo muerto” (228) y domesticando nuevamente su deseo en la pasividad, en la cama con Julio: “al final *estoy como corresponde*, tendida de espaldas, los ojos fijos en el techo blanco, su cuerpo pesado sobre el mío, sus brazos y sus piernas aferrándose en el cepo mortal, y no es posible ni volar ni caminar sobre el mar [...]” (214).

Conclusión

Estos cuerpos deseantes, motivados por un deseo que transgrede la lógica de un Orden falogocéntrico, se mueven en vaivén entre los binarismos impuestos por la inteligibilidad de género y aquello que trasvasa todo binarismo, en contacto con lo fluido, en un espacio desprovisto por momentos de la fuerza coercitiva de la norma. Sin embargo, hay un retorno al Orden, aunque de manera dispar: Clara es la que ofrecerá su mayor resistencia y la que guardará en potencia ese deseo, diferenciando su práctica de la pasividad asumida al final por la narradora-protagonista.

Considerando el contexto espacio-temporal en el que la novela es publicada: la España de fines de los años 70, y asimismo el contexto espacio-temporal al que en su interior el texto narrativo hace referencia en los recuerdos de aquella vieja casa de infancia: el fin de la guerra civil y los inicios del franquismo, podemos concluir que no es para nada casual esta oscilación entre el Orden y la subversión del mismo. La novela pone en este sentido de manifiesto, las posibilidades de superación de un sistema autoritario y opresor, y al mismo

tiempo, denuncia las marcas indelebles que se inscriben en los cuerpos y condicionan sus prácticas.

Notas

1. Todas las referencias al libro *El mismo mar de todos los veranos* serán de la edición Lumen, 1978.
2. Alicia en el país de las maravillas y Peter Pan, respectivamente.
3. Braidotti afirma que todavía es necesario creer en el deseo inconsciente, no regido por la norma, y aún considerándose una “discípula” de Deleuze –quien abandona el inconsciente como algo dudoso, contaminado por el consciente– sigue creyendo en la potencialidad del deseo inconsciente: “one is also and primarily the subject of one’s own unconscious” (42).

Bibliografía

- Braidotti, Rosi. “Becoming woman, or sexual difference revisited”. En *Metamorphoses -Towards a materialist theory of becoming-*. Cambridge: Polity Press, 2002, 11-64.
- Butler, Judith. “El falo lesbiano y el imaginario morfológico”. En *Cuerpos que importan -Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2002, 95-142.
- , “¿El fin de la diferencia sexual?”. En *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006, 247-287.
- , “Sujetos de sexo/género/deseo”. En *El género en disputa - El feminismo y la subversión de la identidad-*. Barcelona: Paidós, 2007, 45-99.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad - El uso de los placeres*, Tomo II. México: Siglo Veintiuno, 1986.
- Freud, Sigmund. “El yo y el ello”. En *Obras Completas*, Vol 4. Buenos Aires: Amorrortu, 1986.
- Gallego Méndez, María Teresa. “Principio y fin de una existencia: La sumisión”. En *Mujer, falange y franquismo*. Madrid: Taurus, 1983, 175-194.
- Irigaray, Luce. “The mechanics of fluids”. En *This sex which is not one*. New York: Cornell University Press, 1990, 23-33.
- Lacan, Jacques. “El estadio del espejo como formador del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”. En *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2002, 86-93.
- Tusquets, Esther. *El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona: Lumen, 1978.
- Wittig, Monique. *The straight mind and other essays*. Boston: Beacon Press, 1972.
- , *El cuerpo lesbiano*. Valencia: Pre-Textos, 1977.