



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

FACULTAD DE LETRAS

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DEL DISCURSO

**DESDE EL CUERPO Y EL DESEO: DISCURSO ERÓTICO
EN DOS NOVELAS DE ANA CLAVEL**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN ESTUDIOS
DEL DISCURSO**

PRESENTA

ZAIRA ASTRID LÓPEZ CARRILLO

ASESORA: DRA. ARIADNA ALVARADO LÓPEZ

MORELIA, MICHOACÁN, JULIO DE 2017

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

A José Luis, José, Isis y Moi: mi inspiración e impulso

A mis padres: mi cimiento

Agradezco a mis amigas de toda la vida y a las nuevas que llegaron con estas páginas, a los compañeros de clase. Mi reconocimiento para mi asesora Ariadna Alvarado López por la confianza y libertad para realizar esta investigación, a mis maestros los doctores Gabriela Sánchez, Bernardo Pérez y Araceli Enríquez por compartirme sus conocimientos e ideas.

Resumen.....	4
Abstract.....	5
Introducción.....	6
Capítulo I Literatura erótica, feminismo y sexualidad.....	11
1.1 Ana Clavel y el género erótico.....	11
1.1.1 El género erótico como género discursivo.....	12
1.1.2 El género erótico en México del siglo XXI.....	14
1.1.2.1 El género erótico antes del siglo XXI.....	15
1.1.2.2 El género erótico a partir del 2000	17
1.1.3 El erotismo en <i>El dibujante de sombras</i> y <i>Las ninfas a veces sonríen</i>	22
1.2 Las obras de Clavel desde el feminismo y el género.....	27
1.2.1 Breve repaso del feminismo y la crítica literaria feminista.....	27
1.2.1.1 El feminismo en México.....	31
1.2.2 Las obras de Clavel desde las teorías feministas.....	31
1.2.3 Sexualidad, sexo y género.....	33
1.2.3.1 Erotismo.....	35
1.2.3.2 Deseo.....	38
1.2.3.3 Cuerpo.....	40
Capítulo II Análisis de <i>Las ninfas a veces sonríen</i>	43
2.1 Discursos religioso católico y mitológico griego.....	43
2.2 La palabra como imagen del erotismo, el deseo y el cuerpo en las ninfas.....	52

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

2.2.1 El erotismo de Ada.....	54
2.2.2 Cuerpo y deseo en las ninfas.....	58
Capítulo III Análisis de <i>El dibujante de sombras</i>	68
3.1 Discursos de la razón y el conocimiento y de adoctrinamiento moral religioso.....	68
3.2 La palabra como imagen del erotismo, el deseo y el cuerpo en las sombras.....	80
3.2.1 El erotismo de luz y sombras.....	80
3.2.2 Deseo, Cuerpo; luz y sombra	85
3.2.2.1 El deseo.....	85
3.2.2.2 El cuerpo.....	89
Conclusiones.....	93
Bibliografía.....	98
Anexos.....	106

Resumen

Esta investigación parte en el primer capítulo, de lo que la tradición de la literatura erótica ha entendido como tal hasta nuestros días, para conocer que tanto las novelas *Las ninfas a veces sonríen* y *El dibujante de sombras* de la escritora Ana Clavel se hallan sobredeterminadas o no por este género discursivo. Así como de un breve recorrido por las principales ideas del feminismo y de las teorías de género como punto de partida para crear categorías de análisis que me permitan analizar cómo están configuradas las imágenes del cuerpo, el deseo y el erotismo, objetivo principal de este trabajo.

En los siguientes dos capítulos se abordan las novelas objeto de estudio desde un análisis que contempla una parte semántica y una expresiva para plantear una determinada lectura del discurso erótico que se configura a través de la relación de discursos que sugieren ciertas imágenes artísticas del ser en el mundo. Imágenes del ser erótico, del deseo y del cuerpo, que se alejan de la propuesta biológica y se acercan a la propuesta de las teorías de género, para proponer entre otros, un discurso erótico que habla de la autodeterminación del ser más allá de lo entendido como femenino y masculino.

Palabras Clave: discurso, cuerpo, deseo, erotismo, imagen.

Abstract

In the first chapter, this investigation departs from what it has been understood until our days as erotic literature, in order to know if the novels *Las ninfas a veces sonríen* and *El dibujante de sombras* from writer Ana Clavel are over determined by this type of discourse. Also in this part of the investigation we will make a journey through the main feminism ideas and theories as a departure to create categories of analysis that depth us in the knowledge of how images of the *body*, *desire* and *eroticism* are put together as the main objective of this work.

In the following chapters we approach both novels from an analysis that considers a semantic and expressive approach in order to contemplate a particular lecture of the erotic discourse that configures through the relationship of discourses that suggest certain artistic images of the being in the world; images of the *erotic being*, the *desire* and the *body* that distance their self from the biological proposal and that get closer to the gender theory, in order to propose, among others, an erotic discourse that speaks of the auto determination of the being beyond of what is known as feminine and masculine.

Introducción

A partir del estructuralismo, la lingüística generalizó la idea de que el habla es la manifestación real de la lengua; de ahí se originó un eje de investigación que se centra en los acontecimientos de habla y sus relaciones con otros actos de habla en situaciones sociales específicas. En esta línea de concepción del lenguaje es donde se insertan los estudios del discurso.

Teun Van Dijk (2000) considera que un texto artístico es un discurso por su uso del lenguaje, ya que existe un trabajo creativo con él y tiene una función comunicativa. En este sentido, la obra literaria es un acto comunicativo y un acto del decir; construye desde la conciencia individual del autor imágenes artísticas del ser en el mundo (Bajtin, 1997) y estas representaciones reaccionan de alguna manera con las que existen en la conciencia social de los lectores. Si el texto artístico –ya sea como un acto de habla o de escritura– logra un valor social con su discurso, puede trascender como ideología¹ (Voloshinov, 1976).

La transversalidad disciplinaria que proponen los estudios del discurso me han permitido relacionar distintas posturas teóricas para dar forma a esta investigación, en la que considero teorías del lenguaje que parten de aspectos sémicos de las construcciones oracionales más allá de las palabras y las relaciones que estas tienen tanto dentro como fuera de los textos mismos; así como de teorías de interpretación literaria, como la estética de la recepción, que he utilizado para contextualizar la obras estudiadas en su contexto de producción y recepción, o las teorías Bajtinianas acerca de las imágenes artísticas y de la configuración discursiva a partir del otro. Es decir, el análisis parte de las relaciones sémicas

¹Para Voloshinov, la palabra es un signo ideológico, de hecho, es "el fenómeno ideológico por excelencia". Es la palabra la que se transforma en acto de habla y acto del decir; como acto de habla comunica, funda las imágenes del mundo, y como acto del decir, es capaz de fundar ideología "la palabra está presente en cada uno de los actos de comprensión y en cada uno de los actos de interpretación"(Voloshinov, 1976, p. 26). Para este autor es importante la función ideológica de la palabra, que es posible porque, por un lado, la palabra es un signo social, es decir, es compartida por dos agentes que pertenecen a un mismo sistema y por eso pueden comunicarse, pero, por otro lado, es el "medio primordial de la conciencia individual". Debido a que el significado se construye en sociedad, se puede hablar de la palabra dialógica, en la que pueden distinguirse la doble orientación hacia mí y hacia el otro y hacia los múltiples acentos que configuran su significado.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

que permiten una posible lectura de los discursos a partir de los cuales se configuran los textos literarios objeto de estudio. En este sentido mi investigación aporta a los estudios del discurso una reflexión desde distintas posturas teóricas sobre los discursos eróticos contemporáneos que como actos del decir pueden ser considerados, en algún punto, como ideología.

Con estas bases teóricas, en el presente trabajo propongo un análisis del discurso erótico presente en *Las ninfas a veces sonrían* (2012) y *El dibujante de sombras* (2009) de la escritora mexicana Ana Clavel². Dicho discurso propone determinadas imágenes del erotismo en relación con las del deseo y las del cuerpo, en cuanto estos elementos son inherentes al ser, particularmente, al ser erótico. Estas imágenes a su vez se configuran al estar en relación con otros discursos en cada una de las novelas objeto de estudio: discursos mitológicos, religiosos, de adoctrinamiento moral y sobre la razón y el conocimiento en el siglo XVIII. Tomando en cuenta que se trata de imágenes dialógicas, estas también establecen relaciones en el interior del texto.

Por lo tanto, si la palabra es considerada como un signo portador de ideología (Voloshinov, 1976), los discursos que las contienen también lo son, por lo que es justificable mi interés de conocer y analizar cómo se configuran los distintos discursos sobre el erotismo, el deseo y el cuerpo en una sociedad en la que las relaciones de poder están muchas veces

²Escritora mexicana, nacida el 16 de diciembre de 1961. Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas y Maestra en Letras Latinoamericanas por la UNAM. Colaboradora de *Di*, *Diluvio de Pájaros*, *Dosfilos*, *El Cuento*, *El Independiente*, *El Nacional*, *El Universal*, *La Jornada*, *La Orquesta*, *Nexos*, *Plural*, *Poliedro*, *Punto de Partida*, *Tierra Adentro*, y *Unomásuno*. Becaria del INBA/FONAPAS, en narrativa, 1982; del FONCA, en novela, 1990. Creador Artístico del SNCA, 2001. Premio Nacional de Cuento CREA 1983 por *En un rincón del infierno*. Premio en el Concurso de Cuento Grandes Ideas de la UNAM 1983 por *Tu bella boca rojo carmesí*. Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen en cuento 1991 por *Cuando María mira el mar* (posteriormente *Amorosos de atar*). Finalista del Premio Internacional Alfaguara de Novela 1999 por *Los deseos y su sombra*. Ganadora de la Medalla de Plata 2004 de la Société Académique “Arts-Sciences-Lettres” de Francia. Premio de Novela Corta Juan Rulfo de Radio Francia Internacional 2005 por *Las violetas son flores del deseo* (2007). Parte de su obra se encuentra en diversas antologías, entre ellas *Antología del cuento mexicano finisecular* y *Fiction Internacional. Mexican Fiction y Passione e scrittura. Antología di narratrice mexicana XX secolo*. Escribió también las novelas *Cuerpo naufrago* (2005), *El dibujante de sombras* (2009), *Las ninfas a veces sonrían* (2012) –ganadora del premio Novela Iberoamericana Elena Poniatowska– y *El amor es hambre* (2016).

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

dirigidas por las construcciones culturales acerca de estos elementos y sirven como justificación para otorgar posiciones de poder a unos y a otros no, entendiendo que eso otro suele ser lo femenino. Y es que el erotismo, el deseo y el cuerpo femenino aún en pleno siglo XXI siguen siendo un tema que incomoda, que es causa de violencia y que tiene la atención de las políticas públicas, organizaciones civiles e instituciones dedicadas a promover condiciones de vida justas para todos los seres humanos independientemente de sus condiciones de género. Por esto, considero debería de existir la necesidad de hacer una revisión de los discursos narrativos contemporáneos que proponen una lectura de la sexualidad distinta de lo biológico, en la que, como afirma Lamas “la diferencia sexual no sea obstáculo para la igualdad social” (citado en Domenella 2011, p.30).

La hipótesis que desarrollo en esta investigación es la siguiente: Ana Clavel configura un determinado discurso sobre el cuerpo y el deseo, principalmente, de los personajes protagónicos de *Las ninfas a veces sonríen* y el *Dibujante de Sombras*, a partir de la incorporación de elementos de la tradición griega y del génesis bíblico –en el caso de la primera novela–, así como de la presencia de un discurso de la razón y el conocimiento, referente al Siglo de las Luces, y otro de adoctrinamiento moral religioso– en el caso de la segunda. De modo que entre ambas obras se configura un discurso sobre el erotismo, en el que predomina la búsqueda del conocimiento sobre el cuerpo y el deseo para autodeterminarse, más allá de lo establecido, como masculino y femenino en la primera novela, mientras que en la segunda no se da tal situación.

Para comprobar esto, he planteado desarrollar el siguiente objetivo: analizar las configuraciones discursivas del cuerpo y el deseo en las novelas *Las ninfas a veces sonríen* y *El dibujante de sombras*, partiendo de los diálogos que se establecen entre los distintos elementos de la tradición griega y la bíblica, así como de los recursos discursivos sobre el uso de la razón, el conocimiento y el comportamiento moral religioso; todo ello para demostrar cómo se vinculan entre sí en un discurso erótico de la autodeterminación y el conocimiento de sí.

En el capítulo primero, he decidido abordar las novelas a partir de lo dicho teóricamente sobre ellas. Así, el primer apartado de este capítulo está dedicado al género narrativo erótico, y en el segundo apartado me ocupó de un breve recuento de las teorías

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

feministas y de género, ya que las obras de Ana Clavel suelen ser estudiadas bajo estos aspectos.

El análisis del género erótico se desarrolla desde la perspectiva de los géneros discursivos; Guiomar Elena Ciapuscio (2012) los entiende como un conjunto de rasgos que una cultura ha identificado en un determinado género, en donde los rasgos que comparten entre sí los textos, se distinguen entre textos representativos de dicho género y periféricos al mismo. Por lo que hago una revisión de aquellos aspectos que la tradición literaria ha entendido como rasgos del género erótico, específicamente, en textos del siglo XXI. Esto se hace con la finalidad de entender la relación que guardan las novelas de Clavel con dicho género y comprender de qué manera sus obras son determinadas por éste.

En el segundo apartado, parto de una breve revisión de los principales fundamentos feministas y de la teoría de género, para ubicarlos en la narrativa de Ana Clavel, ya que, por un lado, son parte de lo que la crítica actual marca como punto de partida para analizar las obras de la mexicana y, por otro lado, me permiten construir las categorías de análisis – erotismo, deseo y cuerpo– con las que se trabajará durante el estudio de las novelas. Ideas y conceptos sobre el feminismo y el género, se relacionan con las opiniones de Foucault, Butler, Bataille y Octavio Paz para dar lugar a las categorías de análisis a utilizar.

Los capítulos segundo y tercero corresponden al análisis de las novelas *Las ninfas a veces sonríen* y *El dibujante de sombras*, respectivamente. El análisis en ambas obras se subdivide en dos apartados; uno que dé cuenta del aspecto semántico de la palabra y otro que atienda la parte expresiva. Para la parte semántica, tomo como base la noción de red isotópica de Françoise Rastier (2005), para poder hablar de los discursos de los que se vale la autora en cada una de las novelas para configurar imágenes del ser erótico, del deseo y del cuerpo, para conformar un discurso más amplio del erotismo. La noción de Rastier me permite identificar y relacionar qué rasgos semánticos corresponden a un determinado discurso de la cultura, en donde un rasgo semántico es entendido como unidad semántica (palabra o frase) que da cuenta, al ponerla en relación con otra dentro del universo narrativo, de una determinada lectura de los discursos que están en diálogo dentro de cada novela.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

En relación a la parte expresiva de la palabra, ésta tiene como base teórica la de imagen artística de Bajtín, en la que manifiesta que la artísticidad de un texto depende del trabajo artístico que se realiza con el lenguaje para la construcción de imágenes del ser en el mundo, es decir, de qué manera se activan, organizan o resignifican los discursos dentro de un texto artístico para proponer imágenes específicas del ser, en este caso del ser erótico, del deseo y del cuerpo. Se relacionan pues los elementos semánticos de los discursos presentes en cada novela con lo propuesto en el primer capítulo acerca de las construcciones de erotismo, deseo y cuerpo, articulados desde la concepción bajtiniana del otro.

CAPÍTULO I. LITERATURA ERÓTICA, FEMINISMO Y SEXUALIDAD

Este primer capítulo consta de dos apartados que construyo a partir de la revisión de los trabajos realizados en torno a la narrativa de Ana Clavel; esta exploración permite construir el horizonte de expectativas de las obras³ al conocer los distintos enfoques desde dónde son estudiadas las novelas de la autora, en particular los textos que se analizan en esta investigación *El dibujante de sombras* y *Las ninfas a veces sonríen*.

El primer apartado comprende un breve análisis sobre la relación que guardan los textos de Clavel con el género erótico, particularmente el escrito en México en el siglo XXI, ya que es este uno de los principales enfoques bajo el que es estudiada la obra de la escritora.

En el segundo apartado abordo, de manera panorámica, nociones acerca de las teorías feministas y las de género⁴, al ser tópicos bajo los que también suele ser estudiada la autora referida. En función de estas teorías, busco abordar los conceptos de sexualidad, erotismo, deseo y cuerpo, con los que se trabajaré en el desarrollo del análisis.

1.1 Ana Clavel y el género erótico

Como ya mencioné anteriormente, luego de haber realizado una exploración en la historia del arte⁵ en torno a la narrativa de la escritora Ana Clavel, surge la necesidad de conocer la

³Este término, tomado de la estética de la recepción, será explicado más adelante.

⁴A lo largo de la investigación se usará el concepto de género, como referente a los géneros discursivos, pero también como lo asociado a la sexualidad. Para evitar confusiones, el primer referente siempre se acompañará del término erótico, literario o algún vocablo referente a lo discursivo; la segunda acepción, aparecerá únicamente como género.

⁵Jorge Luis Herrera sobre la publicación de *Amor y otros suicidios* (s/f: web); Alondra Flores sobre la publicación de *CorazoNadas* (2014); Luzma Becerra sobre *Los deseos y sus sombras* (2002); Reyna Hernández Haro sobre *Historia sin lobo* (2009); Aurora Sánchez Peña acerca de *Tu bella boca rojo carmesí* (2010); Ana Laura Castro Vázquez en su tesis sobre *Las violetas son las flores del deseo* (2014); Rosa María Tapia Malagón con su tesis también sobre esa misma novela (2013); Yolanda Luz María Medina Haro con su tesis doctoral sobre *Cuerpo náufrago, Los deseos y sus sombras, El dibujante de sombras y Las Violetas son las flores del deseo* (2015); Leda Rendón (s/f: web) y Anamari Gómis (2010) sobre *El dibujante de sombras*; Alizbeth Mercado sobre *Las ninfas a veces sonríen* (2013).

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

relación que guarda con el género erótico, más exactamente con los escritos con esta etiqueta en el México del siglo XXI, tiempo y espacio en que son publicadas las obras analizadas de esta investigación.

Poner en relación las novelas a estudiar con el género erótico para conocer su lugar respecto a la tradición erótica, posibilita ubicarlas en su contexto social e histórico, de forma que se construya el horizonte de expectativas de la obra. Para Jauss, es indispensable, antes de abordar cualquier trabajo de interpretación de una obra literaria, acceder a este horizonte de expectativas porque

la reconstrucción del horizonte de expectativas ante el que una obra fue creada y recibida en el pasado hace posible, por otro lado, postular preguntas a las que el texto ya daba respuesta y deducir con ello cómo pudo haber visto y entendido la obra el lector antiguo (Jauss, 1987, p. 57).

En el caso de las novelas de Ana Clavel que se abordarán en este trabajo, ese horizonte aún no ha sido fijado por la historia, ya que ambas obras fueron publicadas en la primera década de este siglo, por lo tanto resulta pertinente hacer una revisión de “la inserción de la obra aislada en su serie literaria, para conocer su importancia histórica en el contexto empírico de la literatura” (Jauss, 1987: 57).

Pretendo realizar un análisis acerca del género erótico en el México del siglo XXI para establecer la relación de la obra de Ana Clavel con dicho género literario e insertar las novelas de la autora en su contexto histórico, estableciendo así su horizonte de expectativas.

1.1.1 El género erótico como género discursivo

En el ámbito de los estudios del discurso, Charadeau comenta que “una de las tareas previas a todo análisis de un discurso es poder decir cuáles son las características del género que lo sobredetermina” (2012, p. 43); es decir, antes de poder emitir un juicio acerca de la relación que existe entre la literatura denominada como erótica y la obra que produce la autora que nos ocupa, es importe conocer acerca de este género narrativo.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Para establecer lo que es el género erótico, partiré de la noción de géneros discursivos de M. M. Bajtín en *Estética de la creación verbal* (2003), texto en el que los define como tipos más o menos estables de enunciados que se desarrollan en determinadas esferas de uso de la lengua; es decir, para él es importante aquello que tienen en común los enunciados emitidos en determinada situación de comunicación. Entonces, un género discursivo es desde una carta, un oficio militar, hasta una obra literaria.

Las preocupaciones de autores como Bajtín (2003), Charaudeau, (2012), Ciapuscio (2012), Eggins y Martin (2000) y Barbara Sanding y Margret Selting (2000) en torno a los géneros discursivos, parten de la función comunicativa de uso de la lengua en la que están inmersos los hablantes: emisores y receptores de los discursos. Esta cuestión es la que permite, para los fines de esta investigación, vincular los estudios de los géneros discursivos con la noción de horizonte de expectativas de la obra de la estética de la recepción, puesto que para ambas posturas teóricas los participantes del acto comunicativo tienen un papel fundamental. Por otro lado, tanto para la estética de la recepción como para las teorías acerca de los géneros discursivos resulta necesario insertar a las obras o enunciados dentro de su naturaleza histórica.

Para iniciar con el análisis del género erótico tomo la concepción de género discursivo de Guiomar Elena Ciapuscio (2012) de su artículo “La lingüística de los géneros y su relevancia para la traducción”, en el que expone que la noción de género puede abordarse a partir de rasgos, cualidades, atributos que comparten entre sí un conjunto de textos que pertenecen a la misma esfera de comunicación. Dicho de otro modo, para Ciapuscio, se puede hablar de prototipos textuales para poder definir lo que es un género discursivo⁶, donde habrá textos que compartan ciertos rasgos, cualidades y atributos, pero que estos en conjunto no necesitan estar presentes en cada uno de los textos para seguir perteneciendo al mismo género; se hablará entonces de textos más o menos representativos, prototípicos, de un

⁶En este sentido, la autora marca que los hablantes tienen un conocimiento conforme a su experiencia cultural y social acerca de los rasgos que constituyen los géneros; aunque los hablantes no sean conscientes de que están haciendo uso de un determinado género, conocen los rasgos que lo conforman. Pero, en el caso del análisis de textos literarios, entendidos como géneros secundarios complejos, se presupone un cierto conocimiento por parte del escritor de los géneros literarios que está desarrollando en su ejercicio creativo.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

género. Por lo tanto, se parte de los rasgos que comparten los textos entre sí para poder definir un género textual.

1.1.2 El género erótico en el México del siglo XXI

En el caso de esta investigación, no es un objetivo hacer una discusión acerca de cómo está constituido el género erótico, sino conocer la relación que guarda la obra de Clavel, particularmente las novelas *Las Ninfas a veces sonríen* y *El dibujante de sombras*, con la tradición erótica. Sin embargo, en la búsqueda por establecer dicha relación, resulta necesario indagar sobre los rasgos que conforman el género erótico para posteriormente compararlos con lo que las obras ofrecen.

Para lo anterior, considero que Jauss plantea la necesidad de combinar el análisis diacrónico y sincrónico⁷ para “determinar el cambio literario de estructura en sus momentos formadores de una época” (1987, p. 58); la combinación de cortes sincrónicos en la diacronía de un género discursivo, permite conocer la formación de dicho género y la inserción más pertinente de cada obra en relación con el género o tradición⁸ a la que se le ha adscrito.

Retomando la cita de Charadeau (2012), sobre que los géneros discursivos o sus características sobredeterminan a los discursos, comienzo con la noción acerca de literatura

⁷Es decir, realizaré un corte sincrónico, de acuerdo al espacio y al tiempo en que fueron escritas las novelas que se analizarán: México del s. XXI, en la diacronía de la tradición de la literatura erótica, para distinguir aquellos rasgos que comparten los textos considerados pertenecientes al género erótico.

⁸Para Kabatek (2005), las tradiciones discursivas son entendidas como aquellos elementos que se repiten e interactúan entre sí en una serie de textos a lo largo de un periodo de tiempo. Tales repeticiones tienen un carácter significable; en este sentido, es que se usará este término de tradición discursiva. En este mismo texto, el autor señala que un género puede ser parte de una tradición discursiva o ser una tradición discursiva en sí misma, pero nunca a la inversa, es decir, las tradiciones no son entendidas como género, “los géneros son tradiciones de hablar, tradiciones discursivas, pero no todas las tradiciones de habla son géneros” (Kabatek, 2005, p. 156). Aunque en este trabajo no se realizará un recorrido histórico sobre la literatura erótica para establecerla como una tradición discursiva, se ha tomado la decisión de aventurarse a nombrarla como tal, debido a los rasgos que se han encontrado constantemente en los discursos denominados como eróticos. Esos rasgos serán presentados más adelante en el desarrollo del análisis.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

erótica de Noëlle Chatellett (1976) para saber, desde su postura, qué rasgos textuales del género erótico estarían sobredeterminando o no las novelas a estudiar.

Posteriormente, hago una revisión de estudios realizados sobre otros textos—cuentos y novelas considerados dentro de esta literatura, escritos principalmente en México durante el s. XXI, así como las opiniones de antologistas del género erótico— con el fin de tener una perspectiva más amplia, de acuerdo al contexto histórico y social de la novelista Ana Clavel.

Finalmente, para desarrollar el objetivo principal de este apartado, analizo bajo la luz de estos rasgos las obras de Clavel que son objeto de estudio para determinar el lugar que ocupan dentro de la tradición y qué tanto los rasgos del género erótico están o no determinando sus novelas.

1.1.2.1 El género erótico antes del siglo XXI

Parto de las ideas de Noëlle Chatellett (1976) en torno a la literatura erótica, ya que hace una breve reflexión desde los griegos hasta la novela contemporánea, lo que me permitirá más adelante hacer una comparación de aquellos rasgos que hasta ese entonces eran parte de este género textual y determinar si estos han ido cambiando o no en dentro del campo de lo erótico.

Para Chatellett, el punto importante para el surgimiento de la novela erótica es el criterio del cristianismo entre lo decente y lo indecente, ya que en la Grecia antigua el erotismo era algo que se podía disfrutar libremente, encontrándose tanto en las artes como en la vida diaria, pero es hasta las restricciones morales por parte de la Iglesia que la literatura erótica “toma consciencia de sí misma justamente cuando se la condena como pecadora” (Chatellett, 1976, p. 180). Entonces, la transgresión a las normas es el primer rasgo que ha de considerarse para delinear lo erótico. Esta transgresión en el desarrollo del siglo XVII al siglo XVIII comienza a asociarse con el libertinaje no sólo de costumbres, sino de pensamiento, siendo la literatura erótica un medio para la libertad de pensamiento. Cuestión que es llevada al extremo por el marqués de Sade en el siglo XIX en medio de un entorno extremadamente puritano. Chatellett considera que la literatura erótica contemporánea se encuentra en un

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

punto frágil, debido a que el tema erótico y sexual se ha convertido en producto de consumo y están en todas partes, en donde habrá que hacer hincapié en el erotismo estético “auténtico” y no caer en el erotismo trivial de consumo:

El erotismo se ha vuelto moneda corriente en su desarrollo publicitario, cinematográfico y comercial. Vuelve a estar en todas partes, pero como producto de consumo. La literatura erótica tendrá pues, que escoger entre hacer el juego al erotismo trivial de consumo o retornar a la autenticidad del erotismo estético (1976, p. 181).

Lo estético es, para Chatellett, otro factor importante que determina el erotismo y habrá de distinguirse de lo pornográfico⁹; como aspecto estético, considera el uso de un lenguaje

⁹Luego de la revisión de los diversos trabajos analizados, resulta interesante la importancia que se le concede a la distinción entre lo erótico y lo pornográfico, por ello es necesario abrir un espacio para esta discusión. Chatellett (1976) consideraba esta separación de lo pornográfico como algo esencial para poder definir lo erótico, señalando que éste se halla unido a la intención de realizar algo estético, mientras que lo pornográfico se encuentra al lado de lo obsceno:

Así resultará más fácil entender la posible distinción entre la novela pornográfica y la novela erótica. En el primer caso, sólo cuenta la obscenidad, sin preocupación alguna de forma y presentación. Mientras que, en el segundo caso, sin que se llegue a endulzar el libertinaje, puede percibirse tras de la chocarrería el deseo de hacer algo estético (1976, p.183).

Al igual que Chatellett, hay autores que insisten en hacer una distinción de estos términos, para los que no basta el hecho de la descripción del acto sexual para erotizar el pensamiento, como menciona Jorge Rueda (2013). En esta distinción, el uso del lenguaje parece ser la clave, ya que permite otorgar un valor positivo a lo erótico en cuanto sugiere el acto sexual y lo insinúa, dando espacio a la imaginación y fantasía del lector, al mismo tiempo que eleva lo carnal a lo bello y a lo estético, factores que lo pornográfico supuestamente no posee.

Sin embargo, en el artículo de María Ema Llorente (web), al igual que en el trabajo de Manolo Espinosa (2015), se encuentra una rica reflexión al respecto que comparten varios escritores, críticos y antologistas, en la que llegan a la conclusión de que tal distinción entre lo pornográfico y lo erótico es, al igual que lo estético, un factor que está sobre todo en el sujeto, más que en el objeto; es decir, para poder clasificar algo como erótico, o bien, pornográfico, habrá que analizar los procesos de producción y de consumo del objeto, donde las cuestiones históricas y sociales tienen mucho que ver; Alexandrian menciona al respecto:

La pornografía es la descripción pura y simple de los placeres carnales; el erotismo es la misma expresión revalorizada, en función de una idea del amor o de la vida social. Todo aquello que es erótico es pornográfico por añaduría (Llorente, 364, Web).

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

metafórico, capaz de nombrar lo innombrable, que busca la belleza a la vez que se desacraliza las cuestiones del sexo. También señala como rasgo fundamental de lo erótico el tema de la sexualidad, que debe abarcar y ser motivo de la trama, no sólo tener algún pasaje erótico o sexual, así como la relación que se guarda entre el placer sexual y la pulsión de la muerte como elemento que forma parte de la narración.

Otros aspectos en torno a los personajes es que los héroes dan rienda suelta a sus placeres; no se imponen límites y, por lo general, están relacionados con otros personajes semejantes a ellos en cuanto a la búsqueda del placer. Por esta singular característica, los protagonistas suelen estar aislados de alguna manera del resto del mundo; los héroes pueden ser seres míticos.

Respecto al ambiente, Chatellett (1976) señala que las historias se desarrollan en espacios de riqueza –que facilitan los excesos de los personajes– o suceder en mundos fantásticos donde todo es posible. Con este conjunto de rasgos se tiene ahora una noción de los textos que se perfilan para pertenecer a este género discursivo: la literatura erótica.

1.1.2.2 El género erótico a partir del 2000

Las siguientes opiniones son sobre obras escritas de la literatura contemporánea; se buscó que la mayoría fueran sobre novelas posteriores al año 2000, publicadas en México, no obstante, se incluyeron algunos textos de finales del siglo pasado y obras de otras partes de la geografía hispanohablante.

Rodrigo Martínez (s./f., web), en su artículo “Por el puro morbo: sobre una estética de los excesos y la transgresión”, que habla de la antología del autor Eusebio Ruvalcaba (2004), *Por el puro morbo: cuentos eróticos, pornográficos y escatológicos*, señala que en México, en cuanto a la conformación de un género erótico, se han asimilado patrones

A partir de estas reflexiones, considero que tal distinción entre lo erótico y lo pornográfico no es entonces un rasgo que pueda definir al primero, por lo que he decidido no tomar en cuenta este aspecto; se ha presentado porque es un elemento que constantemente aparece en los textos estudiados.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

extranjeros adaptados a una sociedad controlada por la ética y la moral religiosa, por lo que aún en estos tiempos esta literatura es considerada clandestina. Sin embargo, considera que las distintas antologías como la de Enrique Jaramillo, publicada en 1975, o la de Jorge López Páez y Gustavo Sáenz, en 1981, son muestra de que esta tradición existe en México, aunque sea de forma esporádica.

Para Martínez, los siguientes rasgos conforman la literatura erótica del escritor referido: la transgresión; el exceso humano; el tema sexual, como motivo de la narración y como acto solemne muy cercano a la muerte e incluso a la tragedia; una narración simple y directa, más cercana a lo realista; preferencia por la trama que por el uso lírico del lenguaje. Los personajes de los cuentos de Ruvalcaba son gente ordinaria y se desarrollan en un ambiente, en donde se mezclan la ironía, la perversión, la clandestinidad, el morbo y el escándalo. Un aspecto que llama la atención de Martínez es la búsqueda en los relatos de la autoliberación.

Por otro lado, Jorge Rueda publica un artículo en 2013 sobre las antologías *Noche buena en tu cuerpo* y *La muerte y su erotismo*, publicadas en 2011 y 2012 respectivamente. Este autor señala la importancia de los esfuerzos por realizar ambas antologías, ya que a su parecer la literatura erótica en México se encuentra como un producto trivial de mercado, al no existir una tradición “propia que permita hablar de un erotismo a la mexicana” (2013, web). Este punto ya lo había mencionado Rodrigo Martínez cuando decía que la tradición erótica en México copiaba los modelos extranjeros.

En su trabajo, Rueda destaca los siguientes rasgos en los cuentos que componen las antologías: la transgresión o excitación; la barrera entre pornografía y erotismo; el tema sexual que logre erotizar el pensamiento; una trama con tensión erótica; el juego con las perversiones y el deseo mezclado con la culpa. Referente al ambiente de los cuentos de estas antologías, se puede decir que transcurre a través de anécdotas cotidianas, en donde la magia, el poder, el deseo y la muerte dan un toque para el desarrollo de las narraciones. Por último, señala que las narraciones fragmentarias parecen favorecer a mantener la tensión erótica y el tema sexual a lo largo de los relatos.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

En el trabajo de Manolo Espinoza, publicado en 2015, *La metamorfosis del silencio*, reúne diferentes opiniones de artistas acerca del erotismo y la literatura erótica en las voces de escritores, como Ana Clavel, Fernando Savater, Cristina Rivera Garza, Rocío Barrionuevo, Almudena Grandes, Juan José Millas, Gloria Prado y Pablo Buollosa.

Referente a la literatura erótica, este autor destaca la visión de la transgresión más allá de lo sexual, una transgresión en la vida cotidiana, el lenguaje en relación directa con el erotismo y el cuerpo como medio para retrasar la seducción. El tema sexual atraviesa las obras, ya sea explícito o insinuado, donde el deseo es el material para la narración; el juego con la sexualidad que da lugar a la imaginación y a la participación del lector.

María Ema Llorente (web) realiza una revisión entre lo erótico y lo pornográfico en la literatura, para ello recoge la opinión de distintos antólogos y críticos de esta literatura, como Fernando García Lara, José María Díez, Romera Castillo, María Grazia Profeti y Alexandrian, entre otros.

En su trabajo, la autora dice que lo erótico se trata de un concepto unido al de límite, por lo que se busca traspasar siempre alguna frontera, en la que el tema sexual sea dignificado y vaya más allá del acto sexual animal. María Ema destaca la importancia del uso del lenguaje y al respecto señala que la pericia de su utilización será lo que determine el buen y el mal decir, uniendo este punto con la distinción que suele hacerse entre pornografía y erotismo.

El tema sexual es abarcador en toda la obra que sucede en un espacio donde la imaginación y la fantasía tienen un lugar principal pues introducen al lector al mundo del texto. También para esta autora los relatos eróticos suceden generalmente en obras breves: novelas cortas, cuentos y poemas, donde el deseo busca romper con la carga moral que se le ha impuesto y se muestra libre de culpas. Finalmente, menciona que el tema de la sexualidad es expresado a través del cuerpo y los sentidos del personaje.

Siguiendo una misma línea de investigación sobre autoras de literatura erótica, se encuentran los trabajos de Myrna García Calderón(1999) sobre la argentina Tununa Mercado, y el de Gloria Prado Garduño (2015) que trabaja sobre tres escritoras mexicanas: Ana Clavel, Daniela Tarazona y Cristina Rivera Garza.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Junto con la ya mencionada transgresión, García Calderón (1999) distingue una relación del erotismo con el poder; el poder sobre el acceso al conocimiento, al deseo para cambiar las leyes y el acceso al espacio del deseo. La autora observa en Mercado un deseo por encontrar en el erotismo una vía para las mujeres de recuperar el poder sobre las fuentes de información y poder sobre sus vidas; considera al lenguaje como una expresión del deseo. Las tramas suceden tanto en espacios privados como públicos de la vida diaria, donde los personajes son personas comunes que no temen a la autosatisfacción. Existe una tensión entre lo real y lo imaginario que propicia la exaltación del cuerpo y lo sensorial. También resalta que se trata de obras cortas o de narraciones fragmentarias que tienen como finalidad exaltar el erotismo, como medio para obtener el poder, donde se busca redefinir nociones aceptadas sobre la sexualidad, los cuerpos y el placer.

Por su parte, Gloria Prado (2015) destaca la creciente participación de mujeres en este ámbito de la literatura en los últimos dos siglos y señala los siguientes rasgos: los personajes experimentan situaciones de abyección, deseo, muerte y amor; que son incapaces de controlar, en donde la psique se encuentra por encima de lo establecido. En este sentido es que sus cuerpos son construidos discursivamente.

Bajo estos lineamientos, está el artículo de Raquel Sanz Torrado (2012) en el que hace una comparación del primer cuento ganador del premio “La Sonrisa Vertical” y el último otorgado en 2004; en el primer caso, se trata de *La educación sentimental de la señorita Sonia* de Susana Constante, mientras que en el segundo, de *Llámalo deseo* de José Luis Rodríguez del Corral. Dicho artículo nace de la observación del menor grado de premios otorgados a escritoras frente a los escritores; al respecto, señala Sanz Torrado que

gran parte de la crítica considera que la literatura erótica escrita por mujeres, aún hoy, tiene como destinatarios a los hombres, es decir, la visión del sexo que ofrecen es claramente masculina y responde al mundo simbólico patriarcal, donde la mujer es objeto erótico del deseo (2012, p.615).

Sin embargo, al realizar el análisis de ambas novelas¹⁰, encuentra que ambas novelas comparten “la reivindicación del poder femenino en el erotismo” (Sanz Torrado, 2012, p.

¹⁰Temporalmente, ambas novelas están distanciadas: la primera fue publicada en 1979, en tanto que la segunda en el 2003.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

618), así como la visión del sexo como acto liberador; que los personajes son mujeres que en las distintas narraciones eróticas se presentan como un viaje en el que alcanzan la plenitud de la madurez y que descubren, a través de sus experiencias sexuales, su identidad.

Para Sanz Torrado (2012), son las cuestiones sociales e ideológicas las que ahora posibilitan a hombres y a mujeres a escribir novelas donde se vean superadas las cuestiones del dualismo sexual; es decir, no sólo algunas mujeres optan por esta vía que ofrece el erotismo, también los hombres se acercan a este espacio para buscar nuevas formas de representar lo sexual.

A partir de los rasgos descritos, que Chatellett (1976) considera para determinar lo erótico, se puede apreciar que estos –la transgresión y el libertinaje de costumbres y de pensamiento; el uso del lenguaje metafórico; la búsqueda de la belleza o lo estético al desacralizar el sexo; la relación entre el placer sexual y la pulsión de la muerte; el tema sexual en toda la obra; personajes que van desde seres míticos a héroes poderosos que dan rienda suelta a sus placeres y que para ello necesitan un espacio de complicidad con otros personajes; el desarrollo en espacios de riqueza o de fantasía, donde todo es posible–, en realidad, poco han cambiado en relación a lo que ahora se considera como erótico. Se han mantenido estables, según las distintas opiniones presentadas, el factor de la transgresión– aunque ha evolucionado a la transgresión total de la vida y sus conceptos–; el tema sexual que abarque toda la obra; la pulsión de la muerte con el deseo; el juego con la sexualidad; los personajes que dan rienda suelta a sus placeres; incapaces de controlar su psique; un juego entre la realidad, la fantasía y la magia.

Algunos de los aspectos que aparentemente han cambiado es el uso del lenguaje metafórico, debido a que cada vez más los temas sexuales están presentes en la vida diaria, por lo que el lenguaje ahora puede ser directo. Aunque sigue habiendo una preocupación por el lenguaje, se trata de hacerlo una expresión del deseo, como busca demostrar Myrna García Calderón (1999) en su trabajo. Los personajes y los espacios también han cambiado al tratarse ahora de personas comunes en situaciones de la vida cotidiana, personajes que cada vez tienen menos culpa moral, lo cual pudiera ser también una respuesta a los cambios sociales e históricos respecto a la sexualidad.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Entre los aspectos que Chatallet no menciona están la cuestión de que generalmente nos encontramos con obras breves o de narrativa fragmentaria, y otra muy importante es la participación que se le da al lector como sujeto activo en la narración erótica, así como el hablar de la sexualidad a través del cuerpo y los sentidos.

Una línea que se muestra creciente es la que parecen estar siguiendo algunas escritoras y escritores, los cuales buscan a través del erotismo obtener el poder de la información y de sus vidas, así como la redefinición de nociones aceptadas sobre temas del cuerpo, el placer y la sexualidad; estamos ante narraciones donde los cuerpos son construidos discursivamente y el deseo es el material narrativo.

Entonces, se puede deducir que aquellos textos que presentan más rasgos de los mencionados anteriormente, son los más prototípicos del género erótico, mientras que las obras que cuentan con menos rasgos, pero conservan al menos los más importantes, como son el aspecto de la transgresión y el tema sexual durante todo el texto, serán considerados periféricos del género erótico o no prototípicos.

1.1.3 El erotismo en *El dibujante de sombras* y *Las ninfas a veces sonríen*

Con este panorama sobre el género erótico, se analizan las novelas de Ana Clavel, *El dibujante de sombras* y *Las Ninfas a veces sonríen*, para determinar si bajo la luz de los rasgos tomados en cuenta en este trabajo se trata o no de novelas eróticas y de ser así, qué tan prototípicas son o no del género.

El dibujante de sombras es publicada por Alfaguara en el año 2009. Es una novela de 199 páginas, que está dividida en cuatro capítulos y un epílogo que dan pie tanto al desarrollo de la historia, como al crecimiento y maduración de los personajes principales; cada capítulo se divide a su vez en breves fragmentos.

Había acordado que los principales rasgos que conformaban el género erótico son el tema sexual, que abarcaba toda la obra, unido al aspecto de la transgresión, sin embargo el primer punto en esta novela no se encuentra sino hasta la página 49 en que aparece la primera escena sexual: “Con ambas manos, la muchacha se abría la flor de su sexo y lo invitaba a

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

contemplantola” (2009, p. 49). En el capítulo tercero, este aspecto está completamente desarrollado, aunque es el tema del deseo el que predomina a lo largo de la narración, un deseo por la búsqueda del conocimiento, de la belleza y del placer: “Y Giotto supo entonces del placer que lo desconocido... pero sobre todo del placer profundo que otro placer puede hacer florecer en la sangre de uno” (2009, p. 50).

Es este deseo el que da entrada a la transgresión, una transgresión a la moral cristiana del siglo XVIII, que a su vez introduce la culpa en los personajes: “Y todo por el pecado de la carne. Todo por tocar y por ver. Por desear, pero sobre todo, por gozar el vicio de un cuerpo que no ha sido santificado” (2009, p. 51). Es una culpa que al menos en uno de los personajes, el joven Giotto, es dejada atrás para entregarse al deseo de la carne y del saber:

¿Qué podía responder [Giotto] ante el enojo del pastor? ¿Revelarle sus avances en la cámara oscura con las sustancias de Calabria? ¿O la madrugada en que bajó con las gemelas al río? ¿Platicarle de la brisa que golpeaba las copas de los álamos, perturbando el fluir del Limmat bajo la luz de la luna y entonces, en una línea casi recta entre la luna y las muchachas, el fulgor plateado de los sueños? ¿Confesarle que en aquel momento percibió la comunión de los cuerpos y los seres en goce que era a la vez sublime y carnal?... ¿Y ese deseo súbito de poseer un medio para perpetuar la belleza? (2009, p. 143).

Existe también cierta complicidad entre los personajes que dan rienda suelta a sus placeres y que se entregan a la búsqueda de lo desconocido:

Se hacía tarde. Clara le hizo una señal a Elise que Giotto interpretó de despedida. Pero en vez de eso, ambas chicas comenzaron a desvestirse. Queremos ver cómo se refleja ese mundo de fuera en nuestra piel desnuda... -dijo Elise en un susurro y Clara continuó. -¿Nos ayudas? Giotto obedeció (2009, p.135).

La magia, o en este caso, lo fantástico de los primeros hallazgos científicos “Y le reveló mil y un maravillas. Le hablo del filósofo griego Aristóteles, quien fue el primero en afirmar que si se practicaba un pequeño orificio en la pared de una habitación oscura... de la máquina oscura del gran Leonardo...” (2009, p. 125) al igual que la muerte “Después de la muerte de Elise necesitaba escapar” (2009, p. 169), tienen un papel importante en el desarrollo de la trama.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Llama la atención que existe un crecimiento del personaje Giotto a lo largo de la trama, una maduración respecto a los conocimientos de la ciencia y la búsqueda del placer y el deseo, pasando por el descubrimiento, la culpa, el placer, el sufrimiento y el perdón para culminar en la auto liberación de la mente y del alma.

Como puede comprobarse, son pocos los rasgos del género erótico que se encuentran en esta novela, lo que podría hacer pensar que en realidad no se trata de un texto erótico. Sin embargo, la consideraré perteneciente al género erótico, ya que, en el desarrollo de la trama, la transgresión y el deseo apuntan al autodescubrimiento de los personajes y la libertad sobre su vida: “El deseo es tiniebla [...] Un conjuro. Invitación a descender en la parte profunda de uno mismo. El movimiento de unas aguas hipnóticas convertidas en labios susurrantes: Ven y bébeme... Irrenunciable” (2009, p. 137).

Este conjunto de rasgos sugiere un tipo de escritura que ha encontrado en el género erótico un espacio para reconsiderar nociones aceptadas acerca de la forma de establecerse como ser en el mundo. En todo caso, podría decirse que no se trata de una novela prototípica del género erótico.

Por otro lado, la obra *Las ninfas a veces sonrían*, publicada también por Alfaguara en el 2012, es una novela más breve con sólo 120 páginas, y con una estructura muy similar a la anterior, se comprende de tres capítulos que, a su vez, se dividen también en pequeños fragmentos.

En esta novela, el tema sexual abarca por completo la trama; aquí se encuentra la presencia de una sexualidad sin culpa: “mis hermanas mayores me reñían: Te miras demasiado, terminarás por descubrir la muerte. Las desoía y entonces volvía a tocarme. Me envolvía en mis pétalos, me gozaba sintiéndome” (2012, p. 9). Es esta sexualidad sin culpa la que permite que el deseo se construya en cada uno de los apartados que conforman los capítulos.

Aunado a esto, la transgresión también es ampliamente desarrollada, una violencia de las normas establecidas por la moral, la religión y por el buen comportamiento: “no juegues a las coleadas, no bajes las escaleras con pasos tan largos, camina como una diosa celeste: derecha y no te distraigas. Una caída podía rasgar el secreto...” (2012, p. 57); una violación

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

a lo establecido como femenino y masculino: “De pronto me pasa la mano por debajo de la mesa. Descubre el bulto que sólo para algunos me crece. No sabía que las mujeres tuvieran pene, susurra a mi oído” (Clavel, 2012, p. 98). En suma, transgresión en la búsqueda por la autosatisfacción, la autocontemplación y el placer.

El ambiente se desarrolla entre lo fantástico “y a mí acababan de liberarme de un calabozo” (Clavel, 2012, p. 22); lo onírico “Duerme que vela encendida. Tu luz irradia oscuridades del deseo. Estoy aquí pero no sé dónde” (2012, p. 63); y la realidad. Se dan cita hadas, ninfas, ángeles, arcángeles y un sin fin de personajes fantásticos y mitológicos que habitan una ciudad con torres y palacios: “Jugábamos Rosa y yo en el patio del palacio cuando llegó el par de Ángeles” (2012, p. 43). La misma protagonista se refiere a sí misma como Diosa “Claro, yo era una diosa” (2012, p. 12) o Ninfa “el mancebo de mi primo no, pero yo sí por ser ninfa” (2012, p. 57).

El lenguaje perfila también hacia este ámbito, ya que acercándose a lo metafórico “frente a mí una mascada luminosa se hundía en el agua con la indiferencia de una puesta de sol. Toda labios atrapaba la tela húmeda para refrescarme una sed no sospechada” (2012, p. 61) y casi poético, se vale de un léxico que evoca los juegos de niños y los cuentos de hadas, sin dejar del todo el habla coloquial: “cada dedo que me roza va probando mi condición de estatua de marfil. Uno, dos y tres, así, el que se mueva pierde el fin” (2012, p. 61); pasando de lo elegante a lo obsceno “No te detengas, paloma emputecida” (2012, p. 105) el lenguaje es la materia para construir el deseo:

sentado en el borde de mi cama, la doble luna de sus nalgas de donde emerge, descomunal, la envergadura de su espalada, me provoca fantasías sin aliento [...] es de pies a cabeza un hombre fálico [...] siempre desnudo y visto de espaldas: enhiesto depositario de mi deseo (2012, p. 103).

La muerte, el horror, las perversiones y el sufrimiento se mezclan con el placer, el gozo, la búsqueda de la belleza y el juego: “Ignoraba pero empezaba a descubrirlo: que el espanto y la belleza podían ser las caras intercambiables del Paraíso” (2012, p. 85). La exaltación de los sentidos, la construcción discursiva de los cuerpos, la imaginación desbordada de la protagonista convergen en un mismo relato: “Me gustaba nadar en el mar de la tina. Surgir sirena o diosa con el agua adhiriéndose amorosa a mi cuerpo desnudo” (2012, p. 54).

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

En el caso de *Las ninfas a veces sonríen* se observa el crecimiento y la maduración en las cuestiones del placer y el deseo de la protagonista a lo largo de la narración; crecimiento que lleva al autoconocimiento del cuerpo y el ser. La división de los capítulos es muestra de ello; el primero encierra la infancia –“Apenas tenue”–; el segundo, una adolescencia llena de aprendizaje –“Toda fuente”–; y el último presenta a una mujer madura –“Después del Paraíso”–. Esto a su vez se relaciona con las opiniones de Sanz Torrado (2012), quien describe las novelas eróticas como un viaje hacia la maduración de los personajes, que termina en el conocimiento del yo: “Siguieron otros aprendizajes, nuevas cicatrices, viajes por el mundo interior” (2012, p. 100).

Esta novela es sobredeterminada por el género que le precede, mantiene ciertos rasgos que ya eran considerados por Chatellett, como la complicidad entre los personajes, el ambiente fantástico donde todo es posible y los personajes que pueden ser fantásticos dan rienda suelta a sus deseos. Al mismo tiempo, involucra rasgos que se han encontrado en textos eróticos de actual publicación referidos antes, como el lenguaje al servicio del deseo.

En el caso de *El dibujante de sombras*, se ha encontrado una relación con lo que ya se ha mencionado sobre los trabajos analizados, que apuestan por una creciente literatura erótica en la que se cuestionan aspectos sobre el ser en el mundo, aspectos que la cultura suele dar por sentado como la cuestión de los géneros y los roles que se adjudican a lo masculino y femenino; en esta segunda novela, los rasgos de lo erótico que ha utilizado Clavel la hacen inclinarse más hacia esta vertiente de literatura erótica.

Al comparar los rasgos de ambas novelas¹¹, existe entre las dos una misma línea que pareciera configurar un mismo discurso sobre el erotismo. Un discurso que exalta la búsqueda de la autodeterminación y autoliberación del ser, que cuestiona los saberes establecidos en torno al cuerpo y el deseo. Se puede decir entonces que el estilo de la autora, al menos en estas obras, va encaminado a este tipo de literatura en la que lo erótico resulta el medio ideal para que los personajes recuperen el poder sobre sí mismos, más allá de lo que dictan las normas morales, religiosas e, incluso, biológicas. Esto resulta lógico en un contexto

¹¹A pesar de la distancia que guardan la una de la otra en relación con el género erótico: una muy prototípica y la otra en la periferia del género narrativo.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

social e histórico en el que la búsqueda por condiciones de vida más justa para las minorías que conforman las sociedades está teniendo cada vez más fuerza y voz.

Al haber establecido esta línea de escritura en estas novelas, es posible vislumbrar el puente entre lo erótico y las teorías feministas y de género, enfoques desde los cuales es estudiada la literatura de Ana Clavel.

1.2 Las obras de Clavel desde el Feminismo y el Género

Corresponde a este segundo apartado atender hacia otra mirada crítica y de análisis que cobija la obra de Clavel: las teorías feministas y las de género; para esto, resulta necesario realizar una revisión panorámica sobre dichos temas. A la luz de los lineamientos de las teorías feministas y de género, busco determinar desde qué puntos de vista se utilizan los conceptos de sexualidad, cuerpo, deseo y erotismo, sin dejar de considerar el puente que dichos conceptos establecen entre la literatura erótica y las teorías feministas y de género en las novelas objeto de estudio.

A partir de aquí, podré establecer una adecuada relación de las obras de Clavel con las teorías feministas y de género, para ello realizaré una revisión de los aspectos que otros investigadores han trabajado acerca de estas teorías en la obra de Ana Clavel.

1.2.1 Breve repaso del feminismo y la crítica literaria feminista

Este apartado pretende ser panorámico, ya que se trata de un tema muy amplio que no es posible abordar en un trabajo de esta naturaleza, por lo que sólo se presenta un breve recuento del feminismo y de la teoría y/o crítica feminista, así como de las teorías de género para poder relacionarlo con lo que otras investigadoras han observado bajo estos temas en las obras de Ana Clavel. Las discusiones de estos movimientos sociales también resultan necesarias para poder abordar los conceptos que se utilizarán en la investigación: sexualidad, cuerpo, deseo y erotismo.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Parto de una definición básica de lo que es el feminismo, una noción que intente abarcar todos los feminismos, puesto que este movimiento social y político se ha ido desarrollando, desde los tiempos de la revolución industrial, hacia distintos caminos que pueden encontrarse en la siguiente definición de Freedman, citada por Nattie Golubov en su libro *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*:

El feminismo es la creencia de que las mujeres y los hombres inherentemente tienen el mismo valor. Como en la mayoría de las sociedades se privilegia a los hombres como grupo, son necesarios los movimientos sociales para lograr la igualdad entre mujeres y hombres, en el entendido de que el género siempre se intersecta con otras jerarquías sociales (Golubov, 2012, p. 10).

Para las primeras feministas del siglo XIX (Golubov, 2012), la lucha se centraba en obtener los mismos derechos, como ciudadanas, que tenían los hombres, adquiriéndolos mediante el voto. Pretendían romper de esta manera con la separación entre las actividades públicas y privadas, siendo las primeras reservadas únicamente a los hombres, y las segundas, para las mujeres quienes debían ocuparse de las tareas del hogar, los hijos y la familia.

La lucha del feminismo tuvo como objetivo la participación de las mujeres en la esfera social de lo público, para ello era importante centrar la mirada en el cuerpo, puesto que parecía ser el lugar a partir del cual se justificaba la posición de subordinación de la mujer frente al hombre. En referencia al cuerpo, Braidotti señala que se trata de “una entidad socializada, codificada culturalmente” (2004, p. 16); por lo que las feministas empezaron a preguntarse por el cuerpo, por cómo era representado y las significaciones que adquiriría por medio de esas representaciones.

Nattie Golubov (2012) marca el nacimiento de la crítica literaria feminista justo en el Movimiento de Liberación Femenina y al respecto señala que “desde sus inicios mantuvo una intención política” (Golubov, 2012, p. 18), por lo que las feministas veían en la literatura y en la cultura una posibilidad de cambiar el mundo, cuestionándose sobre el derecho de cierto grupo social a imponer categorías de realidad a otros: “La cuestión es no sólo interpretar la literatura de diversas formas, sino también cambiar el mundo” (Golubov, 2012, p. 19).

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

La crítica literaria feminista ha tomado desde entonces diferentes rutas de análisis: considerar al texto literario en estrecha relación con su entorno socio cultural de producción; analizar los discursos, dentro de los textos literarios, que reproducen sistemas de jerarquía y poder de un grupo sobre otro; y una vía que se muestra preocupada por recuperar la experiencia de las mujeres autoras, lectoras y como objetos de representación (Golubov, 2012, p. 22).

Hacia las décadas de los 70 y los 80 del siglo XX¹², las feministas de estas décadas comprendieron que las diferencias sexuales eran el epicentro de la desigualdad y que las interpretaciones culturales se imponían a los seres: “la discriminación sexual era sistémica y se basaba en las interpretaciones culturales de las diferencias anatómicas entre los sexos, que se manifiestan en todos los aspectos del comportamiento, colectivo e individual” (Golubov, 2012, p. 14). Asimismo, cuestionaban la idea de que la procreación era única de la mujer, ya que la circunscribía a un papel a cargo del cuidado de los hijos y la familia, un rol establecido supuestamente por la naturaleza. Crece pues la necesidad por parte de las feministas de separar lo biológico de lo cultural y de demostrar que la biología no determina al ser. En este ámbito, Lamas opina que “de Freud a Foucault, del posestructuralismo a la teoría feminista, han ido en aumento los argumentos antiesencialistas y se ha ido aceptando que la sexualidad no es “natural”, sino que ha sido y es construida” (Lamas, 1998, p. 46).

Es dentro de la teoría literaria feminista del siglo XX que Ana Rosa Domenella (2013) sitúa a las dos corrientes más representativas de la crítica literaria: la anglosajona y la francesa, que parten principalmente de las ideas expuestas en dos libros, *Un cuarto propio* de Virginia Woolf de 1927 y *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir de 1949. En ellas, se abrieron las distintas posturas del feminismo, el debate entre los discursos feministas anglosajones y franceses de la igualdad contra la diferencia; igualdad que tiene una relación directa con género y diferencia con “diferencia sexual”. Las anglosajonas tenían como objetivo la obtención de derechos, tanto políticos como sociales, marcaban su principal fundamento en la distinción entre sexo y género así como en la heterosexualidad como sistema regulador y normativo (Braidotti, 2004, p. 135). Mientras que las francesas, de la

¹²A pesar de que la discusión entre naturaleza/cultura, como señala Ana Rosa Domenella (2013, p. 30), se remonta al siglo XVIII.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

diferencia buscaban sacar un valor positivo a la diferencia sexual, a través del rescate de la experiencia corporal de las mujeres (Escorcía, 2015, p. 52). Las teorías de la diferencia sexual, según marca Braidotti, reducían todo el enfoque feminista a “una forma idealista que reduce todo a lo textual; y por el otro (las teorías de género), una forma materialista que reduce todo a lo social” (2004, p. 137). Las teóricas del género rechazaban la bipolaridad sexual apostando por una representación independiente del género, mientras que las otras optaron por reconceptualizar lo femenino.

A finales de la década de los ochenta, ambas corrientes se vieron fuertemente criticadas por las mujeres de color, las tercermundistas y las lesbianas, pues las consideraban como imperialistas y excluyentes al no considerar cuestiones que también generan desigualdad como son la clase, la raza y la orientación sexual. Por esta razón, en la siguiente década, se realizó una revisión teórica sobre las diversas teorías de género, dando lugar a que el género emerja como una categoría de análisis y crítica. Entre las posturas que se pueden incluir dentro de esta nueva corriente crítica están las ideas de Teresa de Lauretis, Haraway y Butler.

Rossi Braidotti sitúa la concepción de género De Lauretis como una “ficción reguladora, es decir una actividad normativa que construye como parte su proceso mismo, categorías tales como lo masculino, lo femenino, lo heterosexual y lo lesbiano” (2004, p. 141). Mientras que a Haraway y Butler, Braidotti las coloca dentro de lo que llama “más allá del género”; por un lado, describe la concepción de Donna Haraway del sujeto ciborg, que se construye por medio de un discurso tecno-científico en el que los sujetos forman parte de un universo no dualista y, por otro lado, considera que Butler propone una “política de la mascarada” que lleve más allá del género a la producción de identidades alternativas desdibujadas de las fronteras sexuales y las identidades sexuadas.

El género como categoría de análisis es estudiado también por la historiadora Joan Wallach Scott en su libro *Género e Historia* (2008), en el que realiza un recorrido histórico del concepto de género desde la década de los setentas y ochentas, hasta su resurgimiento después de una reconceptualización histórica, como una categoría de análisis que debe incluir no sólo al sexo, sino también a la clase y a la raza con el fin de abrir posibilidades de

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

pensamiento en las políticas feministas que apunten hacia una visión de igualdad social y para recuperar su carácter crítico.

1.2.1.1 El feminismo en México

Una de las primeras muestras del movimiento feminista en nuestro país fue la publicación del periódico *Violetas del Anáhuac*, fundado y dirigido por Laureana Wright González en 1887, siendo de los primeros espacios escritos para hablar abiertamente de los derechos de las mujeres, principalmente sobre el derecho al voto. Años después, el 13 de enero de 1916, se celebró el primer Congreso Feminista, en dónde además de seguir discutiendo sobre el derecho al voto, se comenzó a hablar también acerca del control de la natalidad, el divorcio y la libertad sexual. Décadas más tarde, en 1975, se celebra en México el Año Internacional de la Mujer y salen a la luz las primeras reformas laborales que contemplaban a las mujeres.

Posteriormente, a partir de la década de los ochentas en la Universidad Autónoma de México y en el Colegio de Michoacán, un grupo de feministas comienza a trabajar para construir el corpus teórico que sentaría las bases para los estudios de género en el país.

La Dra. Luz Elena Gutiérrez de Velasco Romo (2016) compartió en su ponencia “Para llegar a los estudios de género” en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo que desde los 80s, el trabajo crítico de las teóricas de la literatura feminista en México ha tenido diferentes puntos de interés: la imagen de las mujeres en las obras literarias, investigar sobre las diferencias entre la escritura realizada por hombres y por mujeres, el rescate de las abuelas escritoras feministas, hasta llegar a los estudios actuales en los que se destaca la preocupación por conocer qué están haciendo en los terrenos de la literatura hecha por las nuevas escritoras mexicanas del siglo XXI.

1.2.1.2 Las obras de Clavel desde las teorías feministas

Dentro de la revisión de los trabajos que abordan las obras de Ana Clavel, a partir de las teorías feministas y de género, llama la atención que al menos en cuatro de ellos (Becerra,

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

2002; Sánchez, 2011; Pichardo, 2014; Medina, 2015), se considera que las novelas y cuentos analizados de la autora van más allá de la literatura feminista. Situando los textos en un trabajo literario que propone la búsqueda del conocimiento de sí mismo, Pichardo opina que

desde las primeras líneas, la autora se encarga de hacernos reflexionar sobre la finísima línea que divide la identidad y los roles que le “corresponden” a cada género, y sobre todo hace hincapié en cómo la sociedad y sus normas influyen en aspectos básicos de nuestra vida, como la apariencia, y en aspectos más relevantes como la identidad (2014, p. 4).

En la misma tónica, se encuentra el comentario de Medina Haro en las conclusiones de su investigación doctoral sobre Clavel:

Encontramos que los personajes, tanto masculinos como femeninos, objetan la imposición de una apología del “deber ser” institucionalizada [...]. En todos sin excepción hace aparición el ansia, la propensión a liberarse de ese condicionamiento histórico, para incurrir de manera libre y voluntaria en un terreno propio, singular, caracterizado, ante todo, por la satisfacción de la pasión que viene desde dentro para cristalizarse en el erotismo y la asunción de una identidad (Medina, 2015, p. 239).

Este conocimiento de sí mismo no puede suceder sin una toma de conciencia sobre lo que somos como individuos y sobre la manera como estamos plantados y somos percibidos por los otros en el mundo. De esta manera, resultan lógicos los acercamientos a estas novelas desde los postulados feministas y de género puesto que, como he pretendido demostrar en los apartados anteriores correspondientes, sirven de base para saber quiénes somos más allá de quienes deberíamos ser al formar parte de un sistema cultural que dicta formas de comportarse y de existir, determinados por los órganos sexuales con los que nacemos.

En la obra novelística de Clavel encontramos personajes como Antonia/Anton de *Cuerpo Náufrago* (2005); Soledad de *Los deseos y su sombra* (2000); Julián Mercader y Violeta de *Las violetas son las flores del deseo* (2007); quienes buscan un conocimiento de sí a través de reconocer su sexualidad y sus deseos, donde el cuerpo juega a desaparecer en el caso de Soledad, o transmutar en el cuerpo del otro como Antonia que un día amanece como Antón. Personajes en los que las fronteras masculino - femenino se desdibujan; se trata de protagonistas que en diferentes circunstancias transgreden las normas sociales así como

lo que la sociedad de su mundo narrativo espera de ellos (es el caso de Julián y Violeta Mercader).

Todos ellos son personajes que, si bien no se puede asegurar en este trabajo que pertenezcan al género erótico (ya que nos es objetivo de la investigación), sí son, según lo que he descrito antes, personajes entregados al deseo y éste, como también lo he señalado, no puede escapar totalmente del terreno del género erótico; es el cuerpo, la materia prima del que la narradora se vale para que los deseos y el erotismo de sus personajes se vuelvan otros. Ada y Giotto, protagonistas de las novelas *Las ninfas a veces sonríen* y de *El dibujante de sombras* respectivamente, no escapan a estas características, pero su análisis particular corresponde a los siguientes capítulos.

1.2.3 Sexualidad, sexo y género

Ahora bien, las posturas del feminismo, mencionadas anteriormente, tomaron algunas de las perspectivas analíticas basadas en las ideas posestructuralistas de pensadores como Derrida y Foucault, algunas a favor y otras con posturas críticas respecto lo propuestos por estos autores, pero, como señala Wallach, (2008, p. 23), los “nuevos horizontes intelectuales que ellos abrieron han dado no sólo promesas sino frutos”. Por lo tanto, en este apartado retomamos los fundamentos de Foucault en su libro *Historia de la sexualidad* (1998), tomando en cuenta sus reflexiones sobre las ideas de Judith Butler de la teoría de género; éstas me servirán para abrir paso a la conceptualización de las categorías de erotismo, deseo y cuerpo con las que trabajaré en los capítulos destinados al análisis.

Una de las ideas que me servirán de base para la construcción de las categorías mencionadas, la tomo del texto de Foucault y habla sobre la concepción de la sexualidad; el filósofo dice respecto a ésta:

se trata más bien de la producción misma de la sexualidad. Es el nombre que se puede dar a un dispositivo histórico: no una realidad por debajo en la que se ejercerían difíciles apresamientos, sino una gran red superficial donde la estimulación de los cuerpos, la intensificación de los placeres, la incitación al discurso, la formación de conocimientos, el refuerzo de los controles y las resistencias se encadenan unos con otros según grandes estrategias de saber y poder (Foucault, 1998, p. 76).

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Para este filósofo, la categoría de sexualidad es considerada como una construcción cultural, construcción que se sirve de la regularización y del control de los cuerpos y sus placeres, bajo una gran red donde el conocimiento se entrecruza con el poder. Por lo que encuentra en los discursos que se generan en torno a la sexualidad y al saber, un topos que “aparece como un punto de pasaje para las relaciones de poder, particularmente denso: entre hombres y mujeres” (Foucault, 1998, p. 74). Esta construcción de la sexualidad y los discursos sobre ella, se basan en un sistema de poder entre hombres y mujeres; dicha dualidad se ve favorecida del lado de los hombres como ejerceedores del poder sobre las mujeres.

Según Foucault, son la sexualidad y el sexo, en relación con el cuerpo, los que posibilitan que los sujetos puedan referirse a su identidad: “En efecto, es por el sexo, punto imaginario fijado por el dispositivo de la sexualidad, por lo que cada cual debe pasar para acceder a su propia inteligibilidad, a la totalidad de su cuerpo, a su identidad” (1998, p. 112). Del mismo modo, Halperin, en su artículo “¿Hay una historia de la sexualidad?” (2000), afirma que la sexualidad, en cuanto constructo socio cultural, es la que posibilita a los individuos una edificación de identidad, así como, a partir de sus características sexuales, marcar maneras de ser, como hombre o mujer:

Genera identidad sexual: dota a cada uno de nosotros con una naturaleza sexual individual, con una esencia personal definida (al menos en parte) en términos específicamente sexuales; implica que los seres humanos son individuos y diferenciados en su sexualidad y, por eso, pertenecen a distintos tipos o modos de ser (Halperin, 2000, p. 23).

A tono con esta concepción sobre la sexualidad, el sexo y las relaciones de poder que se establecen en torno a ella y la manera en que esta relación posibilita una identidad a los individuos, están las siguientes posturas de Judith Butler, expuestas en su libro *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (2007). Para esta autora, el problema reside en que en este sistema construido alrededor de la sexualidad, se establecen roles de comportamiento según el sexo con el que se nace y se marca la heterosexualidad como obligatoria; por tanto, se niegan derechos sociales a aquellos sujetos que no se adaptan a este sistema de comportamiento, y afirma que “la tarea consiste en elaborar, dentro de este marco construido una crítica de las categorías de identidad que generan, naturalizan e inmovilizan las estructuras jurídicas actuales” (Butler, 2007, p. 52). Es decir, si la sexualidad es un

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

constructo social y cultural, entonces el género también lo es, y no debe entenderse “obligatoriamente como una consecuencia directa del sexo, el deseo o la sexualidad en general” (Butler, 2007, p. 265). En este sentido, la teórica propone que, partiendo de la deconstrucción de los géneros, se posibilita la apertura de nuevas gamas de ser sujetos sexuales, ya que “los géneros diferenciados son una parte de lo que humaniza a los individuos dentro de la cultura actual; en realidad sancionamos constantemente a quienes no representan bien su género”(2007, p. 272). Por lo tanto, dentro de esta postura, los sujetos y su identidad no deben construirse a través de la relación de continuidad entre género, sexo y deseo, sino mediante los cruces entre estos.

A partir de las ideas planteadas sobre la sexualidad, el sexo y el género, busco construir categorías adecuadas a los intereses de la investigación sobre lo que se entiende como erotismo, deseo y cuerpo. Esta discusión teórica la realizaré de manera aislada para cada término por cuestiones de orden metodológico, sin que en ningún momento se interprete que estos conceptos—sexualidad, sexo, género, cuerpo, deseo y erotismo— están separados unos de los otros, sino más bien que están en estrecha relación, como busco comprobar al finalizar este apartado y a lo largo del análisis.

Los ejes de estas discusiones teóricas los construyo principalmente con las ideas de George Bataille (2007) y Octavio Paz (1993), puesto que el primero representa la ideología desde una tradición occidental del pensamiento, y Paz explora las ideas del pensamiento en México a finales del siglo pasado. Ambas posiciones me resultan enriquecedoras y complementarias. Más que buscar acercarme a una definición acerca del erotismo, el deseo y el cuerpo, expondré algunos aspectos que les dan forma, aspectos que se deberán tener en cuenta al momento de la revisión de las novelas objeto de estudio.

1.2.3.1. El erotismo

A partir de las lecturas de *El erotismo* de George Bataille (2007) y de *Amor y erotismo: llama doble* de Octavio Paz (1993), expongo la primera consideración sobre el erotismo: oponerlo a la relación sexual. En tanto la relación sexual tiene como finalidad la reproducción, el erotismo transgrede esta finalidad y juega con la vida, que es reproducción

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

y muerte, consecuencia innegable de la vida; al respecto puede leerse en estos autores: “podemos decir del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (Bataille, 2007, p. 8) y “en los rituales eróticos, el placer es un fin en sí mismo o tiene fines distintos a la reproducción” (Paz, 1993, p. 11).

La segunda consideración la retomo de Bataille para quien este aspecto de la muerte permite situar al erotismo como un acto de violencia que transgrede a la naturaleza, ya que busca ubicar al ser más allá de la vida, pues al negar la reproducción en el acto erótico “la muerte es violenta, nos arranca de la obstinación que tenemos por ver perdurar al ser discontinuo que somos” (2007, p. 12).

La muerte da paso a la tercera consideración sobre el erotismo: el ser. Para Bataille, la muerte es lo que une a los seres discontinuos, y es fascinante pues tiene el sentido de la continuidad del ser, se forma un ser a partir de la muerte del esperma y el ovulo, pero en el nuevo ser queda la nostalgia de la continuidad perdida (Bataille, 2007, p. 9).

Es decir, en tanto somos seres discontinuos, buscamos en la muerte la continuidad del ser, además de que la muerte es algo que tienen en común todos los seres, por lo que, “toda la operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento” (Bataille, 2007, p. 12). Se puede entender cómo los humanos, al ser discontinuos—pues surgen de la muerte de las semillas que les dieron forma—, buscan por medio de la violencia del erotismo, negar la vida en que son discontinuos y mirar de cerca a la muerte. En este punto es importante señalar que el erotismo es lo que separa a los animales de los hombres, no sólo porque para los primeros la función de la reproducción es la única posibilidad sino porque para los hombres el erotismo es un acto de conciencia que lo enfrenta a sí mismo “El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser (Bataille, 2007, p. 20)¹³.

¹³También para Jeffrey Weeks (1998): “el erotismo ha sido considerado como el corazón del yo esencial, como un- a veces como el – elemento definitorio de nuestra individualidad única” (1998, p. 221)

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Octavio Paz coincide con Bataille, haciéndolo de una manera más poética, al afirmar que “hay una pregunta que se hacen todos los enamorados y en ella se condensa el misterio erótico: ¿quién eres?” (Paz, 1993, p. 10). En esta cita, lo interesante es que se cuestiona el ser, pero a partir del otro: ¿quién eres para saber ¿quién soy?; hecho que se confirma con la siguiente cita: “el erotismo es ante todo y sobre todo sed de otredad” (Paz, 1993, p. 20). Para este autor, un acto erótico está siempre configurado al menos por dos seres: “en el acto erótico intervienen siempre dos o más, nunca uno” (Paz, 1993, p. 15). Bataille, por otro lado, reconoce que “le parece al amante que sólo el ser amado puede, en este mundo, realizar lo que nuestros límites prohíben: la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos” (Bataille, 2007, p. 15)

Puede considerarse que, en el erotismo, el otro está en relación con el ser, en términos de Bajtín, los seres desde que están en el vientre de sus madres son parte de otro:

el otro me otorga la primera definición de mí, de mi cuerpo, de mi valor y lo hace en términos amorosos y plenos de una tensión emocional positiva irradiada por la persona que nos recibe por primera vez en el mundo (Bubnova, 2000, p. 19).

Hasta este momento, he desarrollado cuatro nociones acerca del erotismo que se van relacionando unas con otras para conformarlo: 1) la transgresión del acto reproductivo que acerca a la muerte; 2) la violencia inmanente al erotismo que representa la muerte en cuanto pone fin a la vida; 3) la búsqueda de la continuidad del ser en la muerte; y 4) el ser a través de la configuración del otro. En pocas palabras, entenderé el erotismo como un acto de violencia, que al negar la reproducción se acerca a la muerte para buscar la continuidad del ser, ser que sólo se complementa en relación con el otro.

Esta relación también me ofrece las pautas para relacionar el erotismo con las ideas feministas y de género que he venido desarrollando. Bataille, en su libro, habla de los roles de los seres dentro del erotismo, otorgándole al hombre por naturaleza un papel activo y a la mujer, uno pasivo, colocándola como un objeto de deseo. Al mismo tiempo, el autor relaciona el acto erótico por su relación con la transgresión con lo prohibido: “en todas partes [...] nuestra actividad sexual está obligada al secreto, aparece como contraria a nuestra dignidad. Hasta el punto de que la esencia del erotismo se da en asociación inextricable del placer sexual con lo prohibido” (Bataille, 2007, p.81).

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

De estas ideas se desprenden en consecuencia las siguientes afirmaciones: “las relaciones eróticas que buscan el placer o la reproducción se desarrollan en ámbitos de poder inequitativos” (Szasz, 1998, p. 16) y “el erotismo es el espacio vital reservado a un grupo de mujeres ubicadas en el lado negativo del cosmos, y son consideradas por su definición esencial erótica como malas mujeres, se trata de las putas” (Lagarde, 2003, p. 19). Las feministas ven en el erotismo un lugar en dónde se enmarcan las desigualdades entre hombres y mujeres; ya anteriormente se mencionó que las primeras representantes del feminismo tenían, entre otros objetivos, el de recuperar el poder sobre sus vidas en aspectos ligados a la libertad sexual y reproductora.

No todo está perdido en los terrenos eróticos, puesto que Paz afirma: “en su raíz, el erotismo es sexo, naturaleza; por ser una creación y por sus funciones en la sociedad, es cultura” (Paz, 1993, p. 16). Por lo tanto, en cuanto es cultura, se trata de una construcción en los términos en que Butler concibe al género, como una categoría que considera al erotismo como una transgresión a los supuestos roles naturales que menciona Bataille, en donde las relaciones sexuales salen del ámbito de lo prohibido y las mujeres esencialmente eróticas dejen de ser las putas.

1.2.3.2 El deseo

Para poder hablar del deseo resulta necesario vincularlo con el erotismo, ya que antes he mencionado la imposibilidad de separar los conceptos que se atienden en este apartado.

Para Octavio Paz, el erotismo es parte del deseo: “el erotismo es, en sí mismo deseo. Un disparo hacia un más allá” (Paz, 1993, p. 18). Para este autor, todos los humanos deseamos para nosotros mismo alcanzar lo mejor: “todos los hombres desean. Ese deseo es la búsqueda de la posesión de lo mejor... ¿y qué desea el amante? Desea la belleza, la hermosura humana” (Paz, 1993, p. 42), y en el caso del acto erótico lo que se desea es poseer al otro, pero ¿qué es lo que motiva ese deseo?; siguiendo a Paz, lo que motiva al erotismo es la imaginación: “el agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación. Es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y en rito...” (Paz, 1993, p.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

10). Al mismo tiempo, equipara a la imaginación con el deseo “en todo encuentro erótico hay un personaje invisible y siempre activo: la imaginación, el deseo” (1993, p. 15).

El deseo y la imaginación son aquello que motiva el erotismo; sin deseo por el otro, sin la imaginación acerca del otro, el erotismo sería llanamente sexo. Bataille también afirma que el deseo es parte del erotismo, aunque éste no es sólo deseo: “el objeto del deseo es diferente del erotismo; no es todo el erotismo pero el erotismo tiene que pasar por ahí” (2007, p. 99).

El deseo pensado cómo imaginación y como algo que depende de cada individuo, es lo que le da al erotismo esa conexión con el ser, con el ser de Bataille, que busca la continuidad en el otro, y con el ser de Paz, que busca la complitud con el otro para ser uno mismo: “el deseo amoroso es perpetua sed de complitud. Sin el otro o la otra no seré yo mismo” (Paz, 1993, p. 41). Es decir; si recordamos que ya Bataille había dicho que “el erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser” (2007, p. 20), es porque finalmente la elección del objeto del deseo depende de los gustos personales del sujeto, por eso deseamos a X por encima de Y, a pesar de tener unos estándares establecidos socialmente. Es la cualidad individual de cada ser lo que unen deseo y erotismo, lo que hace al deseo el detonante del acto erótico. Es la búsqueda del más allá de los límites lo que transforma al objeto del deseo en objeto erótico, donde no se busca solamente la posesión del objeto, sino la superación de éste a través de la unión con ese objeto, superación en términos de complitud y de continuidad de dos seres.

Pero para Bataille, el deseo no sólo es individualidad, es también horror: “el deseo está hecho de su contrario que es el horror” (2007, p. 43); en parte, es el horror del deseo lo que motiva el acto erótico. Para explicar este punto, el filósofo desarrolla en varias páginas lo que aquí trataré brevemente; de hecho, la primera parte de *El erotismo* se ocupa de este tema: la relación entre prohibición y transgresión.

Bataille opina que el desarrollo de la humanidad, en parte, se ha debido a las prohibiciones que sobre su conducta se han impuesto, prohibiciones que nunca son absolutas; un ejemplo de ello es el mandamiento de la Iglesia “No matarás”, prohibición que se rompe en determinadas circunstancias como la guerra, o bien, el que dice “No desearás a la mujer

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

de tu prójimo” que también se viola muy a menudo. Una prohibición se transgrede cuando hay conciencia de ello; esa toma de conciencia es lo que genera un sentimiento de angustia, de horror, un horror por hacer o desear lo prohibido. Debido al juego entre la prohibición y la transgresión, en la cual se cruzan con la angustia por la toma de conciencia, es que “se vincula estrechamente el deseo con el pavor, el placer intenso con la angustia” (Bataille, 2007, p. 27).

Hasta ahora he vinculado el deseo con la imaginación, la individualidad, el ser, el horror y la angustia. Estos dos últimos, son un recurso muy explotado en las narraciones eróticas en donde sobresale el acto erótico vinculado al horror y al placer.

Respecto a la individualidad y al ser, las teorías feministas y de género consideran que los deseos no sólo están determinados por uno mismo, sino que las condiciones exteriores a él como las normas sociales tienen un papel importante:

el deseo se mueve a través de elecciones sucesivas, que nunca son decididas de manera autónoma, ya que dichas elecciones le son impuestas al sujeto tanto desde su interior por sus deseos inconscientes, como desde el exterior, por prescripciones sociales de un orden cultural, o sea por la ley social (Lamas, 1998, p. 53).

Es decir, es la cultura y la ley de ésta la que dicta que los deseos naturales de los hombres son aquellos denominados como heterosexuales, discriminando aquellos deseos que se salen de esta norma. Ya he mencionado también que para Butler la relación entre género, sexo y deseo no es lineal; esto es, el género y el sexo no determinan los deseos:

La táctica del deseo es en parte la transfiguración del cuerpo deseante en sí. En realidad, para desear puede ser necesario creer en un yo corporal modificado que, dentro de las normas de género de lo imaginario, puede amoldarse a las exigencias de un cuerpo capaz de ser. Esta condición imaginaria del deseo siempre sobrepasa el cuerpo físico a través del cual o en el cual funciona (Buttler, 2007: 159).

1.2.3.3 El cuerpo

El último aspecto a tratar ya ha estado presente en los otros dos términos: el cuerpo, mismo que desde las distintas opiniones presentadas, no sólo sobre el erotismo y el deseo sino

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

también de las teorías feministas y de género, parece ser el elemento en el que distintas posturas ponen especial énfasis.

Respecto a la relación cuerpo–deseo, siguiendo lo dicho sobre éste en el apartado anterior y retomando la última cita de Butler, puedo decir que el deseo va más allá del cuerpo, el deseo se ajusta a un cuerpo con posibilidades abiertas de ser que sobrepasan el cuerpo físico; se trata del cuerpo del deseo, según el imaginario de cada sujeto y que, sin embargo, parte del cuerpo físico como realidad tangible.

A partir de la idea anterior y en cuanto a la relación entre erotismo y cuerpo, Bataille considera que “en el plano del erotismo, las modificaciones del propio cuerpo, que responden a los movimientos vivos que nos remueven interiormente, están relacionadas con los aspectos seductores y sorprendentes de los cuerpos sexuados” (2007, p.25), es decir, lo que permite por medio del deseo la búsqueda de la complitud y/o continuidad con el otro es, desde esta perspectiva, el cuerpo, ya que a través de este y de sus fronteras es que percibimos al otro y somos percibidos por él. Por lo tanto, sin cuerpos no hay deseo y sin deseo no hay erotismo: “en el erotismo, los cuerpos son los objetos que se ponen en juego” (2007, p. 24). Al respecto, Paz dice que

Nuestra tradición desde Platón, ha exaltado el alma y ha menospreciado el cuerpo. Frente a ella y desde sus orígenes, el amor ha ennoblecido el cuerpo; sin atracción física, carnal, no hay amor. Nuestra época niega el alma y reduce el espíritu humano a un reflejo de las funciones corporales” (Paz, 1993, p. 129).

La noción de la importancia que nuestra época le ha concedido al cuerpo, ya anteriormente se había tratado por Foucault cuando en su concepción de la sexualidad afirmaba que “la sexualidad se ligó desde su origen a una intensificación del cuerpo: a su valorización como objeto de saber y como elemento en relación al poder” (Foucault, 1998, p. 77). Para el filósofo, el cuerpo es el centro de la sexualidad como aparato de poder, son los cuerpos sexuados, a través de sus diferencias, los que dan las pautas para generar relaciones de poder que favorecen a unos sobre los otros; como aparato económico, se piensa el cuerpo como “cuerpo que produce y que consume” (1998, p. 76). El cuerpo es, dentro de esta postura, una construcción cultural, construcción dependiente de la sexualidad. Al respecto, coinciden

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Buttler y Lamas: “el cuerpo es un mero instrumento mediante el cual se relaciona sólo externamente un conjunto de significados culturales. Pero el cuerpo es en sí una construcción” (Buttler, 2007, p. 58) y “el cuerpo, con la diferente anatomía de hombres y mujeres, es la primera evidencia incontrovertible de la diferencia humana. Este hecho biológico, con toda la carga libidinal que conlleva, es materia básica de la cultura” (Lamas, 1998, p. 56).

El cuerpo pensado como una construcción cultural y en relación con el erotismo y el deseo, es el medio a través del cual se puede imaginar una política de inclusión donde el ser esté más allá del cuerpo, en el que sus deseos y vida erótica no lo determinen en cuanto ser en el mundo: “Así, se empieza a reflexionar en ciertos círculos sobre un futuro más “polisexual”, sobre una sociedad de “diferencia proliferante, una sociedad donde sólo habrá cuerpos y placeres” (Lamas, 1998, p. 61)

CAPÍTULO II. ANÁLISIS DE *LAS NINFAS A VECES SONRÍEN*

Para Bajtín, resultaba importante considerar la totalidad de la palabra: “se requiere de su aspecto semántico; palabra como concepto, y su lado expresivo e ilustrativo; palabra cómo imagen” (1937, p. 39). A partir de esta reflexión, he decidido que el análisis se componga de dos partes; la primera que atienda la parte semántica de la palabra, a partir de la cual podré acceder a los discursos que refiero en mi hipótesis; y la segunda que se preocupe por cómo a partir de esos discursos se configuran imágenes del ser, en este caso del ser erótico, imagen que a su vez se construyen de otras acerca del deseo y del cuerpo.

2.1 Discursos religioso católico y mitológico griego

El aspecto semántico de este análisis me permitirá reconocer en la novela la presencia de dos discursos, uno religioso–católico– y otro mitológico –griego–, y cómo estos al entrar en diálogo configuran una determinada imagen del erotismo. Para ello, utilizaré el concepto de red isotópica como lo entiende Francois Rastier(2005)¹⁴. En el caso de este análisis, las isotopías que pretendo establecer dependen de las relaciones sémicas que se establecen tanto al interior del texto como al exterior con los discursos religiosos (católico) y mitológicos (griego); dichas isotopías permiten determinar una posible ruta de lectura¹⁵ del erotismo.

¹⁴Rastier define la isotopía como “toda iteración de una unidad lingüística. La isotopía elemental comprende, por consiguiente, dos unidades de la manifestación. Dicho esto las unidades constitutivas de una isotopía es teóricamente ilimitado” (Rastier, 2005, p. 115). Explicado de otra manera, por Isotopía se entiende el proceso mediante el cual las palabras establecen una red de relaciones semánticas entre ellas, al poner en relación sus rasgos semánticos distintivos. Esta red es posible que se teja debido a que se comprende que las asociaciones entre los signos se realiza dentro de un universo textual, es decir, no se trata de signos aislados, sino de signos en un contexto discursivo donde adquieren cierto significado.

¹⁵Entendiendo lectura como un proceso de asignación de sentido que se deriva de identificar las relaciones del texto con otros textos. Aunque es importante señalar que para Rastier, este proceso de lectura aún se encuentra lejos de ser considerado un trabajo de interpretación, sin embargo, identificar o construir las isotopías resulta de una operación básica de la interpretación: la asimilación (2005, pp. 135-136).

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Para poder establecer las isotopías de un discurso religioso católico y uno mitológico griego, parto de las relaciones sémicas entre ciertos lexemas a lo largo de la novela, así como de las relaciones sémicas entre esos lexemas y los discursos religiosos y mitológicos. Los lexemas o unidades sémicas¹⁶ con las que trabajaré están enlistadas en la tabla presentada en el Anexo 1, dónde también se incluyen los distintos rasgos sémicos que las componen, en su mayoría referidos a los personajes de la novela.

Los sustantivos utilizados por la autora para nombrar a la protagonista llamada Ada son Fuente: “En ese entonces me daba por tocarme todo el tiempo...Claro, era una fuente”(2012, p. 9); Diosa: “Claro yo era una Diosa” (2012, p. 12); Ninfa: “El mancebo de mi primo no, pero yo sí por ser una ninfa” (2012; p. 57); Sirena: “Tampoco dije que en sus manos aprendí a andar con el gozo de las sirenas que se saben por fin en su elemento” (2012, p. 31); Dríada: “Perdí todo mi aplomo de dríada” (2012, p. 41). De estos sustantivos, sólo el de Fuente es utilizado únicamente para la protagonista, mientras que el resto es usado para referirse también a otros personajes de las que no se dice su nombre. Diosa y Ninfa, especialmente este último, aparecen la mayoría de las veces para nombrar a la protagonista más que a otras mujeres. Esto puede comprobarse en la tabla presentada como Anexo 2, en la que aparte de incluir las unidades sémicas, se encuentran las citas en que aparecen dentro de la novela y una columna en donde se explica a quién o a qué se está haciendo referencia dentro del universo textual.

Los rasgos sémicos que comparten los sustantivos Fuente, Ninfa, Diosa, Sirena y Dríada pueden observarse en la siguiente tabla en las palabra subrayadas, en el que el sustantivo Ninfa contiene a los otros tres; es notable que el elemento agua es redundante en todos los casos.

¹⁶ He decidido utilizar la categoría de unidad sémica, ya que para Rastier (1995, pp. 132-133) es un propósito de los estudios sémicos sobrepasar el límite frástico.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Fuente	Ninfa	Diosa	Sirena	Dríada
<p>1) Como fuente de la vida, de la juventud y de la enseñanza <u>agua viva, agua virgen.</u></p> <p>2) Según se dice cuatro <u>ríos</u> nacen bajo el Árbol de la Vida en el centro del mundo, la Fuente de la vida, elixir de la inmortalidad.</p> <p>3) <u>Manantial de agua</u> que brota de la tierra.</p>	<p>1) <u>Deidades</u> mitológicas, espíritus elementales de <u>agua</u> o tierra, como ondinas, las de los ríos, nereidas, las <u>sirenas del mar</u>, náyades, las de las <u>fuentes</u>, oréadas, las de las montañas, <u>dríadas</u>,</p> <p>2) Divinidades de las <u>aguas claras, de los manantiales y de las fuentes.</u></p> <p>3)f. Mit. Cada una de las fabulosas deidades de las <u>aguas</u>, bosques, selvas, llamas amadas con varios nombres, como <u>dríade</u>, nereida, etc.</p>	<p>1) (madre) Función protectora y repartidora de bienes, consideradas <u>divinidades de los ríos y manantiales.</u></p> <p>2) m.f. Deidad a que dan o han dado culto las diversas religiones politeístas.</p>	<p>1) <u>Ninfa</u> elemental de la mitología griega, atraía en los <u>mares y ríos</u> caudalosos con sus hermosos cantos a los navegantes para perderlos</p> <p>2) <u>Ninfa marina</u> con busto de mujer y cuerpo de ave según la tradición grecolatina y con cuerpo de mujer y pez en otras tradiciones.</p>	<p>1) <u>Ninfas</u> o espíritus elementales de la naturaleza</p> <p>2) <u>Ninfa</u> de los bosques cuya vida duraba tanto como la del árbol a la que se suponía unida</p>

Otro de los personajes de la novela es el padre de Ada, quien también es nombrado por distintos sustantivos: Titán: “el hombre me recordaba a mi padre, el mismo aires de titanes que saben lo que quieren y decírtelo con el palpito de una mirada” (2012, p.11); Rey Tritón: “Ahora era un rey tritón con sus barbas cuajadas de perlas y corales” (2012, p. 69); Padre

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Soberano: “el sueño donde te creí mi soberano padre” (2012, p.69); y Padre Omnipotente: “Y escondieron la llave hasta que llegó el Padre omnipotente” (2012, p.17). Titán y Tritón también son utilizados para nombrar a otros personajes masculinos; Titán para un hombre que desea a la protagonista cuando era niña, y Tritón para nombrar a otros personajes que se entregan a sus deseos (ver Anexo 2).

Los rasgos sémicos que comparten estos sustantivos no son tan claros como en el caso anterior; las asociaciones entre ellos se hacen a partir de inferencias motivadas por el rasgo Dios, Hijo de Dios o de Dioses: Titán y Tritón por una parte comparten el rasgo de ser hijos de dioses mitológicos; Padre Omnipotente es una alusión bíblica un poco modificada de Padre todopoderoso refiriéndose a Dios padre de Jesucristo; Soberano Padre es el que ejerce la autoridad suprema por ser el hacedor del universo que puede ser tanto Dios y/o Jesucristo como se menciona en la Biblia, o la figura de Dios como aparece en la mitología, por lo que estos cuatro sustantivos se relacionan entre sí por los rasgos sémicos entorno a Dios, como imagen de la religión católica o como Dioses de la mitología griega.

Titán	Tritón	Soberano Padre	Padre Omnipotente
1) Simbolizan los deseos terrenales en estado de sublevación contra el espíritu. 2) Representantes del desenfreno. 3) <u>Hijo de Urano y Gea.</u>	1) Representan las devastaciones cósmicas de los primeros tiempos, las fuerzas salvajes e indómitas de la naturaleza naciente. 2) Mitad hombre mitad pez, <u>hijo de Neptuno.</u> 3) <u>Dios marino, hijo de Poseidón y Anfitrite.</u>	1) Jesucristo por ser <u>hijo e imagen perfecta de Dios</u> , es al igual que él, supremo Soberano del universo (Colosenses I, 15-20). 2) Soberano, que ejerce la autoridad suprema.	1) Omnipotente, todopoderoso. 2) María, en la Biblia, se refiere a <u>Dios padre</u> como, todopoderoso según San Lucas I. 48. 3) “Mas después que hubo entrado en los noventa y nueve años, aparecióle el Señor, y le dijo: Yo soy <u>el dios todopoderoso</u> ” (Génesis XVII.1).

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Para comenzar a tejer la red de Isotopías, se puede observar que las unidades sémicas de Titán y Tritón se unen a las utilizadas para nombrar a la protagonista Ninfa, Sirena, Dríada y Diosa por su rasgo sémico de personajes mitológicos, hijos de dioses o en relación con los dioses, y en el caso de Tritón el rasgo sémico Agua es compartido con los sustantivos Ninfa, Sirena y Fuente.

La siguiente unidad sémica analizada es la de Madre Soberana, como Ada nombra a su mamá: “puede conversar con mi soberana madre y terminar dándole la razón sin hacerme sentir traicionada” (2012, p.103), que se relaciona a Padre Soberano, ya que en el interior del universo narrativo si el padre es soberano, la madre por lo tanto será soberana y además los rasgos sémicos descritos comparten el rasgo de padre y madre de Jesucristo, mientras que Padre Soberano ya se encontraba en relación con Padre Omnipotente:

Madre Soberana	Padre Soberano	Padre Omnipotente
<p>“Si el <u>hijo</u> es Rey, la <u>Madre</u> por la que nació, es correcta y verdaderamente considerada Reina y Soberana” San Anastasio.</p>	<p>Jesucristo por ser <u>hijo e imagen perfecta de Dios</u> es al igual que él, supremo Soberano del universo (Colosenses I. 15-20)</p> <p>2) Soberano, que ejerce la autoridad suprema.</p>	<p>1) Omnipotente, todopoderoso.</p> <p>2) María, en la Biblia, se refiere a <u>Dios padre</u> como todopoderoso, según San Lucas I. 48</p> <p>3) “Mas después que hubo entrado en los noventa y nueve años, apareciole el Señor, y le dijo: Yo soy <u>el dios</u> todopoderoso” (Génesis XVII.1).</p>

Los nombres de los hermanos y hermanas de la protagonista, así como su propio nombre Ada, se van relacionando de la misma manera; unos compartiendo entre sí el rasgo sémico en torno a los dioses mitológicos, infiriendo que se trata de seres mitológicos, y otros, el

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

rasgo relacionado con Dios y/o Jesucristo y la Biblia, nombrados como personajes bíblicos, tal como se muestra a continuación:

Seres mitológicos	Personajes Bíblicos
Clío: musa de la historia, hija de Zeus.	Teresa: Santa que se dedicó a propagar la palabra de Dios.
Talía: hija de Zeus y esposa de Apolo.	Azrael: interpretado como Ángel de la muerte en Isaías XXXVII.36 o cómo Demonio del Desierto en Levítico XVI .5-10.
Urania: musa de la astronomía, hija de Urano o de Zeus.	Serafín el Cordero: Serafín es referente a los ángeles y el Cordero se relaciona con Jesucristo en Juan I.29.
	Ada: esposa de Lamec descendiente de Caín, hijo de Adán y Eva (Génesis IV. 19-20).

El Padre de Ada se encuentra dividido en ambos grupos, pues pertenece al de los seres mitológicos cuando se le menciona como Tritón y Titán y a los personajes bíblicos cuando se le menciona como Padre Omnipotente y Padre Soberano. Al igual que Ada, que como pudo observarse cuando se le menciona con su nombre pertenece a los personajes bíblicos, quien también es referida como Ninfa, Diosa, Sirena, Driada, rasgos pertenecientes a los personajes mitológicos.

La mayoría de los demás personajes también comparten estos rasgos, y pueden ser divididos y relacionados de la misma manera, según sus rasgos sémicos, como seres mitológicos: Hadas, Narciso, Príapos, Faunos, Sátiros, Ulises, Hércules, Zeus, Cíclope, Medusa, Circe, Amazonas y Ménade. Como personajes bíblicos, se mencionan Arcángel Mayor, Salomé, Gabriel Arcángel, Apóstol Santiago, Ángeles, Pepe Satán y David.

Hasta ahora sólo se han mencionado sustantivos de nombres propios, pero en la novela se encuentran otras unidades sémicas que designan lugares: Paraíso, “yo era mí Paraíso” (2012, p.9); Olimpo, “en la parada vi descender a mi hermano Azrael que regresaba de su trabajo en el alto Olimpo” (2012, p. 90). Objetos: manzana, “miré en derredor y

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

descubrí un plato de manzanas en el centro del mantel de flores. Alargué la mano y me llevé el fruto a la boca” (2012, p. 43); barro de su costilla, “no me habían formado del barro de su costilla, pero éramos primos consanguíneos” (2012, p. 100). Acciones: sacrificio, “escuchaba a las hadas gorjear por el sacrificio que se avecinaba” (2012, p.33); expulsados del Paraíso “pero la próxima vez los expulsamos del Paraíso” (2012, p.21); Pecado, “pero ellas cernieron sobre mí la espada de los pecados capitales” (2012, p. 44). Temporalidad: como en el principio de los tiempos, “el cuerpo y la piel eran una alegría rotunda, como en el principio de los tiempos” (2012, p.20). De estos, sólo Olimpo tiene relación sémica con los personajes mitológicos y las demás unidades tienen relación con lo bíblico. Manzana podría resultar ambiguo, puesto que también se menciona dentro de los mitos griegos como la fruta que representa a Venus, signo de tentación y belleza, mientras que en el Génesis no se menciona que el fruto prohibido que comen Adán y Eva sea una manzana, sin embargo, culturalmente se hace esta inferencia y dentro del universo discursivo se confirma para dejarla del lado de lo bíblico: “En la punta de la rama estoy. Mi hombre me toma en su mano y tira. En realidad nunca hubo otra manzana. Me lleva a sus labios y comienza a comer” (2012, p.120).

Al observarse las redes isotópicas que se forman entre las unidades sémicas mencionadas, comienza a ser claro que se puede hacer una lectura que refiere a lo católico, mencionado sobre todo en la Biblia, y una lectura que evoca lo mitológico griego, aunque dichos discursos aparecen entremezclados en el mundo narrativo.

Hay otros rasgos sémicos a través de los cuales se puede tejer de igual forma una red isotópica que da cohesión al texto, a la vez que confirma la presencia de los discursos referidos en la hipótesis. Por un lado, en los sustantivos referentes a los personajes señalados como personajes de la mitología, se encuentra una constante entre sus rasgos sémicos referente a los deseos, a las tentaciones, la seducción, la vanidad, al desenfreno y al goce de uno mismo.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Unidad semántica	Rasgo sémico
Titán	Representantes del desenfreno, simbolizan los deseos terrenales.
Ninfa -Dríada	Simbolizan la tentación de la locura que se despliega en hazañas eróticas.
Sirena	Símbolo de la seducción mortal.
Narciso	Representa la vanidad, egocentrismo y satisfacción por sí mismo.
Príapo	Divinidad fálica.
Sátiro	Genio selvático y sensual de la mitología.
Tritón	Fuerza salvaje e indómita de la naturaleza.
Medusa	Exageración vanidosa de los deseos.
Hércules	Ideal viril helénico.
Zeus	Dios con consabidas conquistas amorosas.
Ménade	Simboliza la embriaguez del amor y el deseo de ser penetradas por el Dios del amor.
Circe	Enamorada de Ulises mata a su marido.
Amazonas	Mujeres guerreras que se gobiernan a sí mismas.
Talía	Otorgaba los dones de la abundancia y la fertilidad.

Dentro del universo narrativo, estos personajes son aludidos en situaciones eróticas y sexuales, en relación con los rasgos sémicos mencionados, como puede apreciarse en el anexo 1.

Por otro lado, en las unidades sémicas señaladas como parte de un discurso religioso católico, se encuentra una aparente resignificación en la mayoría de ellas, puesto que dentro del universo narrativo cumplen una función distinta a la que tienen dentro del discurso católico, según puede apreciarse en la tabla de abajo.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Unidad sémica	Referencia Bíblica	Rasgos en la novela referentes al erotismo y la sexualidad
Paraíso	Jardín del Edén	Referente a las relaciones eróticas y sexuales
Expulsados del Paraíso	Castigo por comer fruto prohibido	Castigo por tener relaciones sexuales consideradas prohibidas
Como en el principio de los tiempos	Génesis, cuando Dios creó el universo	Primeros actos eróticos
Azrael	Ángel de la muerte, enviado de Dios	Figura de autoridad que reprime los actos de Ada
David	Rey de Israel, considerado Rey rebelde pues comete adulterio	Amante de Ada
Pepe-Satán	José (esposo de María)-Demonio	Amante de Ada
Apóstol Santiago	Uno de los doce apóstoles de Jesús	Personaje que pretende abusar de Ada
Gabriel Arcángel	Mensajero de Dios, anuncia a la virgen que será la madre del hijo de Dios	Primo de Ada con quien tuvo un amorío
Sacrificio	Ofrenda a Dios	Referente a la entrega en el acto sexual
Manzana	Fruto prohibido, representa la tentación	Tentación, mujer
Teresa	Santa que propagó la palabra de Dios	Hermana que salva a Ada de situaciones eróticas que ella misma busca
Ángeles	Enviados, mensajeros de Dios	Muchachas que no se detienen ante sus deseos

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Estas funciones están relacionadas entre sí dentro del texto por el rasgo del erotismo y la sexualidad, en algunos casos de su castigo y represión, como con las unidades sémicas de Azrael y Talía, que reprenden a Ada y David, quienes juegan de niños a frotarse la piel y sentarse uno adentro de otro: “nos amenazó Azrael secundado por Talía, pero la próxima vez los expulsamos del Paraíso” (2012, p. 21), en las hermanas de Ada “Mis hermanas mayores me reñían: Te miras demasiado terminaras por descubrir la muerte” (2012, p. 9), pero en su mayoría están relacionadas con situaciones eróticas entre Ada y los otros personajes de la novela, quienes actúan de manera inversa a la señalada en el discurso bíblico, y transgreden los límites en torno a la sexualidad y el erotismo, como la relación entre Ada y su primo Gabriel Arcángel.

Con esta parte del análisis, puede comprobarse que efectivamente dentro de la novela *Las ninfas a veces sonríen*, se tejen al menos dos redes isotópicas referentes a un discurso mitológico griego y otro religioso católico. Los rasgos sémicos en torno a los cuales se tejen ambas redes isotópicas son aquellos en torno al erotismo, los deseos, la sexualidad, la transgresión y el goce de sí mismo, rasgos que además permiten relacionar entre sí, dentro de la novela, a ambos discursos dando lugar a la cohesión del texto. Mientras que los rasgos sémicos que giran alrededor de los dioses mitológicos, Dios y/o Jesucristo y la Biblia son los que permiten la coherencia en la novela. Para poder tejer las redes isotópicas, es necesario ir de las relaciones al interior al texto a las relaciones con los otros textos, generando pues una cohesión global entre la novela y los discursos que la configuran.

Ahora en la segunda parte del análisis, se podrá acceder a las imágenes del erotismo, el deseo y el cuerpo que se configuran del diálogo entre los discursos religioso- católico y mitológico griego y en relación con los rasgos sémicos de la sexualidad, la transgresión y el goce de sí mismo que marcan una constante dentro de la novela.

2.2 La palabra como imagen del erotismo, el deseo y el cuerpo

El análisis de este segundo apartado atiende principalmente a la parte expresiva de la palabra: la imagen. En esta investigación, me interesa una determinada imagen del erotismo, que en

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Las ninfas a veces sonríen se conforma por la presencia de al menos dos discursos: uno mitológico griego y otro religioso católico, como expliqué en el apartado anterior. La visión que ofrecen ambos discursos, en tanto que representan al otro¹⁷, es una imagen dialógica¹⁸ del ser: el ser erotizado. Por lo que en este estudio, las concepciones acerca del erotismo están en relación con los discursos mitológico griego y el religioso católico, de esta forma, el valor artístico de la novela reside justamente en el dialogo entre ambos, ya que al organizarlos y activarlos dentro del texto, se configura la imagen del erotismo. Pero ésta también se configura también a partir de otras imágenes: las del cuerpo y el deseo, ya que estos dos elementos están siempre en estrecha relación con el erotismo. Del mismo modo, dichas imágenes se forman a partir del diálogo entre los discursos mitológico griego y religioso católico.

Para dar cierta estructura al análisis, este apartado se divide en las imágenes a las que mi estudio se aproxima: el erotismo, el deseo y el cuerpo, sin que esto signifique que su representación suceda de manera aislada en la novela y en la vida. En los discursos artísticos las imágenes del ser se presentan siempre en relación y a partir de otras imágenes contenidas dentro del universo narrativo.

¹⁷Para Tatiana Bubnova, la categoría de Bajtin del *otro* se encuentra en el centro del pensamiento del filósofo:

En cualquier ámbito específico de la actividad del hombre, lo que define al ser humano en cuanto tal es la relación con el otro en el acto creador. De esta manera, la alteridad se encuentra en el centro del pensamiento dialógico bajtiniano” (Bubnova, 2000, p. 13).

Para Bajtin, *el otro* es la primer realidad con la que el ser se encuentra y se reconoce; en otras palabras, es a través de la visión del otro, de su reconocimiento o sanción ante nuestros actos que nos plantamos como seres en el mundo, “es a partir del otro como trataremos de dar vida y forma a nosotros mismos” (Bajtin, 2000, p. 47).

¹⁸Para entender el concepto de dialogismo parto de la siguiente cita de Tatiana Bubnova:

en el terreno esencial de comunicación entre el yo y el otro en términos del lenguaje – más exactamente discurso-, emerge otra característica esencial del pensamiento bajtiniano: la de concebir todo en relación con y a la medida de la comunicación verbal [...]. El dialogismo resulta ser, así, un punto de vista capaz de ofrecer la posibilidad de ver y comprender todos los demás puntos de vista existentes como un evento unitario: no una abstracción del “ser”, sino su mero acontecer, su devenir conjunto con el otro” (2000, p. 23).

2.2.1 El erotismo de Ada

La imagen del erotismo que se configura en esta obra está conformada principalmente en torno a su protagonista principal, Ada, personaje narrador que va contando, a lo largo de 45 fragmentos agrupados en tres capítulos, el desarrollo de su vida desde la niñez hasta la edad adulta, periodo en el que a través de la relación con el otro se construye una imagen determinada de la mujer respecto al erotismo.

El período que comprende a la infancia, inicia con Ada refiriéndose a sí misma como una fuente que se desborda, que no contiene y que es finalmente agua libre: “Claro, era una fuente. Pero no se crea que hablo en sentido figurado. Era transparente. Inmediata. Entera Rotunda.” (, 2012, p. 9); Ada se goza: “En ese entonces me daba por tocarme todo el tiempo. Fluía me desbordaba. Jugeteaba con mis aguas” (2012, p. 9) y añade “También era una diosa” (2012, p. 9). Manifiesta que como tal tiene poderes, entre ellos el poder de disfrutar de su cuerpo, de sí misma: “Me envolvía en mis pétalos, me gozaba sintiéndome. Aspiraba mis olores. Respiraba. Latía, Bullía. Y vuelta a fluir. Yo era mi Paraíso” (2012, p. 9)”.

La imagen erótica presentada es de goce por el cuerpo, goce permitido por ser diosa y ser fuente. Sin embargo, esta imagen no está completa sin la mirada del otro que reconozca o sancione los actos de la pequeña Ada, en este caso la mirada de sus hermanas: “Mis hermanas mayores me reñían: ‘Te miras demasiado terminarás por descubrir la muerte’” (2012, p. 9). El personaje como es diosa y goza de cierto poderío, las ignora: “Las desoía y entonces volvía a tocarme” (2012, p. 9); pero, está presente esa otra mirada que sanciona su conducta, una mirada que reprime la imagen del disfrute de sí mismo y, al ignorar los consejos de las hermanas mayores, Ada transgrede sus palabras, completando de este modo la imagen de una niña erotizada que desobedece al disfrutar de su cuerpo y encontrar en sí misma el placer.

A partir de esta imagen, se van hilvanando las redes isotópicas que se mantienen a lo largo de la novela; por un lado, el término Diosa abre la expectativa de un mundo narrativo donde habitan seres mitológicos y todos es posible, expectativa que se va cumpliendo a lo largo del relato cuando van apareciendo sirenas, faunos, tritones, Zeus y Ulises por mencionar algunos personajes; por otro lado, la palabra Paraíso remite a un discurso religioso

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

católico, propiamente al mito de la creación, este hecho es confirmado páginas más adelante cuando Ada y un amigo suyo de nombre David –como el personaje bíblico–, son sorprendidos disfrutando del rose de sus cuerpos por el hermano mayor de la protagonista, el arcángel Azrael, quien los amenaza con expulsarlos del paraíso: “pero la próxima vez, los expulsamos del Paraíso”(Clavel, 2012, p.21). Asimismo, en el transcurso de la vida de Ada se mencionan Ángeles incitadores y pecadores, manzanas prohibidas que son mordidas, serafines abusados e, incluso, un primo de nombre Gabriel Arcángel, elementos que por su valor sémico también podrían formar parte de un discurso religioso católico.

Otra de las imágenes del erotismo comprendidas en el periodo de la infancia, se conforma de la niña erotizada que ahora encuentra el placer al incluir en sus juegos al otro:¹⁹ “Entonces me tocó. Conocí un nuevo Paraíso. Ese que comienza en ser juguetes de los otros y disfrutarlo” (2012, p. 12). De esta manera, conoce también el cuerpo del otro: “Lo mismo me sucedía con mi primo Gabriel Arcángel. Tenía siete años más que yo [...] Entonces comenzó a acariciarme y a frotarme con un dedo, secreto que se guarda en los pantalones. Conocí la alegría más profunda” (2012, p. 27). En esta imagen también está presente la mirada de reprobación por sus actos y deseos, esta vez en boca de su hermano Azrael: “De verdad, no estás en la edad” (2012, p. 22). De nuevo, Ada ignora las palabras de sus mayores y es castigada al ser sorprendida debajo de la cama con su primo Gabriel Arcángel: “Y los dos, avergonzados ante el resto de la familia, salimos expulsados de ese Paraíso de debajo de la cama para ya no reencontrarnos más” (2012, p. 28). Entonces, la imagen de la niña erotizada se vuelve más compleja; ya no sólo está el goce por sí mismo, sino también el placer por el cuerpo del otro, y a la mirada de represión se suma el castigo. Comienza también a resaltar que Paraíso es entendido dentro de la novela no sólo como referencia al jardín del edén, también funciona como el lugar para el encuentro sexual, ya sea con ella misma “Yo era mi propio Paraíso” (2012, p. 9) o con el otro “salimos expulsados de ese Paraíso de debajo de la cama” (2012, p. 28).

¹⁹El ser es sólo a partir de la relación con el otro: “Solo podemos tocar los labios del otro con nuestros labios. [...] el ser externo, decantado del otro cobra consistencia material intrínseca para dar forma plástica” (Bajtín 2000, p. 61).

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

En las imágenes del período de juventud de Ada, se encuentran de igual forma la devoción que siente por sí misma, sobre todo por contemplarse: “Me pasaba horas contemplándome al espejo. Miraba mis labios carnosos, el arco perfecto de mis cejas, los dominios de la mirada, los pómulos y el mentón altivos... una verdadera diosa” (2012, p. 37); sus experiencias eróticas con el otro, con el que aprende a relacionarse y a probarse a sí misma: “Sus labios en mis labios eran provocación de orilla. Ya podía sentir que las aguas me rebasaban y me envolvían, pero aun así, testaruda, inaccesible, repetí: ‘No...’ (2012, p. 42); incluso ve en el otro una forma de reconocerse a sí misma como ser erótico “Por él, supe que esta boca es mía. No la línea de esas princesas pálidas y desfallecientes, sino labios reventados y punzantes” (2012, p. 51). Continúa también la desaprobación de las hermanas: “Para que dejara de contemplarme, me habían contado la historia de un primo lejano: Narciso, moribundo de amor por su propia imagen” (2012, p. 59). De nuevo. Ada transgrede sus palabras y afirma: “Y me mantenía fiel a mi culto. Debo confesarlo: mi mirada en el espejo era el más amoroso y violento de los besos” (2012, p. 59).

Hacia el final de esta etapa, Ada aprende de la relación con el otro el placer de la entrega y el sometimiento: “y más allá de la piel, el placer torbellino de dejarse sorber por el goce y la voluntad del otro” (2012, p. 67); pero proveniente del amor que siente por un bachiller, enamorado de una sirena y nombrado como Arcángel Mayor, Ada recibe la lección más importante de su juventud: “Ignoraba pero empezaba a descubrirlo: que el espanto y la belleza podían ser las caras intercambiables del Paraíso” (2012, p. 85). La imagen en esta parte es la de la joven erotizada que desobedece las palabras de sus mayores y que, a pesar del castigo, se entrega a su disfrute y al disfrute del otro, en el que aprende a reconocerse y a contemplarse, sumándose a esta imagen un doble aspecto del acto erótico: el dolor y el placer: “Y por supuesto yo me inflamaba con él, pero su amor también me dolía, me quemaba” (2012, p. 72)

Puede observarse cómo siguen apareciendo distintos elementos de los discursos mitológico griego (Narciso, sirena) y religioso católico que dan forma a estas imágenes, en las que los elementos religiosos, como Paraíso, Arcángel Mayor o Gabriel Arcángel, son resignificados al obtener dentro de la narración una interpretación distinta a la observada en los discursos bíblicos.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

En la última parte de la novela, la imagen que se construye de Ada es la de una mujer erotizada que decide acerca de su cuerpo y su sexualidad, a pesar de la visión represora del otro:

Cuando fui nínfula, no me dejaron elegir... pero ahora soy yo la que decide. ¿Lo prefieres en el clóset, abajo o arriba de la cama? Unas horas después, con su dulzura de ángel irredento todavía perenne en mi entraña, supe por qué vale la pena sobrevivir al Paraíso (2012, pp. 100-101)

Sin importar ya esa mirada de represión, de censura o de castigo, Ada se entrega a los placeres carnales, incluso su cuerpo transmuta: “Este hombre despierta mi hombre [...]. Con urgencia, palpa otra vez mi bulto de fauno, cada vez más hambriento.” (2012, p. 98-99). Ya no hay esa imagen de autocontemplación, sólo está presente el otro y la protagonista, pero es ella quien decide: “Lo detuve en seco: la vulgaridad puede ser deliciosa, pero la reservo para los momentos más íntimos, no antes” (2012, p. 109), incluso si se somete, es por ella: “Por supuesto, me doblegué no a su majestad y poderío, sino a mi propia potestad y deseo” (2012, p. 114).

Un elemento que se añade en esta última etapa es el de la virginidad de las mujeres, quienes son dentro del relato siempre castas en el momento del acto sexual: “Ninfas dulces e inocentes... La verdad es que todas las mujeres, aun las más ancianas o las más fieras, se transfiguran y recuperan esa gracia de criaturas celestiales cuando hacen el amor” (2012, p. 117), elemento que en la etapa de la juventud era cuidado por las hermanas mayores de Ada, considerado como un tesoro: “no juegues a las coleadas, no bajes las escaleras con pasos tan largos, camina como una diosa celeste: derechita y no te distraigas. Una caída podía rasgar el secreto que sin ser yo Clarimonda también guardaba” (2012, p. 58); esto es ahora irrelevante, puesto que el cuerpo de la mujer es siempre virgen para sentir placer y gozar de sí misma y del otro. Se configura pues la imagen de una mujer erotizada, resuelta a ella misma, capaz de someterse al otro cuando ella así lo desea, creándose una imagen en la que la represión y el castigo ya no importan y el cuerpo mismo puede ser el cuerpo del otro cuando de alguna experiencia erótica se trata.

Ambos discursos, el mitológico griego y el religioso católico, están presentes a lo largo de la novela en diferentes unidades sémicas como las ya mencionadas: personajes con

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

nombres de la tradición griega (Diosas, Narciso, Ninfa Sirenas, entre otros) y aquellas relacionadas con el discurso religioso (David, Arcángel Mayor, Gabriel Arcángel y otros), elementos que dentro del universo discursivo están en dialogo, entre ellos mismo, y con el erotismo, los deseos, la sexualidad, la transgresión y el goce de sí mismo. Es decir, los distintos elementos de cada discurso han sido organizados de tal forma en la novela que entre ambos se configura una imagen de la mujer erotizada, que accede a la autodeterminación de sí misma a través del conocimiento y exploración de su sexualidad más allá de lo que dictan las normas morales y sociales que marcan su universo narrativo.

Los elementos reconocidos como parte del discurso religioso muestran mayor grado de resignificación dentro del universo narrativo, ya que la mayoría de ellos no cumple con la expectativa esperada por pertenecer a dicho discurso religioso, siendo el caso de la imagen que se puede crear con la palabra Paraíso por parte del lector y como ésta funciona de manera distinta dentro de la novela, ya que se menciona para hacer referencia al acto sexual. El final del libro es otro claro ejemplo de esta resignificación, cuando se hace alusión al pecado de Adán y Eva en el Paraíso, en el que Eva da a probar el fruto prohibido a Adán: “En la punta de la rama estoy. Mi hombre me toma en su mano y tira. En realidad nunca hubo otra manzana. Me lleva a sus labios y comienza comer. Nuestro amor siempre ha sido hambre y fuente” (2012, p. 120). En este caso, la mujer es la manzana y el hombre cae en la tentación (representada por la mujer), pero no hay que olvidar que si la mujer como manzana es objeto del deseo del hombre, lo es sólo porque ella así lo ha decidido: “Por supuesto, me doblegué no a su majestad y poderío, sino a mi propia potestad y deseo” (2012, p. 114). En fin, la mujer erótica como fuente es libre.

2.2.2 Cuerpo y deseo en las ninfas

Cuando hablamos de erotismo, estamos refiriéndonos al mismo tiempo al deseo y al cuerpo. Por lo tanto, dentro del universo narrativo se configuran también determinadas imágenes del deseo y el cuerpo; dichas representaciones están conformadas por distintos elementos que permiten relacionar entre sí los conceptos que se analizan dentro de esta investigación: erotismo, deseo y cuerpo. Entonces, en este apartado indago sobre cómo son configuradas

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

las imágenes del deseo y del cuerpo dentro de la novela, por qué y cómo estos elementos permiten hacer una relación entre las figuras representadas.

Uno de los elementos que para Octavio Paz (1993) conforman el deseo es la búsqueda de la belleza: el ser siempre está en busca de algo mejor y en el caso del deseo, el ser busca la belleza del otro, pero es importante recordar que lo que se busca en el otro es al propio ser. En la novela, desde niña, Ada está pendiente de su propia belleza a la que asocia con el hecho de ser diosa: “También era una Diosa. En plenitud de poderes. [...] Decía belleza y las aguas me devolvían mi imagen” (2012, p. 9); hace referencia a su propia belleza cuando habla de sí como una flor y advierte que no sólo se sabe bella, además goza de serlo: “Me envolvía en mis pétalos, me gozaba sintiéndome” (2012, p. 9). Ada sabe que su doble condición de diosa y de bella flor le otorgan poder sobre los demás: “Mi bailarín de botines rebosantes me miraba con veneración, feliz de que dispusiera de él a mi capricho” (2012, p. 53). Esta imagen de la belleza se conforma porque la protagonista al ser una diosa es bella y es flor: “Yo, diosa, capullo...” (2012, p. 93), aspectos que le dan cierto poder sobre los demás, como cuando en un baile le roba la pareja a su amiga Rosa y sólo atina a decir: “Ay Rosa, No sé qué decirte. Es que somos yo y mi voluntad” (2012, p. 53). Estas cualidades despiertan el deseo que siente por sí misma: “Me observaba con embeleso” (2012, p. 59), y el deseo del otro hacia ella “... le inflamaba cierta parte del pantalón y las ganas que dormían con él y que se le despertaban apenas verme” (2012, p. 57). Este deseo que Ada despierta en los otros, permite que el personaje encuentre también la belleza fuera de sí misma y deseé al otro:

Siempre es así: la belleza actúa sin perdonar. Aquella vez que la vi, también me provocó asombro, deseo boquiabierto. Se erguía plena de ternura y suavidad. Turgencia erecta. Me miró con su único ojo, cíclope desbordante, enhiesto depositario de todo anhelo (2012: 50).

Esta imagen del reconocimiento de la belleza propia y la del otro se relacionan con una determinada imagen del deseo en la que el ser accede a sí mismo por medio del deseo que se siente por el otro: “Por él, supe que esta boca es mía” (2012, p. 51).

Un elemento más que Ada conoce desde muy pequeña es la mirada: “Era la mirada que después he visto en otros: un fervor sufriente, apremiante” (2012, p. 12), de la que

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

aprende por el deseo que siente el otro: “Supe entonces que la violación comienza con la mirada” (2012, p. 115) y hacia sí misma: “mi mirada en el espejo era el más amoroso y violento de los besos” (2012, p. 59).

El deseo no sólo está conformado por la belleza y la mirada; en su juventud, la protagonista aprende que “el horror era tan deleitable como la belleza” (2012, p. 61). Dice Bataille (2007) que el deseo se compone del horror; Ada encuentra placer en el horror y lo desea. Horror y placer en la muerte, puesto que en ella está la máxima entrega “rebelándose contra la muerte que es toda entrega” (2012, p. 61), y es lo que todos los humanos tenemos en común, donde el ser busca la continuidad de sí mismo. La protagonista experimenta en la muerte un sentimiento de “abandono y obediencia” (2012, p. 62), abandono del ser en la muerte y en la obediencia al otro: “No hay mayor placer que el abismo de dejarse horadar” (2012, p. 66). Horror y placer en el dolor: “dolor que era gozo en creciendo” (2012, p. 42), que provoca el deseo por el otro, “pero su amor también me dolía me quemaba” (2012, p. 72), placer por el dolor que finalmente “era tan deleitable como la belleza” (2012, p. 61). El horror en relación con el deseo dentro del universo de Ada se configura a partir de imágenes de la muerte, como entrega placentera y de imágenes del dolor que provoca el deseo y el amor por el otro, pero que lo acercan a lo bello.

Otro aspecto importante cuando se hace referencia al deseo es lo prohibido; el hombre siempre ha deseado lo prohibido y le causa horror transgredir aquello que no puede dejar de desear. Ada, sin embargo, encuentra placer en ese deseo de lo prohibido, lo lleva a sus últimas consecuencias y hace de los encuentros con el otro un aprendizaje del deseo y de sí misma, aún a pesar del castigo, como cuando fue expulsada del Paraíso luego de la experiencia erótica con su primo, afirmando años más tarde que “con su dulzura de ángel irredento todavía perenne en mi entraña supe por qué vale la pena sobrevivir al Paraíso” (2012, p. 101). No sólo Ada y su primo Gabriel Arcángel desean lo prohibido, también el personaje del apóstol Santiago, que intenta abusar de ella cuando era niña, y un par de ángeles que son expulsadas del colegio, al ser sorprendidas con unos tritones de otro turno: “con las ropas y las carnes desordenadas” (2012, p. 46), son algunos de los personajes que se entregan a sus deseos y transgreden las normas.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Un elemento más que en esta investigación tiene que ver con el deseo y se relaciona también con el ser y el otro, es la imaginación. Hay que recordar que para Paz (1993), la imaginación es deseo, ya que lo que imaginamos sobre el otro es lo que permite que lo deseemos y, para Bataille (2007), el deseo-imaginación dependen de cada ser individual porque lo pone en contacto con su propio ser.

Dentro de la novela, la imaginación es un detonante de los deseos de la protagonista; un ejemplo es el apartado en el que se imagina sirena o diosa, prisionera en la bañera, donde el agua de la tina acaricia su cuerpo y le hace desearse a sí misma, mientras un monstruo marino la acecha: “ya la bestia se relamía los bigotes saboreando la carne nacarada de su víctima, ya gritaba yo a los imperitos cielos excitada por el juego y la espera” (2012, p. 54). Es la imaginación un pretexto para acceder a su propia sexualidad, al deseo que siente por sí misma.

En ocasiones la imaginación se confunde con el sueño y con la realidad: “Duerme vela encendida. Tu luz irradia oscuridades de deseo. Estoy aquí pero no sé dónde...” (2012, p. 63); en el sueño, Ada reconoce el deseo por el otro: “Claro, en un mensaje de tan pocas líneas como el que escribí antes de despertar, cómo dar cabida a las turbulencias que aún provoca tu aroma” (2012, p. 69) y lo imagina como su padre, un Rey tritón o “la vez que te confundí con la vendedora de flores, con mi hermana Teresa que acababa de dar a luz, con el gato francés...” (2012, p. 70).

La imaginación aparte de permitirle a Ada acceder a su deseo y al del otro, la conecta con un mundo de ensoñaciones en el que todo es posible, pero finalmente debe despertar si quiere encontrar al otro: “voy a despertar para encontrarte” (2012, p. 71) y por ende a sí misma. La imaginación también abre otro elemento a partir del cual Ada aprende del mundo del deseo: el juego; “claro, se trataba de un juego. Siempre es un juego” (2012, p. 13), afirma Ada cuando narra las experiencias sexuales de algunas de sus amigas. Los juegos de Ada están marcados por el deseo: “Tampoco podía evitarlo el hombre me recordaba a mi padre, el mismo aire de Titanes que saben lo que quieren y decírtelo con el palpito de una sola mirada. Y así lo fui llevando por el camino de las flores” (2012, p. 11), juego en el que la protagonista disfruta de succionar caramelos: “eran corazones encarnados y macizos pero se podían ir deshaciendo en la lengua con una suave succión” (2012, p. 11).

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Placer, deseo y juego van de la mano en la infancia de la protagonista: “Había placer por todos lados. Hasta en recoger chicles pegados del suelo y volver a mascarlos. Competencias entre Pancho Pantera y Juan Pistolas para ver quién terminaba primero el tazón de ambrosía con cereal” (2012, p. 19). Aunque el juego dentro de la novela suele venir acompañado de una reprimenda, como cuando Ada y su amiga Rosa jugaban con un par de Ángeles a que las niñas eran unas muñecas que se dejaban dar de comer, peinar y bañar, pero Ada hambrienta muerde una manzana y entonces “una de las Ángeles se acercó a mí [...] mientras yo succionaba la pulpa [...] ‘No debiste comerla. Sólo estábamos jugando’ [...] cernieron sobre mí la espada de los pecados capitales” (2012, pp. 43-44). El juego está pues en relación con la transgresión.

En esta configuración del deseo, los personajes identificados como parte del discurso mitológico griego, se caracterizan por estar entregados a sus deseos y placeres sexuales: “hacerlo agua y fuego vivos no es tarea de titanes y hecatónquiros, sino oficio de ninfas, sirenas, tritones, cervatillos, sátiros y todo aquel capaz de entregar en el sometimiento el laurel de su victoria” (2012, p. 75); en tanto que aquellos identificados como parte de un discurso religioso católico, como el apóstol Santiago que intenta abusar de Ada o las Ángeles que son expulsadas de la escuela, se encuentran realizando acciones contrarias a las esperadas según los discursos de dónde han sido tomados²⁰. Incluso la ocasión en que Ada muerde la manzana mientras juega con las Ángeles y su amiga Rosa (2012, pp. 43-45), se trata de un paralelismo al momento bíblico de cuando Adán muerde la manzana que Eva le da a probar. Es decir, cuando los personajes transgreden ciertas normas, se trata por lo general de aquellos relacionados con el discurso religioso católico.

La imagen del deseo en esta novela se configura a partir de otras imágenes con las que entra en relación: de la belleza representada por diosas y flores; por el horror y atracción a la muerte; el dolor y lo prohibido; así como por la imaginación, el juego y los sueños que permiten al ser acceder al otro para llegar a sí mismo. Todos estos elementos son detonantes del deseo. Además, en estos cuatro aspectos se halla contenido el cuerpo, por eso resulta

²⁰ Revisar el primer apartado de este capítulo y anexos del mismo.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

importante conocer de qué manera y a partir de qué elementos e imágenes se configura el cuerpo dentro de este universo narrativo.

En la novela, la imagen que se configura del cuerpo se refiere sobre todo al de la protagonista. El cuerpo de Ada cambia y se transforma dentro de la novela, siguiendo el curso natural del desarrollo de la vida: “Yo me miré los senos que el día anterior habían empezado a desflorar y no le hice caso” (2012, p. 37), pero también conforme va conociendo acerca de su erotismo y deseos, puede ser una Diosa “en plenitud de poderes” (2012, p. 9), Fuente “transparente, inmediata, entera, rotunda”(2012, p. 9) y Ninfa como los personajes femeninos mitológicos, semidiosas relacionadas con los placeres sexuales, la belleza y la naturaleza; en el mundo de Ada “las ninfas siempre despiertan desasosiego” (2012, p. 66). Un cuerpo de Diosa es un cuerpo que representa poder y Ada manifiesta que bien pudiera ser el otro para demostrarlo: “no tenía empacho en convertirme en Juan Pistolas o en Aquiles Magno con tal de que reflejase todo mi poderío”. Un cuerpo que es fuente es un cuerpo de agua: “Entonces la vieron: una muchacha de agua dormía recostada en el lecho del valle” (2012, p. 76). Ada vuelve a cambiar, es también una ciudad de agua dispuesta a la entrega como el agua de la fuente, pero a la vez inaccesible: “Los hombres corrieron a su encuentro pero cuando creían tenerla entre sus manos sólo tocaban agua cristalina” (2012, p. 76); ese cuerpo que es agua recuerda a la Ninfa, quien también es la protagonista: “Y en las redes que arrojaban al lago las noches de luna llena, intentaban apresar aquella ninfa de plata que brilla en la superficie del agua” (2012, p. 77).

El cuerpo de Ada no es sólo de una mujer, es el de muchas mujeres en ella: “Está bien... tú ganas. Eres única; dijo y me obligó a recibirlo. Por supuesto, sonreímos *todas*” (2012, p.109). El hecho de que por un lado ser una Diosa poderosa y por otro, agua libre pero no accesible, crea la imagen de un cuerpo que se gobierna así mismo; el poder sobre el cuerpo de Ada lo tiene ella misma: “me dijo Serafín Cordero, ‘es que a ti nunca te forzaron. Tú, como buena diosa, siempre has tenido suerte’” (2012, p. 31).

En el primer capítulo, cuando hablé del cuerpo mencionaba la importancia de éste con respecto al ser y al otro, ya que a través del cuerpo percibimos al otro y somos percibidos por él, es decir, el cuerpo nos da la posibilidad de percibirnos a nosotros mismos. Es mediante el deseo por el otro que lo reconocemos y nos reconocemos en él; el juego, como un elemento

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

del deseo, le da la posibilidad a Ada de experimentar su propia sexualidad en el cuerpo del otro: es jugando con David, primero a darse besos de vampiro, luego a frotarse la piel hasta que cuerpo y piel basten para reconocerse, que la protagonista descubre “el cuerpo que se enciende y cuyo goce es el más profundo de los saberes” (2012, p. 21).

En su etapa de mujer adulta, Ada sabe que no sólo ella puede ser el cuerpo del otro para poder entregarse a sus deseos y apetitos: “Este hombre despierta mi hombre [...] siento la presión en la entrepierna, casi dolorosa, y le sonrío porque también ha despertado mi hambre” (2012, p. 98). El otro también cambia, “se transforma a cada instante” (2012, p. 118), es igual que ella, un “hombre múltiple” (2012, p. 118). También Perla, la amiga de Ada, al jugar con ella a ser mayores, encuentra en lo lúdico la posibilidad de ser ella y el otro en el mismo ser: “la melliza de sí misma, la hermafrodita que a fin de cuentas era” (2012, p. 66).

La imagen del cuerpo configurada a través de sus personajes, principalmente de Ada, es la de un cuerpo que en relación con sus deseos se abre a distintas posibilidades de ser, un ser que traspasa el cuerpo físico, como el de Ada al que “su cuerpo no la contiene”. Sin embargo, este ser parte del cuerpo físico como una realidad tangible: “Noche de los cuerpos que se palpan y conocen y crepitan y se maceran implacables. Ahora sí sé dónde estoy” (2012, p. 64). Para poder acceder al ser del otro, se debe acceder a su cuerpo: “Busqué sus ojos y él los míos” (2012, p. 119); y el cuerpo del otro es dentro de la novela complitud del propio: “entonces lo abrazo con la fascinación de poseer por fin todo lo que me hace falta” (2012, p. 103); uno es agua y el otro es hambre: “Nuestro amor siempre ha sido hambre y fuente” (2012, p. 120).

En suma, dentro de la novela, el cuerpo se presenta más allá de su contorno físico, un cuerpo que decide cómo ser según su poderío y sus deseos, un cuerpo que a través del juego se descubre a sí mismo y el del otro, un cuerpo que se completa con el de alguien más, un cuerpo que goza a sí mismo tanto como el otro.

En cuanto a la configuración de esta imagen a través de elementos tomados de los discursos religioso católico y mitológico griego, generalmente son elementos mitológicos las referencias que se hacen al cuerpo de Ada, quien puede ser diosa, ninfa o sirena; cuando se

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

trata de explorar el cuerpo del otro, la protagonista juega con David y tiene relaciones con su primo Miguel Arcángel, quienes evocan más bien el discurso religioso católico²¹.

Cuerpo y deseo están en relación dentro del universo narrativo de la novela, ya que lo que se desea siempre es el cuerpo, el propio o el del otro, en donde éste cambia para satisfacer los deseos; la belleza del cuerpo es lo que motiva el deseo; el juego, la imaginación y el sueño son un pretexto tanto para dar rienda a los deseos como para reconocer el cuerpo propio y el ajeno. Cuerpos y deseos son “aprendizajes, nuevas cicatrices, viajes por el mundo interior” (2012, p. 100). Sin cuerpos no hay deseo y sin deseo no hay erotismo.

La imagen del erotismo dentro de la novela es la de una mujer: Ada, quien tiene poder sobre su propio cuerpo y deseos. Los elementos que conforman dicha imagen la llevan primero a autodescubrirse, para luego descubrir al otro y en él, a su propio ser erótico; un ser autodeterminado en su sexualidad en la que el cuerpo es sólo la vía para experimentar sus deseos y aprender de sí misma. Esta imagen del erotismo en relación con el deseo y el cuerpo refiere además que no sólo se trata de la mujer erótica, sino que el cuerpo del otro también cambia para satisfacer sus deseos.

Esta imagen del erotismo, que se configura a lo largo de la novela y abarca imágenes del deseo y el cuerpo, se explica de manera condensada en la primera página de la novela (2012, p. 9): “En ese entonces me daba por tocarme todo el tiempo”, comienza a narrar Ada su niñez, iniciando con el autodescubrimiento y la exploración del cuerpo propio. “Fluía. Me desbordaba. Juguetaba con mis aguas”; muestra de antemano su condición acuática, un cuerpo libre, que fluye conforme sus deseos. “También era una diosa. En plenitud de poderes. Decía belleza y las aguas me devolvían mi imagen”; Ada tiene conciencia de su poder y belleza que con los aprendizajes le harán comprender que ella decide sobre sí misma e incluso sobre los demás, “Por supuesto, tuve que ir entendiendo cada cosa en su momento”. Decidir sobre su propio cuerpo y deseos implica muchas veces transgredir las normas: “Mis hermanas mayores me reñían: ‘te miras demasiado terminarás por descubrir la muerte’. Las desoía y

²¹Una vez más se demuestra cómo a lo largo de la novela los elementos del discurso religioso católico son los que presentan mayor grado de resignificación, al considerar las relaciones sémicas que mantienen con los discursos religiosos fuera del mundo de la novela, es decir aquellos que el lector activa o no según su conocimiento sociocultural acerca de ellos.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

entonces volvía a tocarme”; la muerte y el erotismo se relacionan, ya que en la muerte el ser erótico transgrede la vida que niega en el acto sexual, donde este ser se entrega al otro y se encuentra en él; Ada se reconoce en el otro y, sin embargo, afirma: “Me gozaba sintiéndome [...] Yo era mi Paraíso”.

Erotismo, deseo y cuerpo configuran una imagen del ser mujer autosuficiente. En la última página de la novela (2012, p. 120), de nuevo el cuerpo de Ada cambia: “En la punta del árbol estoy. Mi hombre me toma en su mano y tira. En realidad nunca hubo otra manzana”, pero no sólo ella, también el del otro se transforma al invertir los papeles naturales: “Ahora soy yo quien lo ha preñado “. Se reafirma pues la idea de complitud de la protagonista; si es manzana no sólo es para ser objeto del deseo del otro, lo es para satisfacer sus propios deseos: “Me lleva a sus labios y empieza a comer. Nuestro amor siempre ha sido hambre y fuente”.

Ambas páginas se relacionan, ya que la primera termina con la palabra Paraíso, donde Ada, en la infancia, se siente rotunda y entera, donde ella misma es su paraíso; en la última página, la imagen que se recrea remite, por los elementos semánticos que la configuran, al génesis bíblico en donde Eva le da a probar la manzana a Adán, teniendo como consecuencia la expulsión del paraíso. Ada también transgrede la ley de Dios y es ahora la manzana misma, el cuerpo del pecado original, la que frente al otro “le devuelvo la mirada. Frente al mundo devastado e incesante le toca a él darme a luz”.

Ada: diosa, ninfa y fuente, mujer poderosa, bella, sensual y libre; preña y nacerá del otro. En la primera página, Diosa remite al discurso mitológico griego que está presente en toda la novela, y la palabra Paraíso lo hace con el discurso religioso católico; cómo lo he estado mencionando, es este segundo discurso el que mayor grado de resignificación presenta para construir el mundo narrativo de Ada. Un mundo narrativo en el que las palabras de Lamas cobran mucho sentido: se trata de un universo “más polisexual, sobre una sociedad de diferencia proliferante, una sociedad donde sólo habrá cuerpos y placeres” (Lamas, 1998, p. 61).

En estas dos páginas se hallan contenidos los elementos principales, mismos que se desarrollan a lo largo de la novela, sobre los que se tejen relaciones y diálogos entre distintos

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

elementos de los discursos mencionados, para dar lugar a la configuración de una imagen del erotismo, en donde el cuerpo y el deseo permiten a la protagonista y a algunos otros personajes un conocimiento de sí mismos, concediéndoles una forma de autodeterminarse como seres eróticos, donde cuerpo y deseos no determinan el ser.

CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE *EL DIBUJANTE DE SOMBRAS*

Para analizar la segunda novela de Ana Clavel, parto de la misma reflexión de Bajtin (2003) hecha en el capítulo anterior, por lo que también este apartado constará de dos partes principales: la primera, con un análisis semántico que a través de isotopías de lectura establezca los discursos a los que se hace referencia en el texto; y la segunda atenderá el estudio de las imágenes del ser erótico, configuradas a partir de dichos discursos presentes en la novela.

3.1 Discurso de la razón y el conocimiento y discurso de adoctrinamiento moral-religioso

La primera isotopía de lectura que propongo tiene que ver con un discurso sobre la época en que se desarrolla la historia, el siglo XVIII o Siglo de las Luces, que denomino para esta investigación como discurso de la razón y el conocimiento. Dicho discurso parte de la marca temporal siglo XVIII, entendida como una unidad semántica que en la narración implica un discurso específico de esa época, en el que predominó la exaltación del uso de la razón por encima de la intuición, en donde el conocimiento debía buscarse por medio de procedimientos científicos más que por la experiencia. En la siguiente tabla se pueden observar algunos rasgos semánticos sobre esta época específica:

Fines de Siglo XVIII, Siglo de las luces	“Gracias a los intelectuales de este siglo se llegó a conocer a su época con el nombre de “El Siglo de las Luces”, donde las luces son <u>la luz de la lógica y de la inteligencia que debe iluminar el mundo</u> ”.	“Sin duda, el vocablo más utilizado en el siglo XVIII en literatura, filosofía y ciencia, es el de <u>‘racional’</u> . Los intelectuales de este siglo dieron a su época el nombre de “siglo de las luces”, refiriéndose a <u>las luces de la lógica, de la inteligencia, que debía iluminarlo todo</u> . Se da enorme importancia a la <u>razón</u> ; el hombre puede comprenderlo todo a través de	“El pensamiento de la época se caracteriza por Confianza en la autosuficiencia de <u>la razón como fuente de conocimiento</u> , desprecio del conocimiento sensible considerado
--	--	---	---

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

		su inteligencia; sólo es real lo que puede ser entendido por la razón. Aquello que no sea racional debe ser rechazado como falso e inútil”.	engañoso, defensa de la racionalidad del mundo, búsqueda de un nuevo método y una visión mecanicista del mundo”.
--	--	---	--

Como puede apreciarse, al referirse a este siglo, es posible establecer una relación entre la razón, el conocimiento y la luz, en donde la luz representa ese conocimiento obtenido por medio de la razón. Dentro del universo narrativo también se presentan distintas alusiones que ponen en correlacionan estos rasgos con la unidad sémica Siglo XVIII:

pero hubo un tiempo, a fines del <u>siglo XVIII</u> (Clavel, 2009, p.13)	Se trataba literalmente de otro universo. No existían ni la fotografía ni el cine [...] “ <u>Fines de siglo XVIII, también llamado Siglo de las Luces,</u> por más que su impronta fueran los claroscuros y los contrastes (2009, p. 15)	Abrirle paso a <u>la luz del conocimiento</u> [...] Ese ha sido el motor de la historia de la humanidad desde la época clásica. Ese fue también el principio que rigió <u>el siglo de las Luces,</u> siglo en el que nació Kaspar Lavater (2009, p. 67)	Maese Calabria <u>fiel al espíritu racionalista de la época,</u> buscaba compartir y diseminar el <u>conocimiento científico</u> (2009, p. 177)
--	--	---	---

Debido a estas relaciones extratextuales e intratextuales con el conocimiento y la razón que se tiene acerca de esta época específica, a esta ruta de lectura la he nombrado, para los fines de esta investigación, como discurso de la razón y el conocimiento.

Para seguir tejiendo la red isotópica sobre este discurso, es importante analizar el hecho de que durante el transcurso de la novela se mencionan personajes que llevan por nombre el de personas famosas que existieron precisamente durante el siglo XVIII y que

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

dedicaron su vida a distintos ámbitos de la ciencia: James Cook, cartógrafo; Joseph Guillotin, médico e inventor de la guillotina; Daniel Bernoulli, físico; y Charles Bonnet, filósofo y biólogo. También se mencionan personajes con nombres de la esfera del arte, en especial pintores: Jeinrich Joshua Reynolds, Johann Heinrich, Canaletto y el poeta Goethe. Todos estos nombres enriquecen y afirman el discurso de la razón y el conocimiento, ya que se trata de personas que por su desempeño en las ciencias o el arte son representantes del llamado Siglo de las luces. En otras palabras, tienen una fuerte carga semántica en relación a esta época histórica y al estar presentes en la novela, como personajes establecen vínculos al interior y al exterior del texto con este siglo y sus ideas, configurando de esta forma un discurso de la razón y el conocimiento. En la siguiente tabla, puede observarse cómo estos nombres refieren a representantes del siglo XVIII y a personajes dentro de la novela, así como las características que permiten relacionarlos entre sí.

Personajes de la novela	Personas reales
James Cook: “Por esos lejanos días, el capitán James Cook <u>descubría el archipiélago de Hawai</u> ” (Clavel, 2009, p. 15).	James Cook (Marton, Gran Bretaña, 1728-Kealakekua Bay, Hawai, 1779) Explorador británico. Fue cartógrafo en la costa del Atlántico Norte. En su tercer gran viaje, en julio de 1776, nuevamente al frente del buque Resolution, fue en busca de un paso entre los océanos Atlántico y Pacífico por el noroeste. <u>En su camino encontró un conjunto de islas nuevas pertenecientes al grupo de las Sandwich, hoy llamadas Hawai.</u>
Joseph Guillotin: “Joseph Guillotin acababa de obtener su título de <u>médico</u> pero aún no se apiadaba de los condenados a muerte con ese artefacto revolucionario [...] <u>La guillotina</u> ” (2009, p. 15).	Joseph Guillotin(Saintes, 1738-París, 1814) <u>Médico</u> y político francés. Profesor de anatomía de la facultad de medicina de la Universidad de París y diputado en los Estados Generales (1789). Propuso la creación de un instrumento (<u>guillotina</u>) que evitara el sufrimiento de los condenados a muerte.
Daniel Bernoulli: “aprovechando los conocimientos que otro suizo, Daniel Bernoulli, <u>había adelantado en los terrenos de la hidrodinámica</u> ” (2009, p. 105).	Daniel Bernoulli. Científico suizo. Nació el 29 de enero de 1700 en Groningen, Holanda. En 1731 comenzó a extender sus investigaciones para cubrir problemas de la vida y de la estadística de la salud. Dos años después, regresó a Basilea donde enseñó anatomía, botánica, filosofía y física. Como trabajo más importante <u>se destaca el realizado en hidrodinámica</u> que consideraba las propiedades más importantes del flujo de un fluido, la presión, la densidad y la velocidad y dio su relación fundamental conocida ahora como El

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

	Principio de Bernoulli o Teoría Dinámica de los fluidos.
Charles Bonnet: “La palingenesia filosófica puesta en boga por esos años por el filósofo naturalista ginebrino Charles Bonnet” (Clavel, 2003, p. 28) y “Charles Bonnet [...] cristiano y racionalista como era, resolvió darle bases filosóficas al fenómeno de la resurrección no sólo de Cristo, sino de las almas que serían llamadas a juicio universal” (2009, p. 74).	Charles Bonnet fue un biólogo y filósofo suizo nacido en Ginebra el 13 de marzo de 1720. Fue uno de los principales exponentes de la idea de <i>scalanaturae</i> y autor de importantes teorías biológicas como la partenogénesis. Su aportación en el campo de la Oftalmología fue la descripción del síndrome de su mismo nombre. En 1762, publica sus <i>Consideraciones sobre los cuerpos organizados</i> , donde expone su preformacionismo, reafirmando la teoría de la <i>scalanaturae</i> . Esta teoría permitía explicar la aparición de los seres sin contradecir a la Biblia, pues todos los gérmenes habrían sido creados en el Génesis ⁴ .
Johann Heinrich Schulze: “Y luego de ese filósofo alemán, Johann Heinrich Schulze, que había descubierto <u>la acción de la luz sobre ciertas sales de plata</u> (2009, p. 58).	Johann Heinrich Schulze(1687-1744), profesor de anatomía de la Universidad de Altdorf cerca de Nuremberg, Alemania.En 1727 <u>descubre la sensibilidad de la luz del carbonato de plata y es el primero en producir una imagen copiada</u> . Schulze horneó <u>nitrato de plata</u> para demostrar que la luz, y no el calor, era la causante de la decoloración. Se le puede considerar el primer creador de fotogramas aunque no eran permanentes, ya que se deterioraban con el tiempo y desaparecía la imagen.
Johann Heinrich: “Los tres grandes jóvenes amigos y recientemente ordenados pastores: Heinrich Füssli, Felix Hess y Johann Kaspar Lavater” (2009, p. 35).	Johann Heinrich (Llamado en Gran Bretaña Henry Fuseli; Zurich, 1741-Londres, 1825). <u>Pintor suizo</u> nacionalizado británico. En 1763 se trasladó a Londres, <u>donde pudo estudiar la pintura de Reynolds</u> . Tradujo las obras de Winckelmann. Durante <u>una larga estancia en Italia</u> (1770-1778), profundizó en el estudio de la Antigüedad clásica (<i>La desesperación del artista ante la grandeza de las ruinas antiguas</i>) y de Miguel Ángel. Su obra pictórica, de estilo teatral, se compone de grandes lienzos con temas sacados de la Biblia, de Shakespeare, de los Nibelungos, de Homero, etc. Sus formas se inspiran en Miguel Ángel, mientras el colorido liso recuerda el de los flamencos. Está considerado como un precursor del Romanticismo
Joshua Reynolds: “El pintor inglés Joshua Reynolds, quien al ver sus dibujos lo apoyó para emprender una larga estancia de aprendizaje <u>en Italia</u> y de ese modo conocer la obra de sus admirados Miguel Ángel y Tiziano” (Clavel, 2009, p. 38) y “Su amigo el pintor Reynolds, le	Joshua Reynolds (Plympton, Gran Bretaña, 1723 - Londres, 1792). Pintor inglés. De él se ha dicho, quizá con un punto de exageración, que es el mejor pintor británico de todos los tiempos. Lo que no admite duda es su condición de mejor retratista británico de la historia. Estudió pintura en Londres de 1740 a 1743 con Hudson, y tras un

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

<p>había conseguido un puesto vacante en la academia” (2009, p. 40).</p>	<p>primer período de actividad en su Devonshire natal, se trasladó a <u>Italia</u>, donde permaneció de 1750 a 1752.</p>
<p>Canaletto: “Explicaba que muchos <u>pintores</u> afamados, incluso el mismísimo Da Vinci y el divino Canaletto, habían empleado tal instrumento” (2009, p. 119).</p>	<p>Canaletto(Venecia, 1697-id., 1768).<u>Pintor</u> italiano. Hijo de un pintor que trabajaba como escenógrafo, comenzó su carrera artística pintando decorados para el teatro. Un viaje a Roma en 1719 lo encaminó hacia el género de la <i>veduta</i>, que por entonces triunfaba de la mano de artistas como Pannini y Carlevaris. De 1723 datan sus primeras vistas de Venecia, caracterizadas por intensos efectos de claroscuro que deben mucho a su anterior profesión de escenógrafo. Más tarde, su paleta se aclaró para dar vida a las obras que mejor caracterizan su creación artística, inundadas de luminosidad. Todos los rincones de la Venecia de la época aparecen retratados en las vistas de Canaletto con una precisión casi arqueológica y animados por la presencia de pequeñas figuras dedicadas a sus actividades cotidianas.</p>
<p>Goethe: “El todavía joven <u>poeta</u> Goethe se enamoraba de madame Stain con tan sólo contemplar su imagen perfilada en una sombra chinesca” (2009, p. 15)</p>	<p>Goethe (Frankfurt, 1749-Weimar, id., 1832).<u>Escritor alemán</u>. Nacido en el seno de una familia patricia burguesa, su padre se encargó personalmente de su educación. En 1765 inició los estudios de derecho en Leipzig, aunque una enfermedad le obligó a regresar a Frankfurt. Una vez recuperada la salud, se trasladó a Estrasburgo para proseguir sus estudios. Fue éste un período decisivo, ya que en él se produjo un cambio radical en <u>su orientación poética</u>. Frecuentó los círculos literarios y artísticos del <i>Sturm und Drang</i>, germen del primer Romanticismo y conoció a Herder, quien lo invitó a descubrir a Homero, Ossian, Shakespeare y la poesía popular.</p>

En la novela también se nombran otros artistas como Miguel Ángel, Tiziano y Da Vinci, anteriores al siglo XVIII, quienes fueron maestros e inspiraron, dentro y fuera del texto, a los pintores mencionados en la tabla de arriba. Incluso influyen en la vida de los personajes principales de la novela:

Gracias a esas copias, primero Lavater y después Giotto, pudieron admirar la maestría de numerosos fragmentos de la Capilla Sixtina de Miguel Ángel, la *Madonna de las Roscas* de Da Vinci o el *San Sebastián* de Tiziano (2009, p. 43).

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

De esta forma se le da coherencia narrativa al relato, ya que se establecen relaciones sémicas dentro del texto, de modo que los personajes de la novela interactúan entre ellos y fuera del relato, puesto que todos pertenecen a una misma época histórica y comparten el espíritu racionalista de la época.

Uno de los personajes principales, Johan Kaspar Lavater, filósofo, poeta, orador y teólogo protestante suizo que vivió en el siglo XVIII, es un reverendo de Zurich fascinado con la pintura y la religión en un siglo en el que “abrirle paso a la luz del conocimiento [...] fue también el principio que rigió el espíritu del Siglo de las Luces, siglo en el que nació y vivió Kaspar Lavater” (2009, p. 66). Como puede deducirse este personaje comparte con los ya mencionados el rasgo sémico de existir dentro del relato con el nombre de una persona que vivió durante el siglo XVIII y con el que comparte ciertas características. Es decir, mantiene relaciones extratextuales con los otros personajes, ya que son como él hombres nacidos durante el siglo XVIII, dedicados a las ciencias y representantes del espíritu de la época; así como relaciones al interior del texto, ya que durante el desarrollo de la historia que se narra, Lavater tiene trato con algunos de los otros personajes, como en el caso de Goethe con quien tuvo una gran amistad: “Cuando Johann Wolfgang Goethe todavía amaba a Lavater lo describió como un ave del paraíso”, aunque hacia el final de la novela terminan distanciados: “Con el poeta Goethe todo había terminado tan abruptamente a pesar de sus intentos por atraerlo al cristianismo que sólo de recordar su última frase: Apárate, sofista, o atente a los golpes, se sumía en el abatimiento” (2009, p. 197); o Charles Bonnet, quien lo influyó con su libro *Palingenesia filosófica*, y por su carácter “cristiano y racionalista” (2009, p. 74).

Asimismo, el reverendo Lavater es amigo de la infancia del pintor Johann Heinrich Füssli: “Los tres grandes jóvenes amigos y recientemente ordenados pastores: Heinrich Füssli, Felix Hess y Johann Kaspar Lavater” (2009, p. 35). Füssli a su vez establece una relación con el pintor Joshua Reynolds: “El pintor inglés Joshua Reynolds, quien al ver sus dibujos (refiriéndose a Füssli) lo apoyó para emprender una larga estancia de aprendizaje en Italia y de ese modo conocer la obra de sus admirados Miguel Ángel y Tiziano” (Clavel, 2009, p. 38); es por esta influencia de Reynolds sobre Füssli que más tarde Lavater y el protagonista Giotto conocen la obra de Miguel Ángel y Tiziano. En cuanto a las relaciones

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

entre los personajes fuera de la novela, en la tabla anterior también puede observarse que en el siglo XVIII el pintor Joshua Reynolds fue enseñado por el pintor Füssli y ambos estuvieron una época en Italia, aunque en años distintos, y que Heinrich F. tenía cierto interés por la obra de Miguel Ángel.

Por otro lado, este personaje Johan Kaspar Lavater, presentado desde la primera página como un pastor de gran influencia en su tiempo, permite introducir al análisis el otro discurso que, según la hipótesis de esta investigación, está presente en esta novela: un discurso de adoctrinamiento moral y religioso, mismo que se abre justamente con la unidad sémica Pastor, que tiene las siguientes connotaciones:

Pastor		“Dios pondrá un pastor único en su grey” (1981, <i>La Sagrada Biblia</i> : 1449). “Y estableceré sobre mis ovejas un SOLO PASTOR que las paciente, esto es el hijo de David, siervo mío: él mismo las apacentará y el será su pastor” (Ez XXXIV: 23). “Y os daré pastores según mi corazón, que os apacentarán con la ciencia y la doctrina” (Jer III:15).	Dios es el pastor de Israel y conduce a su rebaño, vela por él y lo protege. Dios delega una parte de su autoridad en el jefe temporal y religioso, éste es igualmente llamado pastor del pueblo. Simboliza la vigilia; su función es un constante ejercicio de vigilancia. El pastor ejerce respecto de su rebaño una protección ligada a un conocimiento; sabe qué alimento conviene a los animales que tiene a su cargo
--------	--	--	--

Como pastor, Lavater debe cuidar de su rebaño en el nombre de Dios, y al cumplir esta función tiene cierta autoridad moral y religiosa sobre él, lo vigila, lo protege y sabe lo que le conviene. Por este motivo, refiero que se trata de un discurso de adoctrinamiento moral religioso.

Cuando en un viaje a Winterthur, Lavater descubre las habilidades con que dibujaba el pequeño hijo del carbonero, al que después nombrará Giotto, decide llevárselo para tenerlo a su cargo y enseñarle “el secreto de su arte” (2009, p. 19), el pequeño Giotto se vuelve parte

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

de su rebaño. Como su pastor, Lavater tiene al niño en su manos para guiarlo por el camino de Dios como a “un diamante oscuro que hay que cubrir” (2009, p. 20). En este sentido, dicha unidad sémica se relaciona con la Mano de Dios, ya que ésta simboliza el poder de Dios para cuidar y guiar a sus hijos por el buen camino²², poder que como pastor tiene el reverendo Johann Kaspar Lavater, tratándose pues de un discurso de adoctrinamiento.

Mano de Dios también tiene otro rasgo sémico que remite a diferenciar la mano derecha de la mano izquierda: “es importante distinguir la mano derecha, la de las bendiciones, de la mano izquierda, la de las maldiciones” (Chavalier, 1986, p. 684); esta distinción también la hace Lavater cuando reflexiona sobre las habilidades del niño:

Eran imágenes toscas por los materiales pero extraordinarias por la mano de Dios que así se manifestaba en la diestra de este carbonero – “siniestra” tuvo que corregirse el reverendo pero ya corregiría él al muchacho que era zurdo (, 2009, p.19).

Es decir, la Mano de Dios, a la vez que cuida y protege, puede brindar bendiciones y talentos, pero si se trata de la izquierda puede ser causa de maldiciones, por lo que Giotto al ser zurdo debe ser corregido, llevado al buen camino por el pastor. En la novela, Lavater se propone formar a Giotto como un ser moral y religioso, pues lo considera como uno de los “milagros que el señor ponía como señales en su camino” (2009, p. 19), y piensa que su talento para dibujar es “una maestría sólo comprensible por la bondad infinita del Señor que de manera inescrutable prodigaba sus dones” (2009, p. 19). Estas dos citas se componen de unidades sémicas que representan aspectos positivos de la Mano de Dios al mismo tiempo que tienen valores sémicos de un discurso religioso: milagros y bondad. Giotto es considerado como un milagro y su arte, un don de Dios. Otra unidad semántica que se menciona en la novela, en relación con aspectos positivos de la Mano de Dios, es la piedad: “Con verdadera piedad cristiana talló ella misma el cuerpecillo de Giotto” (2009, p. 223).

Aunque Giotto es el centro de atención del pastor, no es el único al que Lavater desea tener dentro de su rebaño; de igual modo lo intento con un filósofo judío llamado Moses Mendelssohn a quien veía como “una oveja que tal vez él podría restituir al rebaño de Cristo” (2009, p. 76), donde oveja y rebaño de Cristo se relacionan con la unidad sémica Pastor. Más

²²Esto puede constatarse en el Anexo II de este capítulo.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

tarde, el reverendo lo intentaría con Goethe, aunque sin buenos resultados debido a que el “panteísmo vital (del poeta) nada tenía que ver con la cerrazón monoteísta del cristianismo y sus huestes fantásticas” (2009, p. 79).

Con estas intenciones, a lo largo del relato, el reverendo Johann Kaspar Lavater irá enseñando, principalmente a Giotto, las buenas conductas a los ojos de Dios, mismas que relaciona con la luz: “pero como buen cristiano, tu deber es sacar esa luz que nuestro Divino Pastor puso en tu interior... y hacerla brillar aún más” (2009, p. 32), comenta un día Lavater a su querido amigo Felix Hess. En un contexto religioso, la luz tiene las siguientes connotaciones sémicas:

<p>El tema de la luz atraviesa toda la revelación bíblica. <u>La separación de la luz y de las tinieblas fue el primer acto del Creador (Gen I:3s)</u>. La historia misma que se desarrolla en el ínterin toma la forma de un conflicto en que se enfrentan la luz y las tinieblas, enfrentamiento idéntico al de la vida y de la muerte. (Jn I:4). No hay una metafísica dualista que venga a cristalizar esta visión dramática del mundo, como sucede en el pensamiento iranio. Pero no por eso deja de ser el hombre objeto del conflicto: su suerte final se define en términos de <u>luz y de tinieblas como en términos de vida y de muerte</u>. El tema ocupa, pues, un puesto central entre los simbolismos religiosos a que recurre la Escritura.</p>	<p>“A veces denota perfección de alguna cosa. En este sentido <u>Dios es luz, y no hay en él tinieblas</u>. La luz de Dios significa a veces <u>su gracia o sus beneficios, prosperidad.</u>”</p> <p>“Dios es <u>luz</u>, y en el no hay tiniebla ninguna. Si dijéramos que tenemos unión con él, y andamos entre las <u>tinieblas del pecado</u>, mentimos, y no tratamos verdad.” (Jn I:5,6)</p>	<p>“Según San Juan, la <u>luz primordial se identifica con el Verbo (1, 9)</u> y San Pablo advierte que <u>la luz sucede a las tinieblas</u>”.</p>
--	--	--

En la tabla, puede apreciarse que la luz, en relación a Dios, se opone a las tinieblas, las cuales se vinculan con el pecado, a la vez que la luz de Dios tiene que ver con sus bondades y beneficios. La luz para Lavater significa el camino de Dios, lo bueno moral y religiosamente; mientras que las tinieblas son lo malo y contrario a Dios. Entre la luz y las tinieblas están las

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

sombras a las que Lavater relaciona también con lo negativo: “Porque apartarse del rebaño del señor era convertirse en una sombra doliente y desesperada” (2009, p. 142), le advierte el reverendo a su joven aprendiz.

Para alejar al rebaño de las tinieblas es necesario vigilar a las ovejas, así había aprendido el pastor de su madre quien siempre veía sus actos con “mirada inquisidora” (2009, p.23) y adoctrinarlas mediante el miedo que les infundía en sus sermones, como aquella ocasión en que en un sermón dominical describe imágenes de la pintura *Los placeres terrenales* para “pintar los tormentos que el infierno deparaba a los pecadores de la carne” (2009, p.45). Los pecados de la carne son aquellos relacionados con el cuerpo que es contrario al espíritu y con la inmoralidad, la impureza y la sensualidad²³. Es tan impresionante el sermón, que el joven Giotto tiene su primer encuentro erótico y cae enfermo por la culpa y el miedo que le infundió el reverendo Kaspar Lavater:

Giotto salió de la parroquia cercado por demonios que batían sus alas de fuego sobre su rostro. Sin duda, querían avivar el fuego que también lo consumía por dentro, un infierno en el cuerpo propio para que la condena y el castigo comenzaran antes de la muerte (2009:51).

Puede observarse que las unidades sémicas, demonios con alas de fuego, fuego, condena, castigo e infierno, son usadas para advertir sobre los castigos de Dios y también como método de adoctrinamiento para controlar el comportamiento de los creyentes, sobre todo en lo que respecta a los pecados de la carne. En estas unidades, la relación sémica se establece por el fuego, símbolo que en sus aspectos negativos es asociado al castigo de Dios hacia los pecadores, mismos que pagan sus faltas en el infierno, o el valle de fuego en el que el humo que produce es contrario a la luz, que es Dios.

Demonios de alas de fuego	Infierno	Fuego
Demonio: “En el nuevo Testamento siempre significa un <u>espíritu malo</u> [...]. Dicese que los demonios están encerrados en el <u>infierno</u> , así puede también formarse una idea de que cómo pueden las almas padecer en el <u>fuego</u> , ser encadenadas”.	“El <u>lugar de tormento, donde los malvados padecerán después de esta vida</u> la pena de sus delitos. [...] En el Nuevo Testamento se llama a veces <u>valle del fuego</u> . Sus <u>horrorosos tormentos</u> son	El fuego simboliza la <u>intransigencia de Dios frente al pecado</u> ; devora al que encuentra, de la misma manera que Dios con respecto al pecador endurecido.

²³Ver anexo II.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

<p>Diablo: simboliza todas las fuerzas que turban, oscurecen y debilitan la conciencia [...] oposición a Dios, centro de luz. El <u>uno arde en un mundo subterráneo</u>, el otro brilla en el cielo.</p>	<p>proporcionados a <u>los pecados</u> y no tendrán fin”.</p> <p>“En la tradición cristiana, la pareja luz-tinieblas simboliza los dos opuestos, el cielo y el <u>infierno</u>. [...] La esencia íntima del infierno es el propio pecado mortal, en el cual los <u>condenados están muertos</u>.</p>	<p>En la escritura, tiene varios sentidos metafóricos. Primero, purificador del alma. Segundo, la doctrina de Jesucristo en cuanto ilumina los entendimientos. Tercero, <u>los castigos que Dios envía se llaman fuego de la cólera de Dios</u>.</p> <p>Presenta también un aspecto negativo: oscurece y sofoca por su humo; <u>quemar, devora, destruye</u>: el fuego de las pasiones, <u>del castigo</u>, de la guerra.</p>
---	--	---

De nuevo en relación con estas unidades sémicas aparece luz, luz en relación con Dios y en contraposición con tinieblas y pecado, sin embargo, la luz en el siglo XVIII también es signo de conocimiento en un discurso del conocimiento y la razón, propio del Siglo de las luces. La unidad sémica luz pone en diálogo ambos discursos por su doble referencia: hacia Dios y hacia el conocimiento. En el personaje de Lavater resulta evidente dicho diálogo, ya que por una parte el reverendo busca desenvolverse de acuerdo con las normas del siglo en el que vive, donde impera la razón y el conocimiento por las vías de la ciencia; y, por otro, debe cumplir con su condición de pastor y guiar al pueblo de Dios que está en su manos hacia la luz del bien moral y religioso. Es decir, este personaje se encuentra dividido entre sus creencias religiosas y el espíritu racional de la época, incluso pensaba que “con la ayuda del Redentor crucificado– podría darle a la fisonomía una base científica para hacerla un instrumento que sirviera al mejoramiento de los seres humanos” (2009, p.68) y admiraba a “Charles Bonnet [...] cristiano y racionalista como era, resolvió darle bases filosóficas al fenómeno de la resurrección no sólo de Cristo, sino de las almas que serían llamadas a juicio universal” (2009, p.74).

Sin embargo, su lado religioso siempre peso más que sus razones científicas por lo que se mostraba reservado a los nuevos descubrimientos de la ciencia a los que Giotto mostraba interés: “El pastor acudió de mala gana, reacio como era a confiar en artefactos que compitieran con las habilidades que sólo el señor había dispuesto para el hombre” (2009, p.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

123), porque los consideraba contrarios a la voluntad y deseos de Dios, por lo que recomendaba a su pupilo “- Recuerda, Giotto, las palabras de San Pablo [...] Todo lo que no proviene de la fe es pecado” (2009, p. 143), considerando a las nuevas artes con que el joven pintor experimenta en el cuerpo de las gemelas como “el ojo maligno, la boca del infierno” (2009, p. 191).

No obstante, Giotto es un personaje que a pesar de las advertencias de su maestro y reverendo “Si tu ojo derecho te es ocasión de pecado, sácatelo y arrójalo de ti; más te conviene que se pierda uno de tus miembros, a que todo tu cuerpo sea arrojado a la Gehenna” (2009, p.52), decide encontrar su propio camino y explorar las nuevas ciencias y placeres del cuerpo, aunque no sea lo que Lavater tenía preparado para él. La luz para Giotto de Winterthur es fuente de conocimiento, luz que no se encuentra siempre en oposición con tinieblas: “O como si los opuestos se enamoraran: un ansia de luz por fijarse a través de las sombras”, comentó en una ocasión Giotto a Maesse Calabria, cuando éste lo introducía en los primeros avances de los principios de la fotografía y Giotto comenzaba a descubrir su cuerpo, el de Clara y el de Elise. Por lo que, hacia el final de la historia maestro y aprendiz, terminan distanciados, no sin que el pastor arremeta contra el joven pintor como “San Miguel buscando extermina al ángel réprobo” y le sentencia “Arde con tus deseos y tus imágenes del averno” (2009, p. 193).

Puede comprobarse cómo efectivamente la novela *El dibujante de sombras* está estructurada a partir del diálogo de al menos dos discursos: por un lado, el de la razón y el del conocimiento, que sirven de contexto histórico al desarrollo de la historia, debido a la carga semántica que el nombre de los personajes introduce en la historia y que dentro de la novela dichos personajes tengan un comportamiento acorde a la fecha histórica, en la que la luz del conocimiento obtenido por la razón debía llegar a todos; por otro lado, un discurso de adoctrinamiento moral religioso en el que la razón que más importa es la de Dios y puede ser ejercida por sus pastores, quienes deberán guiar a su comunidad hacia la luz de Dios, discurso en el que se van marcando, mediante el miedo y la amenaza del castigo, los buenos pasos y las restricciones que se deben tener con respecto al conocimiento y los deseos. Ambos discursos se encuentran en diálogo mediante la unidad sémica luz que puede significar conocimiento o como Dios mismo y sus aspectos positivos. En el personaje de Lavater,

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

ambos discursos están presentes aunque predomina el moral y el religioso, mientras que Giotto, a pesar de estar siempre a la sombra del pastor, se inclina por la búsqueda de la ciencia y los deseos, contrariando a su maestro.

Es importante señalar que aunque ambos discursos se encuentran en diálogo, estos no están resignificados dentro de la novela, es decir, el discurso de la razón y el conocimiento está dirigido precisamente a buscar el conocimiento y diseminarlo, coincidiendo con los ideales del siglo XVIII; en cuanto al discurso de adoctrinamiento moral y religioso, éste, a través de su personaje Lavater, regula la vida de los personajes hacia una moral cristiana.

3.2 La palabra como imagen del erotismo, el deseo y el cuerpo en las sombras

Igual que en el capítulo anterior, en este apartado, analizaré las imágenes que se construyen a partir del diálogo entre los discursos referidos anteriormente, es decir, revisaré cómo mediante la activación de dichos discursos, se configuran determinadas imágenes del ser erótico. En esta novela, los discursos en diálogo son el de la razón y el conocimiento, y el de adoctrinamiento moral-religioso, que al estar en contraposición uno con otro, configuran una determinada imagen del ser erótico, que a su vez da lugar a otras representaciones: las del cuerpo y el deseo. El análisis por tanto se desarrollará abordando las imágenes del erotismo, el deseo y el cuerpo por separado, aunque estos elementos estén siempre en relación.

3.2.1 Erotismo de luz y sombras

En el primer capítulo, menciona que la novela *El dibujante de sombras* no es una obra prototípica del género narrativo erótico, siendo una de las razones la carencia de uno de los rasgos principales que distinguen al género: el tema erótico abarcador en toda la obra. Por este motivo las imágenes en que se refleja el ser erótico son menos en comparación con la novela anterior. Es hasta la página 49, justo antes de concluir el primer apartado denominado “Los primeros años”, cuando Giotto comienza a dejar de ser un niño, que la autora describe su primer encuentro erótico con la sirvienta Hilde a quien conoce desde el día en que llegó a

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

vivir con el pastor Kaspar Lavater: “Era la misma muchacha que lo había visto desnudo cuando Anna Schinz lo bañara en el patio trasero a su llegada a Zürich” (2009, p. 48). Es Hilde en quien Giotto descubre la sexualidad del otro: “El encuentro de Giotto con el sexo femenino fue una suerte de lección botánica coloreada de pintura” (2009, p. 48), pero no sólo de la femenina, también de la suya, aunque si Giotto accede a su sexualidad y deseos es a partir de la sexualidad y deseos de Hilde: “Y Giotto supo entonces [...] del placer profundo que otro placer puede hacer florecer en la sangre de uno” (2009, p. 50). Pero, no sólo Giotto disfruta del placer del otro; Hilde también se entrega al gozo de Giotto, que la observa, y con su mirada se disfruta así misma “contemplarlo así, con la mirada boquiabierta de aquello que nos trastorna y asombra por vez primera, fue suficiente para que Hilde volviera a gemir su gozo y procediera a acariciarse sola” (2009, p. 50).

Esta imagen del erotismo no sólo se configura a partir de la relación con el otro como reflejo del propio ser, también existen otras relaciones como con el miedo: “Giotto bajó a la bodega con paso temeroso. Nada bueno podía esperarse de la voz sugestiva de la muchacha” (2009, p. 49); el horror y el sometimiento al otro: “y él, a pesar del horror y la perplejidad que la situación le provocaba, no pudo hacer otra cosa que obedecer” (2009, p. 50); así como con la belleza y su fuerza: “era una flor carnosa y húmeda. Con pétalos lúbricos y un botón de rosa turgente en el centro. Sin duda, era también una flor hipnótica y mágica” (2009, p. 49). Más adelante, Giotto oirá del poeta Goethe “Nadie puede resistir la belleza ... Mucho menos yo” (2009, p. 101).

En esta imagen del erotismo se entrecruza el discurso de la razón–conocimiento en relación con la luz y las penumbras. Cuando Hilde llama al joven dibujante a la bodega, ésta se encuentra oscura –“Se detuvo al pie de la escalera hasta que sus ojos se acostumbraron a la penumbra del lugar y procedió a buscarla” (2009, p. 49)–, pero con un poco de luz, Giotto conoce el cuerpo del otro: “se colaba un poco luz, así que pudo ver con cierta claridad que Hilde se había recogido las faldas y le mostraba las piernas y el vientre rosado” (2009, p. 49). Es la luz la que permite a Giotto ese conocimiento. En relación con el discurso de adoctrinamiento moral religioso, es significativo que el acto erótico de Giotto e Hilde sucede en la penumbra de la bodega, penumbra que se asocia al pecado y, por lo tanto, es contraria a Dios, los actos que suceden en la obscuridad merecen ser castigados. Por eso, luego del

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

encuentro con Hilde y después de escuchar el sermón del reverendo, Giotto cae enfermo por la culpa del pecado que ha cometido: “Giotto salió de la parroquia cercado por demonios que batían sus alas de fuego sobre su rostro [...] un infierno en el cuerpo propio para que la condena y el castigo comenzaran antes de la muerte” (2009, p. 51).

La segunda imagen del erotismo floreciente de Giotto, aparece hasta el tercer apartado titulado “El periodo de tinieblas”, cuando el joven dibujante se muda a una cabaña del otro lado del río Limmat, alejado de la nueva casa del reverendo Lavater. Situación que para Giotto resulta favorable, ya que “era un placer divisar la ciudad desde aquella ladera sin cargar el peso de saberse juzgado y prisionero” (2009, p. 115) y lejos de la mirada del reverendo, el dibujante de sombras se sentía libre y vivo: “Sus noches y tiempo libre le pertenecían por completo” (2009, p. 115), hecho que propició el encuentro erótico de Giotto con las gemelas Huber en la cámara oscura de Maese Calabria, cuando Elise descubre en medio de la oscuridad a Giotto dibujando las sombras del paisaje sobre el cuerpo de su hermana Clara:

Elise tomó la mano libre de Giotto y la introdujo en su seno. El muchacho sintió la calidez mórbida de aquel fruto como una oleada subyugante, y estuvo a punto de retirar su mano izquierda del cuello de Clara, perdido en este nuevo placer. Pero Clara se la retuvo y luego la deslizó por debajo de su corpiño. Por unos instantes, Giotto tuvo el paraíso en sus dos manos (2009, pp. 121-122).

En esta segunda imagen, el miedo y temor al castigo no están presentes, ya que el personaje principal se encuentra distanciado de su mentor y pastor, por lo que Giotto podía entregarse a las gemelas, es decir al otro, “el dibujante de sombras caminó hacia la chica con la inminencia de un sueño”, al mismo tiempo que lo hacía a los nuevos saberes que le ofrecía maese Calabria, quien le habla de las primeras cámaras oscuras y de “la idea de que los cuerpos pudieran ser reproducidos fielmente a través de la proyección de sus sombras” (2009, p. 125). En ambos casos, los caminos que Giotto comienza a conocer desobedecen las enseñanzas del pastor Kaspar Lavater; es decir en esta nueva imagen del erotismo de Giotto, la transgresión es uno de los elementos más importantes, porque marca un cambio respecto a la imagen presentada anteriormente, y permite poner en relación el conocimiento sobre el erotismo y el conocimiento de las nuevas ciencias: “¿Qué podía responder ante el enojo del

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

pastor? ¿Revelarle sus avances en la cámara oscura con las sustancias de Calabria? ¿O la madrugada en que bajó con las gemelas al río?” (2009, p. 143).

De nuevo, es la luz la que permite a Giotto explorar el cuerpo de una de las gemelas: “Y Giotto seguía con la punta su índice izquierdo el trazo perfecto de la luz sobre la frente, las mejillas, el cuello de la muchacha” (2009, p. 121). Los nuevos conocimientos de Giotto acerca de las cámaras oscuras también están en relación con la luz; fue a la mínima flama de una bujía con la que Calabria le mostró pergaminos con el registro de varias imágenes que sólo podían ser observadas en la penumbra, puesto que la luz las oscurecía por completo: “Giotto avizó aquellas imágenes desde un deslumbramiento que fue más bien un oscurecimiento” (2009, p. 127). En estas citas, hay un juego entre la relación establecida en esta investigación entre la luz y el conocimiento, manifestando en la segunda que el oscurecimiento también es un acceso al conocimiento de las ciencias, del otro y de uno mismo. Por otro lado, en la última cita, el acto de tocar el cuerpo del otro, lo realiza el joven con su mano izquierda, puesto que es zurdo “con la punta su índice izquierdo” (2009, p. 121), por lo que se debe tener en cuenta que esta característica está relacionada, según se demostró en el apartado anterior, con aspectos negativos y contrarios a Dios²⁴, que por lo tanto deben ser corregidos. Esta imagen del erotismo se configura al mismo tiempo del rasgo de la luz, en relación con el conocimiento tanto de las nuevas ciencias, como del cuerpo y el deseo, y un rasgo contrario a la moral religiosa acerca de estos conocimientos.

Las imágenes del erotismo entre Giotto y las gemelas se configuran principalmente a partir de la relación con el otro: “A menudo no hacían sino permanecer juntos, piel con piel, escuchando la respiración tenue de los otros” (2009, p. 148); en donde se reconocen a sí mismos y al que se entregan y someten a su voluntad:

Apenas Giotto les franqueó la puerta, ellas entraron como dos haces de luz [...] Apropiándose de la voluntad del joven [...] –Queremos ver cómo se refleja ese mundo de fuera en nuestra piel desnuda... dijo Elise en un susurro y Clara continuó – ¿Nos ayudas? Giotto obedeció (2009, p.135).

Así como al goce por el deseo y la entrega del otro:

²⁴Puede observarse cómo las imágenes del erotismo se configuran al ir activando los discursos de adoctrinamiento moral religioso y el de la razón-conocimiento.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Su interior también era una cámara oscura donde se dibujaba el recuerdo sublime de las gemelas. Su entrega absoluta. Su calidad de sombras sometidas a la voluntad de la mano que las delineaba según la luz espesa de su deseo (2009, p.156)

De esa relación con el otro, tanto las gemelas como Giotto aprenden del sufrimiento que la entrega y el deseo hacia alguien más pueden causar, incluso la muerte, como cuando Elise descubre a su gemela hablando de amor en los brazos del joven pintor: “Elise no pudo resistirlo. Dejó caer la leña que traía lo mismo que dejó caer el cuerpo en una inconsciencia profunda como el sueño de la muerte” (2009, p.150); sin embargo, de este dolor y sufrimiento se puede acceder a uno mismo: “Y entendió que el amor también puede abrirnos por dentro, revelarnos otros, desconocidos” (2009, p. 154). Es decir, que el erotismo y el sufrimiento en relación con el amor abren la posibilidad de encontrarse con uno mismo a partir del otro.

Puede observarse en estos fragmentos que el elemento luz se encuentra en relación con lo erótico y el deseo, como un conocimiento acerca de la sexualidad y del ser a través del otro, hay pues una relación entre oscuridad y el interior de Giotto, que se ilumina con la presencia del otro (las gemelas), que son sombras que se entregan, y luz que es deseo.

En suma, la imagen artística del ser erótico en *El dibujante de sombras* se configura de la relación del ser con el otro, donde la belleza, el horror, la muerte, el sufrimiento, la transgresión, el cuerpo y el deseo sugieren un determinado ser, Giotto, quien transgrede las enseñanzas de su maestro y pastor para entregarse a los juegos de luz y sombras que los nuevos conocimientos sobre el erotismo y las ciencias tienen para ofrecerle, mostrándole el camino para acceder a sus propios deseos a través del otro.

Un aspecto interesante que rompe con el rol pasivo, que Bataille (2007) atribuye a las mujeres en los juegos del erotismo, es que en esta novela son las mujeres, Hilde y las gemelas Huber, las que toman la iniciativa e incitan al joven dibujante a los actos eróticos, y estos personajes femeninos no presentan ninguna culpa al respecto, es decir, transgreden lo que socialmente se podría esperar de su condición de mujeres.

Finalmente, aunque ya se ha mencionado a lo largo del análisis, debo señalar que la unidad sémica luz, debido a sus rasgos semánticos, en relación con el conocimiento racional del siglo XVIII y lo religioso como signo positivo de Dios, admite establecer una relación dentro de este mundo narrativo de al menos dos isotopías de lectura: la del denominado

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

discurso de la razón y el conocimiento, y la de un discurso de adoctrinamiento moral y religioso, al tiempo que permite poner en relación estos discursos con el erotismo, el cuerpo y el deseo, como un conocimiento de sí mismo a través de la relación con el otro, en el que la moral religiosa va en contra de este conocimiento.

En cuanto al discurso de adoctrinamiento moral y religioso, se infringe aquello que dice que las penumbras están en relación con lo malo y la luz con lo bueno y/o referente a Dios, puesto que hay dentro del texto un juego constante entre lo erótico, la luz y las sombras, en donde el conocimiento que la luz ofrece no siempre es el conocimiento aparentemente permitido por Dios, aunque son, al menos en las primeras imágenes, las tinieblas y las sombras el lugar donde suceden los actos eróticos.

3.2.2 Deseo y cuerpo, luz y sombra.

A lo largo de las imágenes sobre el ser erótico, presentadas en el apartado anterior, se entrecruzan otras imágenes: las del deseo y el cuerpo; entre las tres configuran un determinado discurso del erotismo, que a su vez está en relación con un discurso de la razón y el conocimiento, y un discurso moral- religioso. Este segundo apartado de análisis de *El dibujante de sombras*, está enfocado a desmenuzar las imágenes del deseo y el cuerpo para comprender cómo al ser puestas en relación entre ellas y lo erótico, proponen una posibilidad del ser erótico que busca autodeterminarse a sí mismo a través del deseo y el cuerpo. Si bien antes mencioné que esta novela en cuestión no tiene uno de los rasgos principales para ser considerada un ejemplar prototípico del género discursivo denominado erótico, sí tiene otros como la presencia del deseo y el cuerpo contruidos discursivamente.²⁵

3.2.2.1 El deseo

En *El dibujante de sombras*, las imágenes que se configuran del deseo parten de las relaciones entre los distintos elementos considerados en el apartado dedicado a esta categoría. El primer

²⁵Para acercarse a estas imágenes, he tomado en cuenta lo expuesto sobre el deseo y el cuerpo en el capítulo I.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

elemento a tomar en cuenta es el que se refiere a la belleza y el deseo; Paz (1993) opina que siempre se desea lo bello en el otro. Ya antes mencioné que el primer otro con que Giotto se encuentra y reencuentra así mismo es Hilde, en quien aprende a reconocer la belleza: “La verdad es que Hilde era bonita con sus trenzas rubias y sus mejillas de manzana y esa mirada pícaro que sonreía a la menor provocación” (2009, p.48); más tarde lo serán las Gemelas Huber cuando Giotto compruebe que “Nadie puede resistir la belleza... Giotto lo supo muy pronto y por partida doble” (2009, p. 102). En este caso es en la belleza del otro dónde se refleja al propio ser: “Un conjuro. Invitación a descender a la parte profunda de uno mismo. El movimiento de unas aguas hipnóticas convertidas en labios susurrantes: ‘Ven y bébeme...’ Irrenunciable” (2009, p.137).

Esta imagen del deseo de la belleza se conforma a su vez del dialogar de un determinado discurso de adoctrinamiento moral y religioso con otro de la razón y el conocimiento. Por parte del discurso de adoctrinamiento moral y religioso, se deben considerar dos cosas: la relación de la manzana con el fruto prohibido, como un objeto del deseo que no debe probarse y que dentro de la novela condena a los deseos, y el erotismo con lo prohibido; por lo tanto deben ser reprimidos: “Sus labios sensuales en ese gesto de desdén que estaba siempre a punto de estallar en una risa gozosa. Pero ella sabía contener y reprimir esa sonrisa” (2009, p.27), es decir, a la imagen del deseo se le pone una restricción moral y religiosa que su protagonista Giotto logrará vencer a lo largo de la historia para entregarse a sus propios deseos, aunque esto signifique transgredir las palabras de su mentor el pastor Lavater: “El deseo es tiniebla. Fue la frase admonitoria con que el reverendo concluyó su sermón ese domingo” (2009, p. 115). El otro aspecto en relación con este discurso es la inferencia que se hace de las tinieblas cuando se hace referencia a lo prohibido, considerándolas como aspectos contrarios a Dios.

Por otro lado, en relación con un discurso de la razón y el conocimiento, el deseo no sólo es por la belleza, también está el deseo por el conocimiento: “No por las mejillas, que le hubiera gustado tocar para saber si de verdad eran tan carnosas como una fruta, sino por la mirada que parecía saber cosas que Giotto ignoraba” (2009, p.48); conocimiento orientado a perpetuar la belleza del otro: “¿Y ese deseo súbito de poseer un medio para perpetuar tanta belleza?” (2009, p. 143), utilizando “aquellas prodigiosas sales de plata” (2009, p. 126), como

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

le había enseñado Maestre Calabria en la cámara oscura. Aunque este conocimiento esté en contraposición con el discurso de adoctrinamiento moral religioso por considerarlo “cosa de magia y brujería” (2009, p. 118), a pesar de que Calabria explicaba que matemáticos y astrónomos como “Toscanelli y Kepler [...] solían utilizarlas para observar eclipses y realizar mediciones horarias” (2009, p. 119), el reverendo reprobaba tales conocimientos pues consideraba que “Todo lo que no proviene de la Fe es pecado” (2009, p. 143). Es decir, el deseo por tener el conocimiento para perpetuar la belleza es lo que mueve tanto a Giotto como a Calabria, quién se vale del espíritu de la época, por la búsqueda del conocimiento y de la razón, para dar a conocer sus descubrimientos, mientras que Lavater y su figura de pastor lo consideran un conocimiento contrario a Dios con consecuencias: “alejarse del rebaño del Señor era convertirse en una sombra doliente y desesperada” (2009, p. 142).

El conocimiento es también una prohibición que Giotto deberá transgredir para seguir sus deseos de conocer y disfrutar de la belleza. Para Lavater, tanto las enseñanzas de Calabria y las gemelas Huber alejaban a Giotto del camino de Dios y más exactamente del suyo: “el reverendo no veía con buenos ojos esa distancia... sospechaba por igual de Calabria y de las gemelas por igual” (2009, p. 137).

Deseo, belleza, conocimiento, prohibición y transgresión se relacionan para sugerir esta determinada imagen del deseo, en la que la belleza es motivo para la transgresión y el reconocimiento de uno mismo en el otro:

Hay seres que nos despiertan un indudable “sí” más allá de las razones. Naturalezas que nos hacen vencer el temor a lo desconocido y nos subyugan mediante su poder inmanente. Algunos podrán afirmar que ese poder no es otra cosa que la belleza (2009, p.80).

Belleza que en esta novela se representa con lo angelical y lo femenino: “Era un rostro de una fragilidad tentadora. Un ser de facciones tan delicadas como las de un ángel femenino” (2009, p. 20); que despierta el deseo de la carne, del conocimiento y, al mismo tiempo, “es siempre fugaz e inasible. Y la felicidad que nos procura también” (2009, p. 145). Por lo que la belleza que despierta el deseo por el cuerpo, despierta también sentimientos de horror y sometimiento por el otro que, a su vez, vinculan deseo y erotismo:

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Sin duda era también una flor hipnótica y mágica porque a lo lejos, como en sueños, escucho de nuevo la voz de Hilde, esta vez invitándolo a tocarla y él a pesar del horror y la perplejidad que la situación le provocaba, no pudo hacer otra cosa que obedecerla (2009, p.49).

El horror del deseo está también en relación con la transgresión de lo prohibido, con el pecado: “Y todo por el pecado de la carne. Todo por tocar y por ver. Por desear, pero sobre todo, por gozar el vicio de un cuerpo que no ha sido santificado” (2009, p.50).

En el apartado anterior, mencioné que la luz, por tanto, las tinieblas, ponen en relación a los discursos de la razón y el conocimiento y al de adoctrinamiento moral y religioso. A su vez, estas unidades sémicas también se relacionan para configurar la imagen del deseo, en la que el deseo es luz y es tiniebla: “Su calidad de sombras sometidas a la voluntad de la mano que las delineaba según la luz espesa de su deseo” (2009, p.156); para Lavater, el deseo y por tanto, el erotismo significa tinieblas: “El deseo es tiniebla” (2009, p. 115). De hecho, los primeros encuentros eróticos de Giotto suceden en la obscuridad y en la primera ocasión que éste se encuentra con Hilde, cae enfermo por la culpa que le provoca lo sucedido. Es decir, por un lado, y según el discurso moral y religioso representado sobre todo por el reverendo Kaspar Lavater, el deseo se relaciona con el pecado y las tinieblas: “Arde con tus deseos y tus imágenes del averno...” (2009, p. 193). Sin embargo, cuando Giotto comienza a alejarse de su pastor y conoce a las gemelas empieza también a tener su propia concepción acerca del deseo: “En efecto el deseo era luz cegadora, tiniebla pura” (2009, p. 116), entonces Giotto juega con la luz y la oscuridad, concibiendo al deseo como una luz que abre un conocimiento²⁶ sobre el otro y por tanto sobre uno mismo: “O como si los opuestos se enamoran: un ansia de luz por fijarse a través de las sombras” (2009, p. 128). El deseo es por tanto luz, pero luz cegadora, como las tinieblas; el ser del deseo es un ser de luz y de sombras: “él se sentía colmado de fe. La certeza de caminar al lado de su propia sombra” (2009, p. 143).

²⁶ Es decir, en relación con el discurso de la razón y el conocimiento.

3.2.2.2 El cuerpo

En relación con el deseo, está el cuerpo: “Y todo por el pecado de la carne. Todo por tocar y por ver. Por desear, pero sobre todo, por gozar el vicio de un cuerpo que no ha sido santificado” (2009, p.50); lo que se toca, lo que se mira, lo que se desea y lo que se goza es la carne. Es la belleza del cuerpo lo que despierta el deseo por el otro, incluso Lavater se siente atraído por el pequeño Giotto: “Era un rostro de una fragilidad tentadora. Un ser de facciones tan delicadas como las de un ángel femenino” (2009, p.19), por su infantil belleza a la que compara con lo angelical y con lo femenino: “Más allá de esa cabecita poblada de enredados rizos oscuros en una melena que bien podía ser la de una niña” (2009, p. 18). Es a partir del cuerpo del otro que el ser se reconoce en él, puesto que los deseos que el cuerpo del otro despierta en el ser están en conexión con su individualidad.

En *El dibujante de Sombras*, los cuerpos bellos que despiertan los deseos de Giotto, por encima de las enseñanzas de su pastor, son cuerpos que han cambiado por el desarrollo propio del cuerpo: “Sus cuerpos se espigaron, pendientes y curvas insinuaban un paisaje mórbido, y sus rostros se afinaron en una suavidad que recordaba la sensualidad ambigua de los ángeles” (2009, p. 102). Se trata de cuerpos bellos y sensuales, cuerpos femeninos que invitan a la contemplación: “Con ambas manos, la muchacha se abría la flor de su sexo y lo invitaba a contemplarla. Era una flor carnosa y húmeda. Con pétalos lúbricos y un botón de rosa turgente en el centro” (2009, p.49)

Pero estos cuerpos no siempre han sido libres para ser disfrutados y deseados; el mismo Giotto experimenta pena al ser observado desnudo cuando la esposa y la madre del reverendo Lavater lo bañan al llegar a vivir con ellos: “Risueñas ambas ante el pudor del niño que se cubría el sexo con las manos” (2009, p.23). La imagen del cuerpo que se configura en esta novela se compone de la belleza de los cuerpos femeninos, que cambian con la edad y despiertan el deseo del otro, así como de una mirada de represión que relaciona el disfrute del cuerpo del otro con el pecado y por tanto considera ese disfrute como contrario al camino de Dios, esto último se relaciona con lo que he mencionado acerca del discurso de adoctrinamiento moral y religioso. Por eso, Lavater se vale de una pintura para adoctrinar a

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

sus discípulos sobre las condenas para aquellos que pecan contra el cuerpo: “*La lujuria, Los placeres terrenales* [...] Lavater las usó para pintar los tormentos del infierno que deparaba a los pecadores de la carne” (2009, p.45). Sin embargo, justo la belleza del cuerpo que desata los pecados de la carne, es la que lleva a Giotto a transgredir las palabras del pastor para entregarse en secreto al disfrute del cuerpo:

¿Confesarle que en aquel momento percibió la comunión de los cuerpos y los seres en un goce que era a la vez sublime y carnal? ¿Hablarle de ese preciso instante en que paisaje y cuerpos se detuvieron en su ojo y en su memoria con la perfección y volatilidad de un momento irrepetible? (2009, p.143).

Para Giotto, un joven del siglo de las luces partícipe del discurso de la razón y el conocimiento, de la belleza del cuerpo y de “ese deseo súbito de poseer un medio para perpetuar la belleza” (2009, p. 143), lo acercan a explorar las ciencias para satisfacer dicho deseo, aunque eso signifique una vez más quebrar la Ley de Dios del reverendo Lavater. Para el muchacho, los nuevos químicos y fórmulas eran una oportunidad para cumplir sus deseos: “La idea de que los cuerpos pudieran ser reproducidos fielmente a través de la proyección de sus sombras le parecía portentosa” (2009, p. 125); para el reverendo, eran consideradas como “artes demoniacas de los alquimistas y esos otros herejes que, réprobos y blasfemos quieren compartir los secretos de Dios” (2009, p. 146), ya que la idea de Giotto de “delinearles los rostros y los cuerpos, dibujarlas en la pared, como si las estuviera creando en ese momento” (2009, p. 114), resulta contraria a las creencias del pastor, quien considera que “el hombre es el dibujo más perfecto hecho por la mano de Dios” (2009, p. 87), es decir, ningún conocimiento, especialmente sobre el cuerpo, por encima de Dios, es aceptado.

El cuerpo en *El dibujante de sombras* no sólo es belleza femenina que permite la relación con el otro: “A menudo no hacían sino permanecer juntos, piel con piel, escuchando la respiración tenue de los otros” (2009, p. 148); también se configura como el medio para acceder a uno mismo, en cuanto cuerpo y espíritu se diferencian, a la vez que se complementan:

Y el hombre, ese ser mixto, a la vez cuerpo y espíritu, estaba destinado a escapar de la disolución gracias a su naturaleza doble. Así el alma permanecería unida a un cuerpo que la muerte no podría destituir. Y el día del juicio final, el hombre conocería una redención completa de todo su ser (2009, p. 75).

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Al hablar de cuerpo, se hace referencia al espíritu, como algo que complementa al ser, pero también en complemento del ser con el otro. Las gemelas Huber se complementan la una a la otra como si fueran una, y Giotto se complementa con ellas: “¿Cómo no haberlas amado a ambas si eran complementarias y necesarias una a la otra para ser en plenitud? Cuerpo y sombra, positivo y negativo de una dualidad intercambiable” (2009, p. 155). Con esta relación entre cuerpo y espíritu se hace referencia también a los rasgos de luz y sombra, en donde la sombra está en relación con el alma: “Entonces supo de la riqueza de una sombra para reflejar los secretos de un alma” (2009, p. 44). Sombras que surgen por efectos de la luz sobre el cuerpo y que, al mismo tiempo, reflejan al ser: “A la luz de las velas, la sombra de Joahann Kaspar lo revelaba ensimismado y frágil” (2009, p. 93), es decir, el cuerpo que es considerado como medio para acceder al ser, es a la vez espíritu que está en relación con las sombras, las cuales surgen según el efecto de la luz.

Entregarse al deseo por el cuerpo, es iluminar la obscuridad de éste. Luz y sombras se corresponden como lo hacen cuerpo y espíritu: “No es singular cómo los seres y las cosas siempre tienen su correspondencia” (2009, p. 128). No obstante, para Lavater esta comunión resulta inadecuada; cuerpo y espíritu iluminados por el conocimiento de las ciencias, en donde luz y sombras que se corresponden son consideradas malignas, como en el apartado denominado “Sólo Luz”, cuando la gemela Clara intenta dejar plasmada su alma, sobre un lienzo, como regalo para Giotto “¿Qué podía ser aquello sino el ojo maligno, la boca del infierno?” (2009, p.191).

En las distintas imágenes del cuerpo en *El dibujante de sombras*, el discurso de adoctrinamiento moral y religioso cumple con una función represora sobre el conocimiento y disfrute del cuerpo. Mientras que el discurso de la razón y el conocimiento abren la posibilidad para poder plasmar la efímera belleza del cuerpo. Entre ambos discursos, es el elemento luz y su contrapartida, sombras, los que los relacionan a la vez que vinculan el cuerpo con el alma y el ser. Los cuerpos iluminados por la luz de Dios y sus enseñanzas son aquellos aprobados por el reverendo Lavater, mientras que aquellos iluminados por la ciencia y el deseo están prohibidos y merecen castigo. De estas opciones, el joven Giotto toma el segundo camino transgrediendo las enseñanzas de su pastor, aunque esto signifique alejarse del rebaño del Señor.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Durante la novela, el discurso de la razón y el conocimiento, y el de adoctrinamiento moral y religioso, se ordenan y activan de determinada manera para proponer una imagen del erotismo en relación con el deseo y el cuerpo, como una manera de autodeterminarse a sí mismos, ya que Giotto se vale del primero, de la razón y el conocimiento, para transgredir al segundo, de adoctrinamiento moral y religioso, impuesto por su maestro para controlarlo. Esto es, ambos discursos no son resignificados dentro de esta propuesta sobre el erotismo, más bien se encuentran en contraposición uno con otro.

La imagen del erotismo que se propone en esta novela es la del joven Giotto que transgrede las palabras de su mentor para entregarse a sus deseos por el cuerpo y el conocimiento para autodeterminarse como un ser erótico, en el que comulgan cuerpo y espíritu, como luz y sombras.

CONCLUSIONES

Considerar el análisis literario desde los estudios del discurso me ha permitido abordar los textos desde distintos ámbitos teóricos en los que la lengua en determinados contexto de uso es el enfoque de partida. En dicho enfoque, los discursos y sus significados son construidos por las sociedades en un contexto determinado, por lo que consideré importante ubicar a las novelas objeto de estudio en su contexto discursivo de producción y recepción, mismo que ubica las novelas de Ana Clavel entre la literatura erótica y la literatura con ideas feministas y de género.

Del acercamiento al género literario erótico, pude establecer una relación entre los distintos rasgos de las novelas de Clavel estudiadas y los que la tradición del género ha considerado dentro de éste, así como lo que escritores del siglo XXI, principalmente en México, consideran perteneciente a este género literario. De esta relación concluyo que la novela *Las ninfas a veces sonríen*, está sobredeterminada por los rasgos del género erótico, ya que en su desarrollo presenta la mayoría de los rasgos considerados como parte de este género, mientras que *El dibujante de sombras* es una novela que está en la periferia del género, ya que no cumple con las principales características como lo son el tema erótico abarcador en toda la obra, sin embargo, sí muestra rasgos de este tipo de literatura escrita porque hay una construcción discursiva del deseo y el cuerpo.

De este análisis, puedo decir respecto al género erótico, que poco ha cambiado considerando los rasgos que lo definen, y estos cambios van perfilados al desarrollo discursivo de los deseos, los cuerpos y las sensaciones que estos sugieren, es decir, el lenguaje es cada vez más un elemento a considerar cuando se habla de este género literario. Por otro lado, del acercamiento al feminismo y a las teorías de género, pude identificar que el cuerpo y la búsqueda por obtener el poder sobre éste es un punto de partida primordial para estas corrientes de pensamiento y que es un elemento que se encuentra ampliamente desarrollado en las novelas objeto de estudio. Ada protagonista de *Las ninfas a veces sonríen*, parte del autoconocimiento y exploración corporal como medio para tener el control de su vida sexual y, a partir de ésta, el control de sí misma. En cambio, Giotto de *El dibujante de*

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

sombras, desobedece a su pastor, motivado por la belleza del cuerpo del otro, transgresión que le permitirá encontrarse a sí mismo y seguir su propio camino.

Si desde el feminismo se puede considerar que culturalmente en los terrenos del erotismo a la mujer se le ha dado una posición de pasividad y es considerada como mala mujer cuando cumple con este papel, en ambas novelas se rompe con esta concepción presentando mujeres que optan por tomar sus propias decisiones y se entregan a sus placeres y deseos. En cuanto a las teorías de género en *Las Ninfas a veces sonrían*, la protagonista no sólo sale de su rol pasivo, también puede cambiar de sexo con tal de obtener placer y dar cabida a sus deseos, ubicando esta novela como parte de lo descrito como más allá del género, en el que se busca proponer seres que sientan y se desenvuelvan más allá de lo establecido como femenino o masculino. Esto va muy de la mano con las nuevas concepciones de la literatura erótica, donde muchas feministas ven un lugar para que se exploren nuevas formas de seres eróticos. En el caso de la segunda novela, si bien las mujeres son las que tienen la iniciativa en los actos sexuales y eróticos –Hilde y las gemelas Huber–, éstas siempre están marcadas por el pecado, lo oculto y el castigo. Considerar las teorías en las que los géneros sexuales y la sexualidad misma son constructos sociales, me ha permitido construir los parámetros con los que se entendieron para esta investigación las categorías de análisis: erotismo, deseo y cuerpo.

Respecto al análisis de *Las ninfas a veces sonrían* mis conclusiones también van en dos sentidos que finalmente se complementan. En primer lugar, pude demostrar cómo el discurso erótico se configura de al menos dos discursos a los que fue posible acceder a través de tejer redes isotópicas que relacionan distintas unidades sémicas pertenecientes a un discurso mitológico y a un discurso religioso católico, sobre todo al génesis bíblico. Dichos discursos establecen redes de significado y sentido al ponerlos en relación con lo que dicen fuera del texto y cómo funcionan al interior del mismo, de ahí que pueda decir que los rasgos sémicos que refieren a un discurso mitológico fuera del texto, abren la posibilidad de una lectura, dentro de la novela, referente a la sexualidad, al erotismo, al deseo y al goce del cuerpo, en la que las diosas, hadas, ninfas, faunos y demás criaturas mitológicas evocan estos puntos. Mientras que los rasgos sémicos de un discurso religioso católico permiten una lectura de la novela en la que la mayoría de las veces resignifica estos elementos. Teniendo

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

unidades sémicas que en un discurso religioso remiten a Dios y la Biblia, pero que en la novela se relacionan con el deseo, el erotismo y el cuerpo, como el ya mencionado caso de la palabra paraíso que en la Biblia refiere al Edén donde vivieron Adán y Eva, mientras que en la novela esta palabra es utilizada para nombrar el acto sexual.

Ambos discursos se encuentran en relación para configurar imágenes del erotismo, el deseo y el cuerpo en torno a la protagonista Ada, dando lugar a un discurso sobre el erotismo que va cambiando conforme se desarrolla Ada, de la niñez a la edad madura, tiempo en el que va aprendiendo sobre sí misma y sobre el otro. Por tanto, se trata de un discurso sobre el erotismo en el que la mujer tiene el poder sobre su propio cuerpo y decide sobre sus deseos y su vida sexual. Autocontemplación, onanismo, entrega consciente al otro y transgresión, son algunos de los elementos que dan lugar a un discurso erótico, en donde la mujer está más allá de su género, un ser entregado al placer, que puede ser tanto femenino como masculino.

De la misma manera, el análisis de *El dibujante de sombras* da cuenta de redes isotópicas que tienen relación con un discurso sobre el conocimiento y la razón, propio del Siglo de las Luces, y un discurso de adoctrinamiento moral-religioso. Aquellos elementos sémicos que refieren al primer discurso instauran una lectura dentro de la novela en la que impera la búsqueda y esparcimiento del conocimiento obtenido por medio de la razón, discurso que para Giotto, personaje principal, abre la posibilidad no sólo al conocimiento científico, sino también al conocimiento del cuerpo y del deseo, en tanto que los elementos de un discurso de adoctrinamiento moral y religioso van encaminados a una lectura sobre la conducta moral y reguladora de los conocimientos a los que puede acceder el hombre, condenando aquellos que son contrarios a la fe de Dios. Ambos discursos no son resignificados ni reorganizados al interior del texto, cumplen las mismas funciones de sentido, dentro y fuera de la novela, sin embargo, se relacionan dentro de ésta a partir de los elementos luz y sombra, que gracias a su diversidad sémica pueden referir a los dos discursos: por un lado, luz como conocimiento y sombra como ignorancia; mientras que luz también hace referencia a Dios y sus leyes, en tanto que sombra evoca el pecado y el sufrimiento.

Estos mismos elementos dan lugar a las imágenes del erotismo, el deseo y el cuerpo. Aunque estas representaciones son menos que en la primera novela, puesto que el tema erótico no es abarcador en toda la obra, se trata de imágenes en las que el deseo por obtener

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

el conocimiento científico, del deseo y del cuerpo, es sancionado por las leyes religiosas y morales, por lo que el joven Giotto deberá transgredir las palabras de su pastor (personaje representante del discurso moral y religioso) para acercarse a la exploración del deseo y el cuerpo, tanto el propio como el del otro.

La luz del conocimiento de los deseos, el cuerpo y el erotismo son las sombras del pecado según el discurso moral y religioso, y las sombras y la obscuridad, que podrían ser contrarias a la luz que es conocimiento, son el medio para que Giotto pueda acceder a un conocimiento que le permita preservar la belleza del cuerpo. Las imágenes del deseo y la belleza del cuerpo en la novela están siempre en relación de lo femenino; aun cuando un personaje masculino es bello, su belleza es comparada con la femenina. El deseo y el erotismo provocado e insinuado principalmente por los personajes femeninos, a pesar de ser trasgresor en cuanto a las enseñanzas morales y religiosas, resulta ser castigado y pagado incluso con la muerte.

La vigilancia constante de las normas morales y religiosas por parte del reverendo Lavater, lo llevan a una muerte sola, de tormento y culpa. Sólo la transgresión de Giotto lo lleva a ser un personaje autodeterminado por el conocimiento y aceptación de su erotismo, de sus deseos y principalmente del cuerpo del otro, un cuerpo femenino. En esta novela no se propone nada sobre el feminismo y las teorías de género, puesto que los personajes femeninos son castigados al no cumplir el rol de pasividad y la belleza del cuerpo es considerada siempre como un aspecto femenino. Estos aspectos tienen que ver más con un sistema en el que la mujer está condenada a la belleza pasiva.

Puedo afirmar entonces, según lo propuesto en la hipótesis, que estas novelas proponen un determinado discurso del erotismo al configurar distintas imágenes de lo erótico, el deseo y el cuerpo, en relación con unidades sémicas evocadoras de al menos dos discursos en cada novela, dando lugar cada una a un discurso en el que el erotismo, el conocimiento del deseo y el cuerpo lleva a los personajes principales a transgredir lo que les dicta la sociedad en que se desarrollan para autodeterminarse como seres eróticos.

Entre ambas novelas, puedo afirmar que se establece un diálogo de correspondencia y complementariedad entre los discursos eróticos que sugiere cada una, dando pie a la

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

configuración de un discurso erótico más amplio y abarcador. Un discurso en el que la importancia por el conocimiento y exploración de los deseos y el cuerpo resulta fundamental en el desarrollo de la vida de los personajes para poder autodeterminarse como seres eróticos resueltos hacia su sexualidad.

En las dos obras, el deseo y el cuerpo son el medio para acceder a sí mismos y poder ejercer sus derechos plenamente. El hecho de que en una novela se trate de un personaje femenino y en otra de un personaje masculino puede resultar enriquecedor, considerando que entre ambos textos se propone un solo discurso erótico (sin dejar de pensar que es solamente una coincidencia), ya que se puede observar un panorama en el que tanto mujeres como hombres deben transgredir lo que de ellos se espera socialmente, para poder saber quiénes son a partir de sus cuerpos y sus deseos.

Lo propuesto sobre estas obras es pertinente, argumentando con las ideas feministas y de género, que buscan la igualdad de condiciones entre los seres humano, así como una concepción de ellos que escapa de lo considerado tradicionalmente como femenino y masculino, además de considerar el erotismo, el deseo y el cuerpo inherentes a cada ser, como el medio para acceder a uno mismo. Considero que si como sociedad hacemos eco sobre estos principios, que no son únicos del feminismo, de igualdad y justicia, nos desenvolveremos en una sociedad en que los seres, sus cuerpos y deseos no sean causa de discriminación y desigualdad. Sólo cuando comprendamos que somos parte del otro y el otro es parte de nosotros, podremos estar a salvo de nosotros mismos. Si la palabra es ideológica, la palabra artística también puede llegar a serlo, aunque no sea esa su finalidad.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtin, M. M. (1978/2003). “El problema de los géneros discursivos”. En: *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

_____ (1997). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Anthropos.

_____ (2000). *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Taurus.

Bataille, G. (2007). *El Erotismo*, Tusquets Editores.

Becerra, L. (2002). “Otra forma de estar en el mundo o la ciudad subterránea en Los deseos y sus sombras de Ana Clavel”. En: *Iztapala revista de ciencias sociales y humanidades de la UAM*, unidad Iztapalapa, 23, 52, pp. 245-259, México. Recuperado de <http://tesiuami.uam.mx/revistasuam/iztapalapa/include/getdoc.php?id=714&article=727&mode=pdf>

Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.

Bruce- Mitford, M. (1997). *Enciclopedia de signos y símbolos*. México: Diana.

Bubnova, T. (2000). “Prólogo” de Bajtín, M. *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Taurus.

Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Castro Vázquez, A. L. (2013). *Configuraciones del cuerpo y el erotismo en los personajes principales en las Violetas son flores del deseo*. Trabajo de tesis para el grado de Licenciatura, Facultad de Letras, UMSNH, México.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Cappa, Carolina (s/f) [Biografía de Johann Heinrich Schulze]. Descargado de proyecto IDIS <http://proyectoidis.org/johann-heinrich-schulze/>

Charaudeau, P. (2012). “Los géneros: una perspectiva comunicativa”. En: Shiro, M., Charaudeau, P. & Granato, L. (eds.): *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas: teorías y análisis*. Iberoamericana Vervuert: Madrid/Frankfurt am Main.

Chatellet, N. (1976) "Literatura Erótica". En: Gros, B. y AA. VV. *La literatura. Desde el simbolismo al nouveau roman*. Ediciones Mensajero, S. A.

Chevalier, J. & Cheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

Ciapuscio, G. E. (2012). “La lingüística de los géneros y su relevancia para la traducción”. En: Shiro, M., Charaudeau, P. & Granato, L. (eds.): *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas: teorías y análisis*. Iberoamericana Vervuert: Madrid/Frankfurt am Main.

Clavel, A. (2012). *Las ninfas a veces sonríen*. México: Alfaguara.

_____ (2009). *El dibujante de sombras*. México: Alfaguara.

_____ (2007). *Las violetas son flores del deseo*. México: Alfaguara.

_____ (2005). *Cuerpo naufrago*. México: Alfaguara.

_____ (2000). *Los deseos y su sombra*. México: Alfaguara.

Domenella, A. R. (2011). “De los estudios de género a la teoría queer: un trayecto entre cuerpos sexuados y cuerpos textuales. Una mirada desde la literatura latinoamericana”. En Saénz, A. (coord.) *Los prototipos de hombres y mujeres a través de los textos latinoamericanos del siglo XX*. Morelia, UMSNH/U de G/ UANL

Eggins, S./Martin, J.R. (2000). “Géneros y registros del discurso”. En: Van Dijk, T. (comp.): *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.

Escorcía Ramírez, N. A. (2015). “Entre Butler y Braidotti: la construcción política de los cuerpos”. En Saénz, A., Vivero, C., Peña, O. & Gutiérrez, R. (coord.) *Erotismo, cuerpo y prototipos en los textos culturales*. UMSNH, U de G, UANL, Morelia: Silla vacía.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

- Espinosa, M. (2015). *La metamorfosis del silencio*. México: Silla vacía.
- Ferrer, Josué (2010). “¿Qué quiso decir Jesús con “si tu ojo te hace pecar, arráncatelo””. Descargado de <https://josueferrer.com/2010/10/23/ojo/>
- Flores, A. (2014). Periódico *La Jornada*, Jueves 27 de marzo de 2014 p. 4. México. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2014/03/27/cultura/a04n1cul>
- Freidzon, Claudio. (s/f) “La mano de Dios”. Descargado de Sígueme.net <http://www.sigueme.net/sermones/212-la-mano-de-dios-predicacion-claudio-freidzon/>
- Fricano Carmelo (s/f). “El Rebaño de Cristo”. Descargado de galeón.com hispavista <http://lapalabra.galeon.com/aficiones1974240.html>
- García Calderón, M. (1999). “La escritura erótica y el poder en *Canon de Alcoba* de Tununa Mercado”. En *Revista Iberoamericana*, Vol. LXV. Núm. 187, Abril-Junio, p. 373-382. Recuperado de http://www.revista_iberamericana.pih.edudowland
- Gomis, A. (2010). “Dibujanta de sombras”. En: *Nexos Digital*, México. Recuperado de <http://www.nexos.com.mx/?p=13639>
- Golubov, N. (2012). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Halperin, D. (2000). “¿Hay una historia de la sexualidad?”. En: Giordiano, R. & Graham, G. (dirs.). *Grañas de eros. Historia, género e identidades sexuales*. Buenos Aires: Edelp.
- Hernández Haro, R. (2009). “La erótica femenina en *Historia sin lobo* de Ana Clavel”. En: *Develaciones eróticas en cuentos mexicanos*, Acentos Editores recuperado de <http://international.blogspot.mx/2010/10/la-erotica-femenina-en-historia-sin.html?m=1>
- Herranz, Gema Juan (2015). “Los tiempos recios”. Descargado de Periodista digital, <http://blogs.periodistadigital.com/juntos-andemos.php/2014/03/01/teresa-de-jesus-y-la-biblia-i->
- Herrera, J. L. (s/f). “Amor y otros suicidios de Ana Clavel: un paraíso infernal” en revista digital *La voz del Búho*, México. Recuperado de http://www.revistaelbuh.com/articulo.php?act=articulo&id_articulo=413&id_categoria=20

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Jauss, H. R. (1987). "Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria". En: Rall, D. (comp.) *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Kabatek, J. (2005). "Tradiciones discursivas y cambio lingüístico". *Lexis* XXIX.2, pp. 151-177.

Lagarde, M. (2003). "La sexualidad" reflexiones de *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Recuperado de http://www.creatividadfeminista.org/articulos/sex_2003_lagarde.htm#introduccion.

Lamas, M. (1998). "Sexualidad y Género: la voluntad del saber feminista" en Szasz, I. & Hernenr, S. (comp.). *Sexualidades en México. Algunas aproximaciones desde la perspectiva de las ciencias sociales*. México: El Colegio de México.

Llorente, M. E. (s/f). "Erotismo y pornografía: revisión de enfoques y aproximaciones a concepto de erotismo y de literatura erótica". Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ral/article/view/42686>

Marimar. (s/f). "La Ilustración siglo de las luces: características, representantes y fotos". Descargado de Sobrehistoria.com <http://sobrehistoria.com/la-ilustracion/>

Márquez, Jaime (2014). "Urania la musa griega de la mitología". Descargado de Sobre Leyendas <http://sobreleyendas.com/2014/05/07/urania-la-musa-griega-de-la-astronomia/>

Martínez, R. (s/f). "Por el puro morbo: sobre una estética de los excesos y la transgresión". Recuperado de http://www.puntodepartida.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=422&Itemid=29

Medina Haro, Y. (2015). *El discurso del deseo en la narrativa de Ana Clavel*. Trabajo para obtener el grado de Doctora, Universidad Iberoamericana, México. Recuperado de <http://www.bib.uia.mx/tesis/pdf/015992/015992.pdf>

Mesa, Joaquín (2007). "Clío". Descargado de Mesa Blog de alumnos de Cultura Clásica sobre mitología y otras cuestiones IES Gran Capitán <http://mitologia4.blogspot.mx/2007/11/clo.html>

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Mercado, A. (2013). “Ana Clavel construye sombras de erotismo y dolor”, en Agencia N22. México recuperado de <http://www.agencian22.mx/2013/04/ana-clavel-construye-sombras-de.html>

Millas, A. (2003). *Diccionario de mitología universal*. México: Editores mexicanos unidos.

Piper, Johon (1980). “Todo lo que no proviene de la fe es pecado”. Descargado de [desiringgodhttp://www.desiringgod.org/messages/whatever-is-not-from-faith-is-sin?lang=es](http://www.desiringgod.org/messages/whatever-is-not-from-faith-is-sin?lang=es)

Paz, O. (1993). *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Seix Barral.

Pounds, Wil, Katia Blandin (trad.) (2010). “Jesucristo es el supremo soberano”. Descargado de [Ama a Cristohttp://www.amacristo.com/estudios/jesucristoessupremo.html](http://www.amacristo.com/estudios/jesucristoessupremo.html)

Prado Garduño, G. (2015). “¿Es el cuerpo erotizado ese “oscuro objeto del deseo”?”. En: Sáenz, A., Vivero, C., Peña, O. & Gutiérrez, R. (Coords.) *Erotismo, cuerpo y prototipos en los textos culturales*, UMSNH, UANL, UDG, Morelia, Editorial Silla Vacía.

Pulido Bosch, Francisco Romero Hinojosa (s/f). *El siglo XVIII*. Descargado de <https://thales.cica.es/rd/Recursos/rd99/ed99-0314-01/portada.htm>

RAE en línea <http://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-de-la-lengua-espanola>

Rangel, D. & Pichardo, I. (2014). *La identidad sexual en la literatura contemporánea: el caso de cuerpo náufrago*, ponencia: Ana_Clavel_Cuerpo_Náufrago_Ponencia.PDF

Rastier, F. (2005). *Semántica interpretativa*. México: Siglo XXI

Ravelo, Ronald (2011) “Diestra y siniestra”. Descargado de Los hijos de Rousseau. Blog dedicado a la historia y la literatura de los pueblos <http://loshijosderousseau.blogspot.mx/2011/11/diestra-y-siniestra.html>

Rendón, L. (s/f) “El dibujante de sombras” en la Revista de la Universidad, UNAM, p. 95-96. Recuperado de <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/7310/pdf/73rendon.pdf>

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Rueda, J. (2013). “Nochebuena en tu cuerpo” y “La noche y su erotismo”. VV. AA. Recuperado de <http://www.cuentoseroticosmexicanosrevistareplicante.com/cuentos-eroticos-mexicanos/>

Ruiz-Medrano, E.Santos-Bueso, J. García-Sánchez (2013). “Charles Bonnet y sus teorías”. Descargado de El Sevier. DOI: 10.1016/j.ofal.2013.03.003 <http://www.elsevier.es/es-revista-archivos-sociedad-espanola-oftalmologia-296-articulo-charles-bonnet-sus-teorias-S0365669113001305>

Sánchez Peña, A. A. (2011). “Una poética de lo liminal en tu Bella boca roja carmesí de Ana Clavel” en Revista *GenEros* de la Universidad de Colima, Núm. 8, Época 2, México. Recuperado de <http://bvirtual.ucol.mx/consultaxcategoria.php?categoria=1&id=6016>.

Sandig, B. & Selting, M. (2000). “Estilos del discurso”. En: Van Dijk, T. (comp.): *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.

Sanz, Elena. (s/f). “La fruta prohibida”. Descargado de *Muy interesante*, <http://www.muyinteresante.es/historico/articulo/la-fruta-prohibida>

Sanz Torrado, R. (2012). “Principio y fin de los premios “La Sonrisa Vertical: *La educación sentimental de la señorita Sonia* y *Llámalo deseo*” en: AnMal Electrónica 32. p. 605-633, ISSN 1697-4239.

Szasz, I. (2008). “Primeros acercamientos al estudio de las dimensiones sociales y culturales de la sexualidad en México” en Szasz, I. & Hernenr, S. (comp.) *Sexualidades en México. Algunas aproximaciones desde la perspectiva de las ciencias sociales*. México: El Colegio de México.

Tapia Malagón, R. M. (2013). *Perversión en Las violetas son flores del deseo de Ana Clavel: una lectura semiótica de las pasiones de A. J. Greimas*. Trabajo de tesis para el grado de Licenciatura, Facultad de Letras, Universidad Veracruzana, México.

Torres, Tanya (s/f). “Ángeles y milagros” Descargado de About en español <http://angelesymilagros.about.com/od/angeles-introduccion/a/al-angel-de-la-muerte.htm>

Ucha, Florencia (2012). “Biografía de Ulises”. Recuperado de Quien.net miles de biografías <https://www.quien.net/ulises.php>

Van Dijk, T. A. (2000): *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa

Wallach, J. S. (2008). *Género e historia*. México, Vila I. Boadas (traductor). Universidad Autónoma de la Ciudad de México-FCE.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Weeks, J. (1998). "Los valores sexuales en tiempos del Sida". En: Szasz, I. & Herner, S. (comp.) *Sexualidades en México. Algunas aproximaciones desde la perspectiva de las ciencias sociales*. México: El Colegio de México.

[Artículo sobre la Inquisición] (s/f). Descargado de [mgar.methhttp://www.mgar.net/var/inqui.htm](http://www.mgar.net/var/inqui.htm)

[Biografía de Talía](s/f). Recuperado de Ecured conocimiento con todos y para todos <http://www.ecured.cu/Tal%C3%ADa>

[Biografía del pintor Giotto de Biondonna] (s/f). Descargado de ArteHistoria. La página del arte y la cultura en español <http://www.artehistoria.com/v2/personajes/2052.htm>

[Biografía de James Cook] (s/f). Descargado de Biografías y Vida. La enciclopedia biográfica en línea <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cook.htm>

[Biografía de Joseph Ignace Guillotin] (s/f). Descargado de Biografías y Vida. La enciclopedia biográfica en línea <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/guillotín.htm>

[Biografía de Johann Wolfgang Goethe] (s/f). Descargado de Biografías y Vida. La enciclopedia biográfica en línea <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/goethe.htm>

[Biografía de Joshua Reynolds] (s/f). Descargado de Biografías y Vida. La enciclopedia biográfica en línea <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/reynolds.htm>

[Biografía de Miguel Ángel] (s/f). Descargado de Biografías y Vida. La enciclopedia biográfica en línea <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tiziano.htm> <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tiziano.htm>

[Biografía de Johann Heinrich Füssli] (s/f). Descargado de Biografías y Vida. La enciclopedia biográfica en línea <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/fussli.htm>

[Biografía de Johann Caspar Lavater] (s/f). Descargado de Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/lavater.htm>

[Biografía de Daniel Bernoulli] (s/f). Descargado de BUSCABILOGRAFÍAS.COM <http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/2109/Daniel%20Bernoulli>

[Biografía de Leonardo da Vinci] (s/f). Descargado de Biografías y Vida. La enciclopedia biográfica en línea <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/leonardo/>

[Biografía de Antonio Canaletto] (s/f). Descargado de Biografías y Vida. La enciclopedia biográfica en línea <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/canaletto.htm>

La Sagrada Biblia. Biblia Católica Guadalupana (1981) (traducida De La Vulgata Latina al Español). Editorial Sopena Argentina, Estados Unidos.

"Los ángeles mensajeros de Dios" (s/f). Descargado de [Aciprensahttps://www.aciprensa.com/apologetica/verdades4.htm](https://www.aciprensa.com/apologetica/verdades4.htm)

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

[Referencias bíblicas a los dones del espíritu] (s/f). “Los Dones del Espíritu, un regalo de Dios a su Iglesia”. Descargado de iglesia.net la web cristiana <https://www.iglesia.net/index.php/estudios-biblicos/leer/los-dones-del-espritu-un-regalo-de-dios-a-su-iglesia/>

[Significado bíblico de bondad] (s/f). Descargado de wikicristiano.org <http://www.wikicristiano.org/diccionario-biblico/significado/bondad/>

[Significado de milagro] (2007). “Milagro: significación teológica”. Descargado de Blog de wordpress.com <https://rsanzcarrera2.wordpress.com/2007/06/23/milagro-significacion-teologica/>

[Significado bíblico de Luz] (s/f). Descargado de hjg.com.ar vocabulario bíblico <http://hjj.com.ar/vocabib/art/luz.html>

[Significado bíblico de Fuego] (s/f). Descargado de hjg.com.ar vocabulario bíblico <http://hjj.com.ar/vocabib/art/fuego.html>

“69 versículos de la Biblia sobre el juicio final”, (s/f). Descargado de Biblia en español en línea https://www.google.com.mx/?gfe_rd=cr&ei=UgRkWKrbEejR8Afv0JSQAQ#q=juicio+final+segun+la+bibliahttps://bible.knowing-jesus.com/Espa%C3%B1al/topics/Juicio-Final

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

ANEXOS

ANEXO 1 *LAS NINFAS A VECES SONRIEN*. RASGOS SÉMICOS

Unidad semántica	Diccionario de mitología universal	Diccionario de los símbolos	Enciclopedia de Signos y Símbolos	Rae en línea http://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-de-la-lengua-espanola	Biblia	Otras búsquedas en la red
Fuente	Para las comunidades indígenas de Latinoamérica el culto a las fuentes como lugar sagrado, para obtener protección o la neutralidad del ser luminoso que se creía vivía en el lugar(82)	Fuente de la vida, de la juventud de la enseñanza, agua viva agua virgen	Según se dice cuatro ríos nacen bajo el Árbol de la Vida en el centro del mundo, la Fuente de la vida, elixir de la inmortalidad.	1. f. Manantial de agua que brota de la tierra		
Diosa	(madre) función protectora y repartidora de bienes, consideradas divinidades de los ríos y manantiales (62)			1. m. Ser supremo que en las religiones monoteístas es considerado hacedor del universo. 2. m. y f. Deidad a que dan culto las diversas religiones politeístas.		

UNIDADES SÉMICAS DENTRO DE LA NOVELA

Unidad semántica	Redundancias en la novela	A quién o a qué se refiere
Fuente (6)	“En ese entonces me daba por tocarme todo el tiempo...Claro, era una fuente” (p.9)	A la protagonista narradora(Ada) Ada refiriéndose a sí misma

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Ninfa	Deidades mitológicas de profunda belleza y jerarquía inferior a los grandes dioses: en el ocultismo son fuerzas etéricas vivientes de la naturaleza o espíritus elementales de agua o tierra, como ondinas, las de los ríos, nereidas, las sirenas del mar, náyades, las de las fuentes, oréadas, las de las montañas, driadas, las de las selvas y tantas otras que se han constituido en el tema de la antigüedad (134)	Divinidades de las aguas claras, de los manantiales y de las fuentes. Representan una expresión de los aspectos femeninos de lo inconsciente. Suscitan veneración mezclada con miedo. Simbolizan la tentación de la locura heroica que se despliega en hazañas eróticas.		<p>1. f. coloq. Joven hermosos.</p> <p>a.</p> <p>2. f. coloq. Cortesana (l. mujer de costumbres libres).</p> <p>3. f. Mit. Cada una de las fabulosas deidades de las aguas, bosques, selvas, etc., llamadas con varios nombres, como driade, nereida, etc.</p> <p>4. f. Zool. En los insectos con metamorfosis sencilla, estado juvenil de menor tamaño que el adulto, con incompleto desarrollo de las alas.</p>		
		<p>“Así, incontenible, fuente toda, voy a despertar” (p. 70)</p> <p>“Por fortuna en mi calidad de fuente, era yo capaz de transparentarme hasta parecer invisible” (p. 72)</p> <p>“Todo era fuente pero también herida. Fulgurante. Resplandeciente. En ese tiempo me daba por sangrar todo el tiempo. (p. 85)</p>	<p>Ada refiriéndose a sí misma</p> <p>Ada refiriéndose a sí misma</p> <p>Ada refiriéndose a sí misma</p>			

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Sirena	Ninfa elemental de la mitología griega, atraía en los mares y ríos caudalosos con sus hermosos cantos a los navegantes para perderlos. En la interpretación de los sueños es el sentimiento escondido de sometimiento por o a una mujer (162-163)	Símbolo de la seducción mortal, se les considera como las emboscadas nacidas de las pasiones y de los deseos	Representan la tentación y la seducción, distraen a los hombres	1. f. Ninfa marina con busto de mujer y cuerpo de ave según la tradición grecolatina, y concuerpo de pez en otras tradiciones, que extraviaba a los navegantes atrayéndolos con la dulzura de su canto		
Dríada	Ninfas o espíritus elementales de la naturaleza			(Dríade) 1. f. Mit. Ninfa de los bosques, cuya vida duraba tanto como la del árbol a la que se suponía unida.		
Titanes		Simbolizan los deseos terrenales en estado de sublevación contra el espíritu.	Representantes del desenfreno	(Titán) del gr. Τίτάν <i>Titán</i> 'Titán', hijo de Urano y Gea.		
Tritón		Representan las devastaciones cósmicas de los primeros tiempos, las fuerzas salvajes e indómitas de la naturaleza naciente	Mitad hombre mitad pez, hijo de Neptuno	1 Dios marino, hijo de Poseidón y Anfitrite		
Padre Omnipotente				Del lat. <i>Omnis</i> , todo y <i>potens</i> poderoso Todopoderoso	“Más después que hubo entrado en los noventa y nueve años, apareció el Señor, y le dijo: Yo soy el dios todopoderoso” (Génesis XVII.1)	Entonces María dijo: Mi alma glorifica al

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

					Señor, y mi espíritu está transportado de gozo en el Dios salvador mío: Porque ha hecho en mí cosas grandes aquel que es <i>todopoderoso</i> , cuyo nombre es santo. (San Lucas I.46--48)	
Padre Soberano				Soberano, que ejerce la autoridad suprema.	Jesucristo por ser hijo e imagen perfecta de Dios es al igual que él, supremo Soberano del universo (Colosenses I. 15-20)	Jesucristo es el supremo Soberano del universo. Colosenses 1:15-20 ofrece siete razones por las cuales Cristo es preeminente. (Pounds: 2010)
Madre Soberana						“Si el hijo es Rey, la Madre por la que nació, es correcta y verdaderamente considerada Reina y Soberana” San Atanasio (328-373 D.C.). (“María es Reina según la biblia”: 2013)
Clio						En la mitología, Clío, es la musa de la historia y de la poesía heroica. Es hija de Zeus y de Mnemósine .Clío tuvo un hijo con Píero, rey de macedonia, llamado Jacinto. Algunas fuentes afirman también que fue madre de Himeneo. (Mesa: 2007)
Teresa						Santa Teresa de Jesús, predicadora y estudiosa de la palabra de Dios (Herranz: 2015)

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Urania						<p>Algunos la consideran como la hija de Urano, surgida de su padre sin necesidad de una figura materna, y otros sostienen que es hija de Mnemósine y el todopoderoso Zeus. Musa de la Astronomía.</p> <p>(Márquez: 2014)</p>
Talía						<p>Talía era hija de Zeus y Mnemósine. Fue madre con Apolo de los Coribantes.</p> <p>Talía era la mayor de las tres Cárites o Gracias. Presidía los banquetes y otras festividades, otorgando los dones de la abundancia y la fertilidad.</p> <p>(Biografía de Talía: s/f).</p>
Azrael	Arcángel				<p>“En efecto, bajo un ángel del señor e hirió en el campamento de los asirios a ciento y ochenta y cinco mil hombres; al levantarse a la madrugada, he aquí que no vieron sino montones de cadáveres” (Isaias XXXVII.36)</p>	<p>“Al no especificarse su nombre no sabemos de quién se trata. Sólo que fue enviado por Dios para proteger a Israel y que mató 185.000 soldados en una noche. Fin de la historia. Es verdad que de este ser han corridos ríos de tinta y existen teorías para todos los gustos: algunos afirman que es la</p>

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

						<p>muerte, otros que se llama Azrael y hasta hay quien lo identifica con Cristo. Lo único cierto es que sólo sabemos lo que pone en 2 Reyes 19:35 e Isaías 37:36. Todo lo demás son meras especulaciones sin ningún fundamento bíblico.</p> <p>(Ferrer: 2010)</p> <p>“El nombre Azrael es el que con más frecuencia se le asigna al ángel de la muerte en el cristianismo, el islam y el judaísmo.” (Torres: s/f)</p> <p>Antiguas tradiciones talmúdicas de los hebreos, se nombra a Azazel "el demonio del desierto"; en recuerdo del macho cabrío que los israelitas enviaban cada año a este lugar, para expiar las faltas del pueblo de Dios (Levítico 16, 5-10).</p> <p>(Los ángeles mensajeros de Dios: s/f)</p>
Serafin el Cordero	Serafin: Especie de ángel	Serafin: Ángeles de seis alas “los ardientes” se cubren los pies con un par de alas eufemismo que designa sexo. Ardiente de fuego que mata y purifica	Cordero: Salvación del fiel, Creyente		Serafin: Sinónimo de querubín, ángeles de primera jerarquía representan inteligencia, vigor y prontitud al servir a Dios, se suele considerar que tienen forma de animales (p. 1454)	

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

		Cordero: Símbolo de dulzura, inocencia, pureza, obediencia, animal de sacrificio por excelencia, imagen de cristo			Cordero: “Al día siguiente vio Juan a Jesús que venía a encontrarle, y dijo: He aquí al cordero de Dios, ved aquí el que quita el pecado del mundo” (Juan I. 29	
Ada					Esposa de Lamec descendiente de Caín, hijo de Adán y Eva. (Génesis IV. 19-20)	
Hada	De origen mitológico corresponden a cada elemento de la naturaleza, tierra, aire, fuego y agua, de los cuales toman sus poderes, Un tipo de hadas de agua son las sirenas	Señora de la magia, simboliza los poderes de la mente o las capacidades prodigiosas de la vegetación. Diosas protectoras de los campos. >El ritmo ternario que caracteriza sus actividades es el de la vida misma: juventud, madurez vejez (nacimiento, vida, muerte). Espíritus de las aguas y la vegetación, se presenta en tres tiempos de vida y uno de muerte como las estaciones, existe siempre pero cambia de forma.		1. f. Ser fantástico que se representaba bajo la forma de mujer, a quien se atribuía poder mágico y el don de adivinar el futuro.		
Ciclope	Grandes artesanos inventores poderes para la metalurgia y arquitectura, denominados los herreros divinos le brindan a Zeus	Fuerza primitiva o regresiva, evoca el poder de los dioses o la violencia de los elementos, una fuerza brutal desencadenada que escapa al		1. m. En la mitología grecorromana, gigante con un solo ojo, en el centro de la frente.		

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

	el poder de sus truenos y rayos (50)	imperio del espíritu				
Narciso		El mito como la contemplación del yo, vanidad egocentrismo y de la satisfacción de uno mismo	En la mitología griega narciso es castigado por rechazar a la ninfa eco, el castigo es que se enamora de su propia imagen y muere contemplándose en el agua	Por alus. a <i>Narciso</i> , personaje mitológico. 1. m. Hombre que cuida demasiado de su arreglo personal, o se precia de atractivo, como enamorado de sí mismo.		
Priapos				Por alus. a Priapo, divinidad fálica grecorromana.		
Faunos				1. m. Mit. Semidiós de los campos y selvas.		
Sátiros	Espíritus del bosque. Genio selvático y sensual de la mitología griega.		En la mitología griega, divinidades mitad humano mitad cabra	Del lat. <i>satyrus</i> 'sátiro, ser mitológico', y este el gr. <i>σάτυρος sáturos</i> . 2. m. Ser de la mitología grecorromana, campestre y lascivo, con aspecto de hombre barbado con patas y orejas cabrinas y cola de caballo o de chivo.		
Ulises			Héroe de la mitología grecorromana que luchó contra los Troyanos y fue famoso por su			Ulises es el nombre de un tradicional héroe griego que supo protagonizar los poemas e historia más trascendentes de

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

			coraje ingenuidad			la Antigua Grecia. Asimismo, con el de Ulises, el poeta griego Homero, denominó al legendario héroe que estelariza su más famosa creación: el poema épico la Odissea (Ucha :2012)
Medusa		Simboliza la pulsión espiritual y evolutiva pero pervertida como inercia vanidosa. No se puede combatir la culpabilidad salida de la exaltación vanidosa de los deseos más que por el esfuerzo de alcanzar la armonía. La exageración vanidosa de la culpa inhibe el esfuerzo reparador.	Símbolo del miedo, maleficio y la astucia. Según la mitología griega monstruo femenino cuyos cabellos eran serpientes vivas y que con su mirada petrificaba a los hombres.			
Hércules		Símbolo de la victoria del alma humana sobre sus debilidades, ideal viril helénico		Por alus. a <i>Hércules</i> , semidió s, hijo de Júpiter y Alcmena. 1. m. Hombre de mucha fuerza y gran musculatura.		
Zeus		Simboliza el reinado del espíritu. Él es el organizador del	Rey de los dioses y dios del cielo, sus consabidas conquistas			

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

		<p>mundo; de él depende la regularidad de las leyes físicas, morales y sociales, según Mircea Eliade “el arquetipo de la familia patriarcal”</p>	<p>amorosas reflejan la conquista griega de un gran número de regiones enemigas y la asimilación del culto a la diosa madre</p>			
Circe	<p>Maga, tuvo hijos con Ulises, a quien hechizó después de matar a su marido(50)</p>		<p>De Circe. Hechicera que en la Odisea convierte a los compañeros de Ulises en bestias.</p>			
Amazonas		<p>Mujeres guerreras que se gobiernan a ellas mismas. En la mitología griega simbolizan a las mujeres matadoras de hombres: quieren sustituir al hombre, rivalizar con él. (p.89)</p>				
Ménades		<p>Mujeres enamoradas de Dionisio que se abandonan con fervor a su culto, a veces hasta el delirio y la muerte. Simbolizan la embriaguez del amor, el deseo de ser penetradas por el dios del amor. (p. 168)</p>				
Arcángel Mayor						<p>SAN MIGUEL (Quién como Dios): Para los hebreos es el ángel protector frente al poderío de Persia y Grecia, antiguo</p>

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

						patrono de la sinagoga. En la Iglesia de Oriente, así como entre los teólogos de Occidente, se nombra a San Miguel como virrey del cielo, príncipe de la luz, jefe de todos los ejércitos angelicales, custodio de la Iglesia Católica desde hace más de diez siglos, acompañante de las almas en la eternidad, y el ángel del juicio final (1 Tesalonicenses 4,16). Es además, el guerrero celestial que peleó con el Diablo encima del cuerpo de Moisés (Judas 9); y en el cielo contra el Dragón y sus ángeles rebeldes (Apocalipsis 12,7). Es pues, el símbolo del eterno triunfo de la luz sobre las tinieblas. ("Los ángeles mensajeros de Dios: s/f)
Salomé			San Juan Bautista fue decapitado por deseos de la esposa de Herodes y su hija Salomé, su cabeza se les presento sobre una bandeja.		Hija de Herodía la amante y cuñada del rey Herodes, por consejo de su madre pide al rey la cabeza de Juan el Bautista	
Gabriel Arcángel	Ángel de la anunciación a la virgen María, se le considera de gran poder. Arcángel ángel bello que integra el octavo de los nueve coros angelicales. Seres de una corriente	Arcángel principal mensajero e iniciador			Anuncia a María que será la madre del hijo de Dios pero seguirá siendo virgen Lucas (I.35)	Se sienta a la izquierda de Dios, Jefe de los querubines, es el ángel de la misericordia, la revelación y la muerte. En el Nuevo Testamento le comunica a Zacarías que sería el padre del

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

	evolutiva distinta a la nuestra que mora en las regiones del mundo del Deseo					precursor del Mesías (Juan Bautista) (Lucas 1,11-20), es el portavoz de la anunciación a María (26-30). Algunos teólogos piensan que fue el ángel que consoló a Jesús en el huerto del Gethsemani (22,43), y el que toca la trompeta en el libro del Apocalipsis ("Los ángeles mensajeros de Dios": s/f)
Apóstol Santiago					Uno de los doce apóstoles de Jesús, primo cercano de Jesús (p. 1363)	
Ángeles	Seres superiores a los humanos mensajeros de Dios	Seres intermediarios entre Dios y el mundo. Desempeñan para Dios las funciones de ministros			Hijos de Dios y a su servicio, enviados de Dios (p. 1410)	
Pepe Satán		Satán: sinónimo de diablo, de dragón tienta al hombre para incitarlo al pecado			Pepe, diminutivo de José 1. es hijo de Jacob (intérprete de sueños) (p.1419) 2. esposo de María madre de Jesús, llamado el justo (p.1436) Satán, enemigo (p. 1458) y sinónimo de Demonio (p. 1419)	

	"Yo, diosa, capullo, fuente, declaro: " (p.93)	Le dice un amante a Ada acerca de ella misma
--	---	--

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

David			Segundo rey de Israel, padre de Salomón		Rey de Judá, hijo de Isaí, mata a un oso, un león y a Goliat. (p. 281) Se le considera como un rey rebelde, noble, santo y pecador pues comete adulterio, pero siempre busca la gloria de Dios y Jerusalén (p. 283)	
Paraíso	Jardín del Edén, la religión católica le atribuye que ahí vivieron en los primeros tiempos Adán y Eva, antes del pecado original.	Deseo de superar de manera natural la condición humana y descubrir la condición divina. Estar en un estado de gracia natural, Adán antes de la caída	El jardín del Edén de la Biblia simboliza el estado de perfección que Adán y Eva tuvieron que abandonar		“ y también el árbol de la vida en medio del Paraíso “ (Génesis II.9) De la voz hebrea Pardes, significa jardín de árboles frutales En el Génesis se menciona también cómo Jardín del Edén –Delicias	
Olimpo	En la mitología griega era la montaña dónde moraban los diferentes dioses superiores y desde allí regían al universo, al hombre y sus sustancias. (p.140)					
Manzana		Medio de conocimiento, y de la aparición de escoger entre un mundo de deseos terrenales y la complacencia de tales deseos y un mundo espiritual.	Amor y fertilidad, emblema de Venus para la pasión y el deseo. En el antiguo testamento representa la tentación. Como atributo de la		“Más del fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal, no comas: porque en cualquier día que comieres de él infaliblemente morirás” (Génesis II.17)	“La manzana es, desde antiguo, la fruta por antonomasia, y supongo que por eso ya desde el siglo V se identifica con el fruto del paraíso, un detalle que la Biblia nunca concretó.

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

			virgen símbolo de redención			Desde la conocida manzana de la discordia en aquella historia griega en que Paris, nombrado por Zeus juez de la belleza, opta por dar la manzana de oro a Afrodita con el natural enojo de las otras dos pretendientes, conocemos muchas manzanas famosas, como la envenenada de Blancanieves, la gravitacional de Newton, la asaetada de Guillermo Tell, la dividida de los Beatles, la grande de Manhattan, las de oro del jardín de las Hespérides o la mordida y arco iris de mis ordenadores preferidos.” (Sanz: s/f)
Barro de su costilla						“formó Dios al hombre del lodo de la tierra” (Génesis II.7) “y de la costilla aquella que había sacado a Adán , formó el señor Dios a una mujer” (Génesis II.22)
Sacrificio	Ofrenda a una divinidad	Símbolo de renuncia a los lazos terrenales, en el Antiguo testamento reconocimiento por el hombre de la supremacía divina				Debido culto a Dios por su majestad infinita, considerado una confesión pública de su supremo dominio sobre todo lo criado (p.1454)
Expulsados del Paraíso						“y echole el Señor Dios del paraíso de

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

					deleites”(Génesis III.23)	
Pecado					Transgresión de la Ley de Dios (p. 1450)	
Como en el principio de los tiempos				“En el principio crió Dios el cielo y la tierra” (Génesis I.1)		

	“Hay una ninfa de del bosque que lleva su propia fuente” (p. 109)	
Diosa (11)	<p>“También era una diosa” (p.9)</p> <p>“Claro yo era una Diosa”(p. 12)</p> <p>“Nada que ver con otras diosas en el bosque”</p> <p>“es que a ti nunca te forzaron. Tú, como buena diosa, siempre has tenido suerte”(p. 31)</p> <p>“pero lo que ella no sabía era que se enfrentaba a una auténtica diosa” (p. 32)</p> <p>“Y ambas traían siempre una tiara de flores en la cabeza para marcarles a los demás su condición de diosas” (p. 46)</p> <p>“Me gustaba nadar en el mar de la tina. Surgir siena o diosa” (p. 54)</p> <p>“Camina como una diosa celeste” (p.57)</p> <p>“las escenas de celos de otras diosas” (p. 66)</p> <p>“no lo sabía él , pero yo era una diosa arcaica” (p. 89)</p> <p>“Yo, diosa, capullo, fuente, declaro: “ (p.93)</p>	<p>A la protagonista narradora(Ada)</p> <p>Otras niñas</p> <p>Le dice Serafín el Cordero a Ada</p> <p>Ada refiriéndose a sí misma</p> <p>Se refiere Ada las muchachas – ángeles</p> <p>Refiriéndose Ada a sí misma</p> <p>Le dicen sus hermanas a Ada</p> <p>Otras personajes mujeres</p> <p>Ada refiriéndose a sí misma</p> <p>Ada refiriéndose a sí misma</p>
Ninfa (14 Ada) (3 otras mujeres)	<p>“Las ninfas a veces sonríen”</p> <p>“-pero si sólo eres un huevito... una oruga... una cresa... una larva ... una pupa ... apenas una ninfa – dijo por fin “ (p.25)</p> <p>“Dios castiga a las ninfas malas” (p. 44)</p> <p>“El mancebo de mi primo no, pero yo sí por ser una ninfa” (p. 57)</p> <p>“las ninfas siempre despiertan desasosiego “ (p. 66)</p>	<p>Título de la novela</p> <p>Urania hermana de Ada la nombra así</p> <p>Rosa amiga de Ada les dice las ángeles</p> <p>Ada refiriéndose a Ada</p> <p>Ada refiriéndose a ella y a su amiga Perla</p>

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

	<p>“siempre deseé morir y que mi muerte de ninfa “(p.70)</p> <p>“sabía por experiencia ajena que hay ninfas de todos los saberes y sabores. Ninfas del bosque, ninfas de los ríos. Ninfas de los mares, ninfas de los aires y la alta montaña pero no que todas en algún momento manan y se transmutan en incendio”(p. 73)</p> <p>“hacerlo agua y fuego vivos no es tarea de titanes y hecatónquiros, sino oficio de ninfas , sirenas, tritones, cervatillos y todo aquel capaz de entregar en el sometimiento el laurel de su victoria” (p.75)</p> <p>“En la construcción de la ciudad cada uno recordó a la ninfa” (p. 30)</p> <p>“ intentaban apresar aquella ninfa de plata que brillaba en la superficie del agua” (p. 77)</p> <p>“se sorprendía de que siendo una simple ninfeta tuviera tal poder con las palabras” (p. 89)</p> <p>“Quiero tu pubis de nínfula, dijo mi hombre mientras conducía el auto que nos llevaría esa noche a su casa” (p. 95)</p> <p>“Cuidado porque los argentinos prefieren las ninfas depiladas” (p. 95)</p> <p>“Me marché con mi deseo. Tan intocado como una núbil ninfa adolescente” (p. 97)</p> <p>“cuando fui nínfula, no me dejaron elegir, pero ahora soy yo la que decide” (p. 101)</p> <p>“ a fin de cuentas yo soy siempre una ninfa de aguas transparentes” (p. 104)</p> <p>“Hay una ninfa de del bosque que lleva su propia fuente” (p. 109)</p> <p>“prometí recordarlo en mis memorias de ninfa como uno de mis cortesanos más avezados” (p. 114)</p> <p>“Ninfas dulces e inocentes ... La verdad es que todas las mujeres, aun las más ancianas o las más fieras, se transfiguran y recuperan esa gracia de criaturas celestiales cuando hacen el amor. Y ustedes los saben” (p. 117)</p>	<p>Ada refiriéndose a sí misma</p> <p>Ada refiriéndose a sí misma cuando ve besarse al bachiller y a la sirena fata</p> <p>Refiriéndose a las personas que tienen cierta capacidad de entrega a los deseos y el goce.</p> <p>Ciudad nombrada Ada por la mujer que le dio origen</p> <p>Ninfa que dio origen a la ciudad nombrada Ada.</p> <p>Ada refiriéndose a sí misma</p> <p>Le dice un amante a Ada</p> <p>Refiriéndose a las mujeres</p> <p>Refiriéndose a ella misma</p> <p>Refiriéndose a ella de niña</p> <p>Refiriéndose a ella misma</p> <p>Un amante le dice a Ada acerca de ella misma</p> <p>Refiriéndose a ella misma</p>
--	---	---

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

		Referente a las mujeres
Sirena (4)	<p>“Tampoco dije que en sus manos aprendí a andar con el gozo de las sirenas que se saben por fin en su elemento” (p.31)</p> <p>“conoció a una sirena fata de cabellera de algas rojizas” (p. 72)</p> <p>“una sirena alada que, transformada en llama ardiente, se arrojó al mar porque un hombre llamado Ulises se resistió a su canto” (p. 74)</p> <p>“hacerlo agua y fuego vivos no es tarea de titanes y hecatónquiros, sino oficio de ninfas , sirenas, tritones, cervatillos y todo aquel capaz de entregar en el sometimiento el laurel de su victoria” (p.75)</p>	<p>Ada refiriéndose a ella misma cuando un tío la acaricia debajo del agua</p> <p>Ada refiriéndose a otra personaje</p> <p>Ada refiriéndose a otra personaje</p> <p>Refiriéndose a las personas que tienen la capacidad del goce por la entrega al otro.</p>
Dríadas(4)	<p>“Y eso a algunas dríadas puede molestarlas, pero a otras las divierte” (p.32)</p> <p>“murmuraron las dríadas”(p. 75)</p> <p>“Perdí todo mi aplomo de dríada” (p. 41)</p> <p>“Tengo primas Amazonas, soy de estirpe de Dríadas, y si me rascan un poco tengo sangre de ménade a la primera provocación” (p. 90)</p>	<p>Como sinónimo de hada</p> <p>Ada refiriéndose a ella misma</p> <p>Refiriéndose al linaje de Ada</p>
Titán (3)	<p>“el hombre me recordaba a mi padre, el mismo aires de titanes que saben lo que quieren y decírtelo con el palpito de una mirada” (p.11)</p> <p>“todo un señor titán pero cayó de rodillas ante mí y pude verlo a los ojos” (p.12)</p> <p>“hacerlo agua y fuego vivos no es tarea de titanes y hecatónquiros, sino oficio de ninfas , sirenas, tritones, cervatillos y todo aquel capaz de entregar en el sometimiento el laurel de su victoria” (p.75)</p>	<p>A un hombre que sigue a Ada y que le recuerda a su padre</p> <p>Refiriéndose a las personas que no tienen la capacidad de gozar de la entrega al otro.</p>
Tritón (4)	<p>“ se habían dado cita con unos tritones del turno vespertino en la bodega que está cerca del baño de las doncellas” (p. 46)</p> <p>“el tritón tuvo que hacerse cargo de la Ángela melliza y de su vástago” (p. 48)</p> <p>“Ahora era un rey tritón con sus barbas cuajadas de perlas y corales” (p. 69)</p> <p>“hacerlo agua y fuego vivos no es tarea de titanes y hecatónquiros, sino oficio de ninfas , sirenas, tritones, cervatillos y todo aquel capaz de entregar en el sometimiento el laurel de su victoria” (p.75)</p>	<p>Ada nombra así a unos muchachos con los que se quedaron de ver unas ángeles</p> <p>Ada se refiere a su padre</p> <p>Refiriéndose a las personas que tienen la capacidad del goce por la entrega al otro.</p>

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Soberano padre (2)	<p>“los labios carnosos que se parecían a los de soberano padre” (p. 59)</p> <p>“el sueño donde te creí mi soberano padre” (p. 69)</p>	<p>Ada menciona que tiene los labios como los de su padre</p> <p>Ada para referirse a su padre</p>
Padre omnipotente (2)	<p>“Y escondieron la llave hasta que llegó el Padre omnipotente” (p.17)</p> <p>“Padre omnipotente- <i>fulgurator, lucetius, pluvius</i>, celestial, <i>stator, terminus</i>, tonante, victorioso, <i>summanus, feretrius, optimusmaximus</i>, alias el magnánimo-me mandó llamar” (p.18)</p>	<p>Refiriéndose al padre de Ada</p> <p>Padre de Ada</p>
Soberana Madre (1)	<p>“puede conversar con mi soberana madre y terminar dándole la razón sin hacerme sentir traicionada” (p. 103)</p>	<p>Refiriéndose a la madre de Ada</p>
Clío (2)	<p>“Entonces me llamaron mis hermanas. Primero, Clío; después Teresa.” (p.16)</p> <p>“pero se notaba que le gustaban las mejillas de Clío” (p. 23)</p>	<p>Hermana de Ada</p>
Urania (2)	<p>“Urania se había refugiado en el estudio de papá a estudiar Biología con sus compañeros bachilleres” (p.23)</p> <p>“Fue Urania la que estrenó su glosario metamórfico recién aprendido de un libro de alta biología” (p. 25)</p>	<p>Hermana de Ada</p>
Teresa (4)	<p>“Entonces me llamaron mis hermanas. Primero, Clío; después Teresa.” (p.16)</p> <p>“pero se notaba que le gustaban las mejillas de Clío, las caderas de Talía, los pechos de Teresa” (p. 23)</p> <p>“Teresa corrió a sujetarme las piernas” (p. 24)</p> <p>“o la vez que te confundí con la vendedora de flores, con mi hermana Teresa que acababa de dar a luz” (p.70)</p>	<p>Hermana de Ada</p>
Azrael (4)	<p>“Esta vez llegaron Talía y el arcángel Azrael, quien al igual que padre trabajaba todo el día, blandiendo nubes y truenos” (p. 21)</p> <p>“nos amenazó Azrael secundado por Talía” (p. 21)</p> <p>“era amigo de Azrael” (p.22)</p> <p>“en la parada vi descender a mi hermano Azrael que regresaba de su trabajo en el alto Olimpo” (p. 90)</p>	<p>Hermano de Ada</p>
Talía (3)	<p>“Esta vez llegaron Talía y el arcángel Azrael” (p. 21)</p> <p>“nos amenazó Azrael secundado por Talía” (p. 21)</p> <p>“pero se notaba que le gustaban las mejillas de Clío, las caderas de Talía, los pechos de Teresa” (p. 23)</p>	<p>Hermana de Ada</p>

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Serafin el Cordero (4)	<p>“Tenía yo un hermano menor: Serafin el Cordero” (p. 29)</p> <p>“otro de los amigos de serafin el Cordero comenzó a llamarlo cuñado” (p. 37)</p> <p>“No sé en qué momento se me ocurrió confesarle a Serafin el Cordero que aquel doncel me subyugaba” (p. 41)</p> <p>“mi hermanito menor, mi consentido serafin el cordero” (p. 67)</p>	Hermano menor de Ada
Hada (1)	“Yo sabía que era un hada que andaba jugando y haciendo de las suyas” (p. 32)	A un ser que habita el bosque
Narciso (1)	“Para que dejara de mirarme me contaron la historia de un primo lejano: Narciso, moribundo de amor por su propia imagen” (p. 59)	Primo lejano de Ada
Priapos (1)	“el deseo testicular de súbitos Priapos, faunos y donceles” (p. 66)	Personajes masculinos
Faunos (2)	<p>“el deseo testicular de súbitos Priapos, faunos y donceles” (p. 66)</p> <p>“los faunos me decían” (p.51)</p>	<p>Personajes masculinos que desean a Ada y su amiga</p> <p>Personajes masculinos que desean a Ada</p>
Sátiros (1)	“los sátiros la miraban y ya no tenían reposo” (p.66)	
Ulises (1)	“una sirena alada que, transformada en llama ardiente, se arrojó al mar porque un hombre llamado Ulises se resistió a su canto” (p. 74)	Narración que se mezcla con la de la historia
Hércules (1)	“Apenas intenta sentarse a mi lado en el avión con su portafolios incluido y ya conozco la gravedad con que se toma los trabajos importantes de Hércules contemporáneo” (p. 93)	Refiriéndose a una conquista de Ada
Zeus (1)	“Para qué negarlo, sin aspavientos, no será un veleidoso Zeus, no será un Indra de mil bocas, pero es un buen amante”(p. 103)	Amante de Ada descrito por ella
Ciclope (1)	“Me miró con su único ojo, ciclope desbordante, enhiesto depositario de todo anhelo.” (p. 50)	Ada habla sobre la belleza, su belleza
Medusa (1)	“La belleza y su rostro oculto de Medusa acechaban por todas partes” (p. 85)	Refiriéndose a la belleza
Circe (1)	“Podía beberlo sin prisa. Pero me contuve, sospeché la tristeza de Circe, el dolor de Salomé y me contuve” (p.118)	Tristeza y dolor que causan el deseo
Amazonas (1)	“Tengo primas Amazonas, soy de estirpe de Driadas, y si me rascan un poco tengo sangre de ménade a la primera provocación” (p. 90)	Refiriéndose al linaje de Ada
Ménade (1)	“Tengo primas Amazonas, soy de estirpe de Driadas, y si me rascan un poco tengo sangre de ménade a la primera provocación” (p. 90)	Refiriéndose al linaje de Ada.
Pepe Satán (1)	“Pepe Satán me inquietaba desde antes de apellidarse Satán” (p.22)	Amigo del hermano de Ada, de quien estaba enamorada, es el único que le cree a Ada cuando acusa al apóstol Santiago

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

Ángel (2)	<p>“Por lo demás era un ángel encantador” (p.22)</p> <p>“Jugábamos Rosa y yo en el patio de su palacio cuando llego el par de Ángeles” (p. 43)</p>	<p>Pepe Satán,</p> <p>Dos muchachas con las que jugaron Ada y su amiga Rosa</p>
David (4)	<p>“entonces David, que traía su envidiada chamarra de cuero”(19)</p> <p>“sólo David que era de mi tamaño”</p> <p>“Sólo David que ya he dicho era de mi tamaño, me invito a jugar con él, traspuesta la honda y una montañita de piedra...” (p.20)</p> <p>“David se asustó y sin que le pidieran explicación confeso” (p. 21)</p> <p>“Entonces apareció David entornando la puerta del baño pero en vez de la honda que lo caracterizaba, traía un yelmo cobrizo” (p.55)</p>	<p>Amigo de juegos de la protagonista narradora</p>
Apóstol Santiago (1)	<p>“El apóstol Santiago era un abonado de la madre celestial”</p>	<p>Abonado en casa de Ada que trata de abusar de ella</p>
Gabriel Arcángel (2)	<p>“Pero no se crea que yo estaba enamorada. Lo mismo me sucedía con mi primo Gabriel Arcángel” (p. 27)</p> <p>“pos supuesto mi primo tenía un nombre de ángel superior pero de nada nos valió cuando nos descubrieron y arrojaron del jardín de las Delicias” (p. 100)</p>	<p>Primo de Ada con quien tiene una aventura sexual.</p> <p>Ada hablando de suprimo</p>
Arcángel Mayor (2)	<p>“Fue en una de esas reuniones que el bachiller que después sería también Arcángel Mayor, cómo más adelante se verá” (p.72)</p> <p>“El hermano de Rosa estaba entre ellos. Tenía el grado de Arcángel Mayor aunque sólo fuera un bachiller de diecinueve” (p. 78)</p>	<p>Muchacho de quien Ada está enamorada</p>
Salomé (1)	<p>“Podía beberlo sin prisa. Pero me contuve, sospeché la tristeza de Circe, el dolor de Salomé y me contuve” (p.118)</p>	<p>Tristeza y dolor que causan el deseo</p>
Paraíso (9)	<p>“Yo era mí Paraíso” (p.9)</p> <p>“Conocí un nuevo Paraíso: ese que comienza en ser juguete del deseo de los otros – y disfrutarlo- (p. 12)</p> <p>“Sólo estábamos sentados, uno adentro de otro. Yo recostaba la frente en su hombro para calmar tanto Paraíso” (p. 21)</p> <p>“ El espanto y la belleza podían ser las caras intercambiables del Paraíso” (p. 85)</p>	<p>Ada refiriéndose al goce de sí misma</p> <p>Lugar para el deseo</p> <p>Experiencia erótica</p> <p>Experiencia erótica</p>

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

	<p>“Vi cómo su rostro se dulcificaba y sentí a mi vez la alegría de los paraísos primeros” (p. 91)</p> <p>“Volvimos a vernos después del paraíso” (p. 100)</p> <p>“unas horas después, con su dulzura de ángel irredento todavía perenne en mi entraña supe por qué vale la pena sobrevivir al paraíso” (p. 101)</p> <p>“Durante los minutos que tardamos en salir del Paraíso, comenzó a acariciar mi nuca doblegada” (p.113)</p> <p>“Por primera vez desnudos desde la última ocasión que escapamos juntos del Paraíso” (p.119)</p>	<p>Experiencias eróticas primeras</p> <p>Ada y su primo luego que fueron encontrados debajo de la cama</p> <p>Experiencia sexual</p> <p>Referente a la experiencia sexual</p> <p>Experiencia sexual de Ada y su primo</p>
Olimpo (1)	<p>“en la parada vi descender a mi hermano Azrael que regresaba de su trabajo en el alto Olimpo” (p. 90)</p>	Lugar dónde trabaja su hermano
Manzana (2)	<p>“Miré en derredor y descubrí un plato de manzanas en el centro del mantel de flores. Alargué la mano y me llevé el fruto a la boca” (p. 43)</p> <p>“En la punta de la rama estoy. Mi hombre me toma en su mano y tira. En realidad nunca hubo otra manzana. Me lleva a sus labios y comienza a comer” (p. 120)</p>	<p>Narra Ada del día en que jugaba con Rosa y las dos Angeles refiriéndose a dos muchachas mayores que ellas.</p> <p>Ada es la manzana que él hombre come del árbol</p>
Barro de su costilla (1)	<p>“No me habían formado del barro de su costilla, pero éramos primos consanguíneos y nos separaban siete años de edad” (p. 100)</p>	Refiriéndose a ella y a su primo, aunque no era carne de su carne si eran familia
Expulsados del Paraíso (4)	<p>“pero la próxima vez los expulsamos del Paraíso” (21)</p> <p>“salimos expulsados de ese paraíso de debajo de la cama” (28)</p> <p>“Volvimos a vernos después del paraíso. La verdad es que nunca habíamos perdido contacto del todo aunque nos expulsaron a los dos de la misma forma vergonzante que la pareja original “(p. 100)</p> <p>“Cuando nos descubrieron y nos arrojaron del Jardín de las Delicias” (p. 100)</p>	<p>Refiriéndose a David y Ada quienes fueron sorprendidos en juegos de frotarse la piel</p> <p>Refiriéndose a Gabriel Arcángel y Ada quienes fueron descubiertos debajo de la cama</p> <p>Ada y su primo luego que fueron encontrados debajo de la cama. Cuando son descubiertos dice Ada que los expulsan del Paraíso</p> <p>Refiriéndose al evento anterior</p>
Sacrificio (2)	<p>“escuchaba a las hadas gorjear por el sacrificio que se avecinaba” (p. 33)</p> <p>“Entonces me tomó por el cuello, buscó mi nuca y dejó caer debajo de la segunda cervical un beso cortante que fue pacto e</p>	<p>Cuando un leñador persigue a Ada en el bosque, el sacrificio será el de Ada por el leñador</p> <p>Sacrificio referente al acto sexual</p>

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

	invitación para reiniciar el sacrificio”(p. 114)	
Pecado (1)	“pero ellas cernieron sobre mí la espada de los pecados capitales” (p. 44)	Dice Ada cuando las ángeles la reprenden por morder la manzana
Como en el principio de los tiempos (1)	“El cuerpo y la piel eran una alegría rotunda, como en el principio de los tiempos” (p. 20)	Encuentro erótico entre David y Ada

ANEXO 2. *EL DIBUJANTE DE SOMBRAS*. RASGOS SÉMICOS

Unidad sémica	Referencias extra textual 1	Referencia extra textual 2	Referencia extra textual 3
Giotto	“Lo que sí conocemos, por las crónicas de sus contemporáneos, es la gran revolución que supuso su nueva concepción artística, que se puede considerar como precursora de las innovaciones que cambiarán la marcha de la pintura occidental, desde el humanismo del Renacimiento hasta el siglo XX. Giotto nace hacia 1267 al norte de Florencia. Giotto rompía con la tradicional iconografía de Cristos y Madonas, hasta el momento con caracteres intemporales, para acercarlos a		

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

	la realidad y cotidianeidad del hombre de su tiempo”. (Biografía del pintor Giotto de Biondonna: s/f)		
Fines de Siglo XVII, Siglo de las luces	“Gracias a los intelectuales de éste siglo se llegó a conocer a su época con el nombre de “El Siglo de las Luces”, donde las luces son la luz de la lógica y de la inteligencia que debe iluminar el mundo.” (Marimar: s/f)	“Sin duda, el vocablo más utilizado en el siglo XVIII en literatura, filosofía y ciencia, es el de “racional”. Los intelectuales de éste siglo dieron a su época en nombre de “siglo de las luces”, refiriéndose a las luces de la lógica, de la inteligencia, que debía iluminarlo todo. Se da enorme importancia a la razón: el hombre puede comprenderlo todo a través de su inteligencia; sólo es real lo que puede ser entendido por la razón. Aquello que no sea racional debe ser rechazado como falso e inútil ” (Pulido: s/f)	“El pensamiento de la época se caracteriza por: Confianza en la autosuficiencia de la razón como fuente de conocimiento, desprecio del conocimiento sensible considerado engañoso, defensa de la racionalidad del mundo, búsqueda de un nuevo método y una visión mecanicista del mundo” (Marimar: s/f)
James Cook	“(Marton, Gran Bretaña, 1728-Kealakekua Bay, Hawái, 1779) Explorador británico. Fue cartógrafo en la costa del Atlántico Norte, En su tercer gran viaje, en julio de 1776, nuevamente al frente del buque Resolution, fue en busca de un paso entre los océanos Atlántico y Pacífico por el noroeste. En su camino encontró un conjunto de islas nuevas pertenecientes al grupo de las Sandwich, hoy llamadas Hawái.” (Biografía de James Cook: s/f).		
Joseph Guillotin	“(Saintes, 1738-París, 1814) Médico y político francés. Profesor de anatomía de la facultad de medicina de la Universidad de París y diputado en los Estados Generales (1789). Propuso la creación de un instrumento		

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

	(guillotina) que evitara el sufrimiento de los condenados a muerte.” (Biografía de Joseph Ignace Guillotin: s/f)		
Goethe	“(Frankfurt, 1749-Weimar, id., 1832) Escritor alemán. Nacido en el seno de una familia patricia burguesa, su padre se encargó personalmente de su educación. En 1765 inició los estudios de derecho en Leipzig, aunque una enfermedad le obligó a regresar a Frankfurt. Una vez recuperada la salud, se trasladó a Estrasburgo para proseguir sus estudios. Fue éste un período decisivo, ya que en él se produjo un cambio radical en su orientación poética. Frecuentó los círculos literarios y artísticos del <i>Sturm und Drang</i> , germen del primer Romanticismo y conoció a Herder, quien lo invitó a descubrir a Homero, Ossian, Shakespeare y la poesía popular.” (Biografía de Johann Wolfgang Goethe: s/f)		
Charles Bonnet	“Charles Bonnet fue un biólogo y filósofo suizo nacido en Ginebra el 13 de marzo de 1720. Fue uno de los principales exponentes de la idea de <i>scalanaturae</i> y autor de importantes teorías biológicas como la partenogénesis. Su aportación en el campo de la Oftalmología fue la descripción del síndrome de su mismo nombre. En 1762 publica sus <i>Consideraciones sobre los cuerpos organizados</i> , donde expone su preformacionismo, reafirmando la teoría de la <i>scalanaturae</i> . Esta teoría permitía explicar la aparición de los seres sin contradecir a la Biblia, pues todos los gérmenes habrían sido creados en el Génesis”. (Ruiz: 2013)		

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

<p>Johann Heinrich Schulze</p>	<p>(1687-1744), profesor de anatomía de la Universidad de Altdorf cerca de Nuremberg, Alemania.</p> <p>En 1727 descubre la sensibilidad de la luz del carbonato de plata y es el primero en producir una imagen copiada. Schulze horneó nitrato de plata para demostrar que la luz, y no el calor, era la causante de la decoloración. Se le puede considerar el primer creador de fotogramas aunque no eran permanentes ya que se deterioraban con el tiempo y desaparecía la imagen. (Cappa: (s/f))</p>		
<p>Joshua Reynolds</p>	<p>“(Plympton, Gran Bretaña, 1723 - Londres, 1792) Pintor inglés. De él se ha dicho, quizá con un punto de exageración, que es el mejor pintor británico de todos los tiempos. Lo que no admite duda es su condición de mejor retratista británico de la historia. Estudió pintura en Londres de 1740 a 1743 con Hudson, y tras un primer período de actividad en su Devonshire natal, se trasladó a Italia, donde permaneció de 1750 a 1752.” (Biografía de Joshua Reynolds: s/f)</p>		
<p>Miguel Ángel (Renacimiento)</p>	<p>“(Miguel Ángel Buonarroti, en italiano Michelangelo; Caprese, actual Italia, 1475 - Roma, 1564) Escultor, pintor y arquitecto italiano. Habitualmente se reconoce a Miguel Ángel como la gran figura del Renacimiento italiano, un hombre cuya excepcional personalidad artística dominó el panorama creativo del siglo XVI y cuya figura está en la base de la concepción del artista como un</p>		

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

	<p>ser excepcional, que rebasa ampliamente las convenciones ordinarias. Dio sus primeros pasos haciendo copias de frescos de Giotto o de Masaccio que le sirvieron para definir su estilo” (Biografía de Miguel Ángel: s/f)</p>		
<p>Tiziano (Renacimiento)</p>	<p>“(Pieve di Cadore, actual Italia, h. 1490-Venecia, 1576) Pintor italiano. Recibió su primera formación en el taller de Giovanni Bellini, del que salió a los dieciocho años para integrarse en la escuela de Giorgione. La concepción poética de la pintura de éste dejó una profunda huella en Tiziano, como resulta evidente en todas sus obras de juventud, y muy especialmente en la enigmática alegoría <i>Amor sagrado y amor profano</i>, lienzo con el que se consagra ya como un maestro del desnudo femenino, además de manifestar un talento natural en la plasmación del paisaje.” (Biografía de Tiziano: s/f)</p>		

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

<p>Johann Heinrich Füssli</p>	<p>“(Llamado en Gran Bretaña Henry Fuseli; Zurich, 1741-Londres, 1825) Pintor suizo nacionalizado británico. En 1763 se trasladó a Londres, donde pudo estudiar la pintura de Reynolds. Tradujo las obras de Winckelmann. Durante una larga estancia en Italia (1770-1778), profundizó en el estudio de la Antigüedad clásica (<i>La desesperación del artista ante la grandeza de las ruinas antiguas</i>) y de Miguel Ángel. Su obra pictórica, de estilo teatral, se compone de grandes lienzos con temas sacados de la Biblia, de Shakespeare, de los Nibelungos, de Homero, etc. Sus formas se inspiran en Miguel Ángel, mientras el colorido liso recuerda el de los flamencos. Está considerado como un precursor del Romanticismo.” (Biografía de Johann Heinrich Füssli: s/f)</p>		
<p>Johann Kaspar Lavater</p>	<p>“(Zurich, 1741- <i>id.</i>, 1801) Filósofo, poeta, orador y teólogo protestante suizo en lengua alemana. Inicialmente partidario de la Revolución, se opuso luego al régimen francés impuesto en Suiza, por lo que fue desterrado a Basilea. Es autor de libros de poesía (<i>Cantos suizos</i>, 1767; <i>Visiones de la eternidad</i>, 1768) y teológicos (<i>Confesiones</i>, 1772-1773; <i>Misceláneas</i>, 1774), pero debe su fama, sobre todo, a los dos estudios científicos <i>El arte de estudiar la fisionomía</i> (1772) y a <i>Fragmentos fisionómicos</i> (1774).” (Biografía de Johann Kaspar Lavater: s/f)</p>		
<p>Daniel Bernoulli</p>	<p>“Científico suizo. Nació el 29 de enero de 1700 en Groningen, Holanda. En 1731 comenzó a</p>		

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

	<p>extender sus investigaciones para cubrir problemas de la vida y de la estadística de la salud. Dos años después regresó a Basilea donde enseñó anatomía, botánica, filosofía y física.</p> <p>Como trabajo más importante se destaca el realizado en hidrodinámica que consideraba las propiedades más importantes del flujo de un fluido, la presión, la densidad y la velocidad y dio su relación fundamental conocida ahora como El Principio de Bernoulli o Teoría Dinámica de los fluidos. “</p> <p>(Biografía de Daniel Bernoulli: s/f)</p>		
<p>Da Vinci (Renacimiento)</p>	<p>“Considerado el paradigma del <i>homo universalis</i>, del sabio renacentista versado en todos los ámbitos del conocimiento humano, (1452-1519) incursionó en campos tan variados como la aerodinámica, la hidráulica, la anatomía, la botánica, la pintura, la escultura y la arquitectura, entre otros. Sus investigaciones científicas fueron, en gran medida, olvidadas y minusvaloradas por sus contemporáneos; su producción pictórica, en cambio, fue de inmediato reconocida como la de un maestro capaz de materializar el ideal de belleza en obras de turbadora sugestión y delicada poesía.”</p> <p>(Biografía de Leonardo da Vinci: s/f).</p>		
<p>Canaletto</p>	<p>“(Venecia, 1697-id., 1768) Pintor italiano. Hijo de un pintor que trabajaba como escenógrafo, comenzó su carrera artística pintando decorados para el teatro. Un viaje a Roma en 1719 lo encaminó hacia el género de</p>		

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

	<p>la <i>veduta</i>, que por entonces triunfaba de la mano de artistas como Pannini y Carlevaris. De 1723 datan sus primeras vistas de Venecia, caracterizadas por intensos efectos de claroscuro que deben mucho a su anterior profesión de escenógrafo. Más tarde, su paleta se aclaró para dar vida a las obras que mejor caracterizan su creación artística, inundadas de luminosidad. Todos los rincones de la Venecia de la época aparecen retratados en las vistas de Canaletto con una precisión casi arqueológica y animados por la presencia de pequeñas figuras dedicadas a sus actividades cotidianas.” (Biografía de Antonio Canaletto: s/f).</p>		
--	--	--	--

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

UNIDADES SÉMICAS DENTRO DE LA NOVELA

pero hubo un tiempo, a fines del siglo XVIII (13)	Expresión del narrador para indicar el tiempo en que vivió Johann Kaspar
Se trataba literalmente de otro universo. No existían ni la fotografía ni el cine [...] <u>Fines de siglo XVIII, también llamado Siglo de las Luces</u> , por más que su impronta fueran los claroscuros y los contrastes(15)	Palabras del narrador para hablar sobre la época en que se desarrolla la historia
<u>James Cook</u> descubría el archipiélago de Hawai y era venerado por los aborígenes como un dios (15)	Palabras del narrador para hablar sobre la época en que se desarrolla la historia
<u>Joseph Guillotin</u> acababa de obtener su título <u>médico</u> : pero aún no se apiadaba de los condenados a muerte con ese artefacto revolucionario que perpetuó aciagamente su memoria: la guillotina (15)	Palabras del narrador para hablar sobre la época en que se desarrolla la historia
El todavía joven <u>poeta Goethe</u> se enamoraba de madame Stain con tan sólo contemplar su imagen perfilada en una sombra chinesca (15)	Palabras del narrador para hablar sobre la época en que se desarrolla la historia
Mira, Giotto: <u>un eclipse [...] tú no lo sabes pero la Tierra es redonda como una naranja</u> (21)	Palabras que le dice Lavater al Giotto niño cuando se lo lleva a Zürich y en el camino presencian un eclipse.
Su querido <u>Felix Hess</u> , amigo desde los años de infancia en que fueron condiscípulos en la escuela (28)	Palabras del narrador para señalar la relación de Lavater con Felix Hess
La palingenesia filosófica puesta en boga por esos años por el filósofo naturalista ginebrino Charles Bonnet (28)	Idea filosófica sobre la que estaba interesado Lavater
Los tres grandes jóvenes amigos y recientemente ordenados pastores: Heinrich Füssli , Felix Hess y Johann Kaspar Lavater, (35)	Amigo desde la infancia de Lavater y de Felix Hess
El pintor inglés Joshua Reynolds, quien al ver sus dibujos lo apoyó para emprender una larga estancia de aprendizaje en Italia y de ese modo conocer la obra de sus admirados Miguel Ángel y Tiziano (38)	Pintor que influyó en Heinrich Füssli para que estudiara pintura en Italia y conocer la obra de Miguel Ángel y Tiziano.
Y luego de ese filósofo alemán Johann Heinrich Schulze que había descubierto la acción de la luz sobre ciertas sales de plata (58)	Giotto se interesaba por este descubrimiento
“Abrirle paso a la luz del conocimiento [...] Ese ha sido el motor de la historia de la humanidad desde la época clásica. Ese fue también el principio que rigió el siglo de las Luces, siglo en el que nació Kaspar Lavater (67)	Referente al siglo de las luces, época en que nació y vivió Lavater
Johann Kaspar Lavater- con la ayuda del Redentor crucificado- podría darle a la fisionomía una <u>base científica</u> para hacerla un	Deseos de Lavater que reflejan su interés por estar de acuerdo a los pensamientos de la época

Desde el cuerpo y el deseo: discurso erótico en dos novelas de Ana Clavel

instrumento que sirviera al mejoramiento de los seres humanos (68)	acerca de los principios científicos del conocimiento
Charles Bonnet [...] cristiano y racionalista como era, resolvió darle bases filosóficas al fenómeno de la resurrección no sólo de Cristo, sino de las almas que serían llamadas a juicio universal (74)	Pensamiento del filósofo por darle bases científicas a los aspectos religiosos
Aprovechando los conocimientos que otro suizo, Daniel Bernoulli, había adelantado en los terrenos de la hidrodinámica (105)	Se hace alusión a este científico por un viaje en barco que Kaspar Lavater obsequia a Giotto en el aniversario de habérselo llevado.
Explicaba que muchos pintores afamados _incluso el mismísimo Da Vinci y el divino Canaletto habían empleado tal instrumento (119)	Maese Calabria explica acerca de la cámara obscura y su uso por pintores famosos.
Maese Calabria fiel al espíritu racionalista de la época, buscaba compartir y diseminar el conocimiento científico (177)	Se presenta a Maese Calabria como un científico de acuerdo a los principios del siglo XVIII