

Instantánea de un deseo: atisbos de una pasión lesbiana en “Celos” de María Fasce

*Laura A. Arnés**

A nadie le gusta la soledad (2007) de María Fasce **(1)** -escritora, periodista y traductora argentina-, es un libro de cuentos que relata, priorizando el detalle de lo cotidiano y construyendo distintos paisajes urbanos, la soledad que se escurre incluso en aquellos lugares que, se supone, deberían ahuyentarla: la pareja, la maternidad o la amistad. Entre los varios recorridos heterosexuales (y bastante convencionales) que el libro propone, nos encontramos con “Celos” **(2)**, un cuento de apenas cuatro hojas que, en la diseminación de sentidos que ofrece, nos abre las puertas a una domesticidad donde el deseo lesbiano convive, en ambigüedad, con el deseo heterosexual. Mientras que el espacio público se mantiene reservado, a lo largo de todo el libro, para las pasiones normatizadas, es entre las paredes de un hogar como cualquier otro (pareja joven, publicista y artista, sin hijos, de clase media) que se configura un sistema de miradas que hace visible, en las fisuras de las convenciones, al deseo lesbiano.

En un contexto donde lo “pensable” y lo “decible” responden a un imaginario y a una narrativa heterosexista y donde, como resultado, la secuencia lógica jerarquiza a las relaciones heterosexuales, el título “Celos” y las primeras líneas del cuento:

“Clara entraba en sus celos con la misma calma con la que se internaba en el

vestido (...)” (p.40)

parecerían señalar, desde el principio, un camino interpretativo unívoco: Clara siente celos porque Pedro, su pareja, se siente atraído por Inés, la novia de un amigo.

Sin embargo, propongo una lectura alternativa; una secuencia diferente. A lo largo de este trabajo sostendré que “Celos” permite atisbar aquello que no aparece en el campo visual del imaginario cultural del presente, poniendo en evidencia la complejidad de la relación entre deseo lesbiano, representación y relato y, dibujando, simultáneamente, tanto una ética del deseo como del arte. Volvamos al principio: “Clara entraba en sus celos...” El diccionario propone una segunda acepción para “celos”: “Conjunto de fenómenos que aparecen en algunos animales en la época del apetito sexual”. Estar en celo, entrar en su celo. La diferencia no parece sino acercar a estos dos sintagmas.

“...con la misma calma con la que se internaba en el mar.” Se abandona el mundo, la ciudad, el barrio para entrar en otro territorio: el acuático. El mar, como escenario imaginario, obligará a dejar de lado todo contexto conocido, toda información ajena, como tal vez diría Barthes, al punto de fusión del deseo y del no querer asir. Y, ahí, aparece Inés. Inés desterrada del mundo y reubicada en un (sub)mundo de la imaginación. Inés con su andar de pez en una pecera y Su voz (p.43); Inés saludando, su mano alta y ondulante como una cola plateada (p.44), Inés que con las piernas juntas e inclinadas contra el sillón, parecía una sirena en el fondo del mar (p.46), Inés yendo y viniendo como un pájaro (p.47) – ¿es que las sirenas no eran también mujeres-pájaro?– e Inés finalmente en la playa. Pero ahí comienza la otra historia. Vuelvo atrás. Las sirenas, según Daniel Link (3), “aguardan a los visitantes que se acercarán a ellas en busca de un goce que no sabe su nombre”. Sin embargo, “(...) su canto no promete sensualidad alguna, sino puro (des) conocimiento (de sí) porque, naturalmente, las sirenas son la forma inasequible y prohibida de la voz atrayente.” Las sirenas, seres que se encuentran en los márgenes de la civilización, tientan con el desvío del itinerario prefijado, proponen algo diferente a lo conocido; sus palabras son las que no se pueden decir no sólo porque son todo lo que quien oye

Así, la construcción de Inés en términos de sirena –su transmutación en pura potencialidad-, más que prometer, pone en evidencia, amenazando a las estructuras vigentes, el deseo de quien la observa. De este modo, propongo que las imágenes de *Inésirena* señalan hacia aquella figura que no será contada, que en este texto no se configura como abyecta ni prohibida porque carece de relato; que permanece más allá de cualquier interpelación posible: la del deseo lesbiano. Clara le hará frente al canto (a su goce) pero lo despojará de su potencia al fijarlo a través del arte, límite del (propio) deseo pero también su expresión. Bajo el lápiz o el ojo anhelante, la materialidad del cuerpo femenino será reconfigurado y poseído a partir de su sublimación en obra de arte pero, en tanto el arte es el espacio donde Inés (pero antes Paula y antes Cecilia) no está, se configura también como un resquicio de desposesión. En palabras de Barthes (4): “Toda imagen es su propio fin (nada más allá de la imagen)” (p.174). Fijado en fotografías y dibujos, el deseo se mantiene en el silencio de una fantasía perpetua, libre del cautiverio de la palabra, fuera de “esa región de enloquecimiento donde el lenguaje es a la vez demasiado y demasiado poco” (Barthes, 134). Sin embargo, en una gramatización de la imagen, podría leerse en ellos el modo en que se abre camino, construyéndose sobre un hiato narrativo, el deseo lesbiano.

Por su parte, un Pedro distraído (p.43, 46), que se resigna a tomar agua mineral porque Clara insiste en comprar un vino alemán que él detesta (p.45) y al que Clara saluda con un abrazo que le arruga la camisa y un beso ruidoso; Pedro que mirando la carpeta de Clara descubre tres retratos de Inés que ella no le había mostrado (p.47) y quien por un momento sintió que Inés lo miraba de un modo especial hasta que Clara le cedió la cámara y ocupó su silla (p.48); él, a quien después de las sugerencias de Clara se le hacía difícil ver las cosas de otro modo (p.49) empieza a sentir una incomodidad que, tal vez, acabará en celos. Convencionalmente, el hombre se constituye como portador activo de la mirada. Sus ojos, órganos de placer, construyen, en una economía erótica, al cuerpo femenino (objeto pasivo de la pulsión escópica) como objeto de goce (representado en el arte y la publicidad, desde siempre). Sin embargo, en el cuento analizado, si esto no es invertido, es, por lo menos, puesto en cuestión.

*“Inés daba vuelta las páginas en silencio (...) el pelo le caía como las cortinas de un telón que cada tanto se sujetaba detrás de las orejas (...). **Todas las mujeres deberían tener el pelo largo y lacio, sobre los ojos, impidiéndoles escribir, leer, dibujar, se dijo Pedro. Clara entró sonriente recogiéndose el pelo con una gomita negra**” (p.47)*

Con ese pensamiento, Pedro se hace eco de la larga tradición que identifica al hombre con autor y a la mujer con su creación y que sostiene al proceso creativo en la identificación con la pluma. Pero, entonces, entra Clara con los ojos descubiertos y atentos (a pesar de los muchos mitos que nos recuerdan lo peligroso de la mujer que mira).

Continúa la cita:

*“[Pedro] Cerró el diario y se puso a mirar la carpeta de retratos que había quedado sobre la mesa ratona. La mayoría eran mujeres que los dos habían conocido. **Clara las pintaba exactamente como él las veía la primera vez.**” (p.47)*

Pero la primera vez que Pedro las ve es también la primera vez que Clara las ve. Entre sus miradas, ambiguamente superpuestas, se evidencia una identificación que no sólo delata a la actividad de la vista mera posición, sino que abre sus posibilidades en términos de percepción erótica y de subjetivación. Pero Clara no cuestionará el paradigma dominante sino que, “excediendo” a sus derechos, lo usurpará.

Al apropiarse de la mirada masculina (y resignificarla como propia), Clara niega su lugar de imagen y se constituye en sujeto de deseo. Sin embargo, en un contexto heterosexual, a ese cuerpo que Clara puede mirar no lo puede tener sino, solamente, a través de la lente sexual de la cámara o de su lápiz-falo, es decir, como imagen y creación. La posesión (¿éxtasis de quién?) lo impone el instrumento de captura que sostiene en sus manos y, el deseo se renueva así en producción expresiva. No hay coagulación del deseo posible porque no hay cuerpo a cuerpo. Sólo creación constante. Los retratos “veloces” de Clara – el cuerpo sorprendido en acción- y sus fotografías –sinécdoques del cuerpo-, podrían pensarse, barthesianamente, como producto de

dos sentidos) en lugar de los bloques de palabras (figuras) que el enamorado produciría. Clara dibujará, en un gesto enloquecido, decenas de Inéses. La fotografiará y despertará durante días, como coleccionista satisfecha, mirando su foto colgada en la pared (la tercera producida es más potente que la tercera real) hasta, finalmente, enviar a *Inesirena* (en una suerte de entrega o sacrificio) a un destino heterosexual: una playa en la polinesia junto a Pedro. Inés, la modelo, Pedro, el creativo de una publicidad de cigarrillos. Un hombre real y una mujer real en una playa real. Ninguna estructura es puesta en peligro, ni la social ni la subjetiva. El ámbito público sigue siendo escenario de lo normativo. Recién con la partida de Inés, Clara, liberada, puede salir del dominio de su hogar y retornar al mundo. “Me fui a Milán a cubrir la colección de Armani” (p.60), lee Pedro a su regreso, mientras las sirenas cantan en el contestador buscando a Clara en el encierro de su casa: la voz grave y ondulante de Cecilia, la voz feliz de Paula y la de Inés, recién llegada.

Notas



SUBIR

- (1) Fasce, María (2007). *A nadie le gusta la soledad*, Bs. As., Emecé.
- (2) Fasce, María (2007). *A nadie le gusta la soledad*, Bs. As., Emecé, p. 43-50.
- (3) Link, Daniel (2009) "Umbral", *Fantasmas. Imaginación y sociedad*, Bs. As., Eterna Cadencia, p. 11 a 35.
- (4) Barthes, Roland (2008), *Fragmentos de un discurso amoroso*, Bs. As., Siglo XXI.

*Autora



SUBIR

Laura A. Arnés estudió Letras en la UBA y es activista feminista. Actualmente es becaria de posgrado del CONICET y está realizando su doctorado en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (FFyL, UBA). Ha publicado varios

Literatura Latinoamericana y Estudios de Género. Forma parte de proyectos de investigación radicados en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la UBA y, también, en el IIEGE.

2005-2010 Copyright No-Returnable.com.ar - Todos los derechos reservados.