



Los cuerpos gordos también aman

Por Myhrra Duarte Rodríguez-Malpica

Si puedes afirmar que eres un amante de los libros, devorador de historias, crítico *gourmet* de puntos y comas, seguramente alguna vez te han preguntado ¿por qué lees tanto? Al menos desde que tengo memoria, es el tropo de mi vida como lectora. Mentes mucho más talentosas, mucho más profesionales, mucho más rigurosas que yo han hablado de la literatura como un escape o una forma de agarrar a la existencia por los cuernos y descifrarla.

Mi historia, mi relación, este *affaire* que nunca parece terminar, empieza con un cuerpo. Tener, ser, habitar un cuerpo gordo no es una realidad con la cual los jóvenes fantaseen. A pesar de lo cual, la materialidad se superpone en el espejo social y los cataloga como excesivos, pesados, desbordados. Ante dicho juicio, los etiquetados tenemos dos opciones: escapar en la ficción, y soñar con ser como los demás, o buscar una forma alternativa de habitar el cuerpo que tenemos.

En *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir (2015) demuestra cómo no se nace mujer sino que se llega a serlo. Claro que, en mi juventud, las chicas gordas no contábamos con muchas opciones para guiarnos a ser mujeres, mucho menos en las cuales releernos. Me atrevería a afirmar que existía la opción de identificarnos a través

de emociones y procesos de pensamiento. No ser el cuerpo hegemónico en la adolescencia y, además, ser mujer, equivalía a una doble invisibilidad. De modo que no tenías ni un nicho para llamar tuyo en el patio del recreo ni tampoco en los estantes de la biblioteca. Fue en esta precariedad visual donde aprendimos a ser mujeres, donde nos construimos, reímos, lloramos pero sobre todo, deseamos.

Cuando evocamos la sombra del deseo de tiempos pasados, esta se materializa como un verbo conjugado al compás de los tiempos del enamoramiento. Un amor que siempre comienza con el encuentro de dos miradas, o al menos eso nos encantaba creer a las jóvenes lectoras de literatura romántica. Suena mucho mejor, en mi sincera opinión, que hablar de hormonas como la oxitocina o teorías evolucionistas. A veces, olvidar que la vida es poco más que un conjunto de reacciones químicas es necesario. Volviendo al primer enamoramiento, quiera o no hablar de reacciones, este detona los consejos dados o emitidos sobre el deseo: “eso no se toca”, “de eso no se habla”, “el cuerpo se guarda” “no me hables de amor, que eres demasiado joven para eso”; “a tu edad, son novios de chocolate, no de verdad”, “dramática, eso es lo que eres”... Con la intención de proteger, los adultos tienden a comunicar el cuerpo juvenil y sus implicaciones a través de códigos ambiguos. Pero como bien sabemos, todos los que alguna vez hemos tenido 15 años de edad, querer escapar de la influencia de las narraciones ajenas al núcleo familiar es similar al deseo de tapar el sol con un dedo: inútil y ridículo. Por eso, aunque en casa la sexualidad sea un tema tabú, los niños y los jóvenes siempre encuentran la forma de explorar el deseo. Pareciera entonces que el cuerpo adquiriere un importante rol para quien se aventura en pos del deseo: será a través de la carne que el mundo del amor –sea este o no correspondido– se revelará.

De acuerdo con Meri Torras (2007), el cuerpo es un medio a través del cual experimentamos la realidad. Es decir, una niña de 13 años lee e interpreta su mundo y sus primeros enamoramientos mediante el filtro de la carne. Pero, en un momento formativo en el cual se comienzan a balbucear letras, ¿de dónde va a sacar una joven gorda el vocabulario que le permita discernir el punto en el cual terminan sus padres y empieza ella? Mi yo de 15 años apunta rápidamente a la estantería y con un gesto lo dice todo: “lo hará empleando los libros con cuyas historias cohabita”. A su vez, oigo la reflexión de Kate Berhneimer (2002), quien considera que “la literatura es el reflejo de uno”. Freud no guarda silencio y me recuerda cómo el arte puede llegar a ser una forma de sublimar el deseo.¹ Dicho en otras palabras, la sublimación es un proceso en el cual se transforman las pulsiones sexuales –y todo deseo considerado anormal– en comportamientos laudables y socialmente aceptables.² De este modo, el arte se convierte en un mecanismo para hacer frente a la sexualidad. Sea o no sea la literatura un reflejo o una sublimación, su naturaleza como diccionario de posibles representaciones y roles a jugar es innegable. Es decir, esa chica de 13 años va a emplear las historias de su librero para descifrar su carne. Aunque sería sumamente agradable culpar a Disney de las interpretaciones por venir del cuerpo deseante y, por ello, también a los hermanos Grimm, a Charles Perrault y a Hans Christian Andersen,

¹ En el texto de 1910 *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci*, propone que el intenso interés que da Vinci en las artes y las ciencias era una canalización de su deseo sexual. Smith (2012) afirma que de este modo la “curiosidad sexual puede verse redireccionada al arte”.

² “Sublimation is a process that concerns object-libido and consists in the instincts directing itself towards an aim other than, and remote from, that of sexual satisfaction; in this process the accent falls upon deflection from sexuality” (“La sublimación es un proceso que atañe a la libido de objeto y consiste en que la pulsión se lanza a otra meta, distante de la satisfacción sexual; el acento recae entonces en la desviación respecto de lo sexual”.) (Freud, 1961, pp. 94).

la realidad es que hay más textos en el mundo, Horacio, que los que tus ojos ven.³ Antes de levantar una demanda a la historia literaria por divulgación perniciosa, sería prudente desmenuzar las telas ofrecidas por esta a los jóvenes para el corte y confección de su deseo.

Si mi memoria no me falla, entre las representaciones clásicas femeninas, la niña en formación y con sed de enamorarse tiene la opción de vestirse con la piel de la princesa indefensa (La bella durmiente o Cenicienta), la niña observadora que a través de sus actos se gana el amor de los demás y sobrevive (*Baba Yaga*⁴) o la mujer celosa (las hermanas de Cenicienta, la madrastra, el hada enojada). Pareciera que solo la princesa con un cuerpo esbelto, melena larga y sonrisa cristalina tiene la capacidad de amar. Las brujas, las madrastras –es decir, las villanas rebosantes de carne–, manifiestan odio, enojo y envidia. Ellas nunca aman. Pero, como bien denota al echar un rápido vistazo a la calle, los avances tecnológicos y la reestructuración política, económica y social, las construcciones identitarias se han desbordado. Los trajes de los roles de género clásico ya no le quedan a la juventud. En este mundo polimorfo, ¿dónde se encuentra el sujeto en formación? ¿Dónde puede experimentar mil rostros, caminar mil caminos, sin salir de su hogar? Tan solo la ficción puede abrir dichas puertas. La cuestión, en realidad, radica en los mundos hacia los que se abren. ¿Qué son Hogwarts, Narnia y la Tierra Media? ¿Quiénes son Eleonor y Park, Hazel Grace y Augustus Waters, Aristóteles y Dante? Son posibles respuestas a caminos siempre

³ Adaptación de la frase de William Shakespeare en Hamlet, en la cual dice “hay más cosas en el cielo y en la tierra, Horacio, de las que han sido soñadas en tu filosofía”.

⁴ La niña en el cuento de hadas *Baba Yaga* es mandada por su terrible madrastra a la casa de su tía, la bruja Baba Yaga. En su camino, la pequeña usa el aceite de su comida para arreglar una puerta que rechina, alimenta a un gato flaco y le da un hueso a un perro hambriento. Les da lo suyo sin pedir nada a cambio. Pero cuando llega el momento de ser devorada por la bruja, la ayudan a escapar el gato, el perro y la puerta.

recorridos, pero usualmente callados. La soledad, la guerra, la enfermedad, la muerte, el género y el deseo nunca han sido temas extraños para los jóvenes. Simplemente, se les ha negado el derecho a explorarlos en sus términos, de cuestionarlos desde su trinchera lingüística.

Me parece entonces que ha llegado el momento de visitar los libros previamente señalados por mí yo de 13 años, volver a perderme entre sus páginas y deconstruir quién soy, y quiénes serán los jóvenes de hoy, gracias a ellos. La literatura juvenil nos brinda a los lectores la oportunidad de sentarnos en la mesa a discutir, explorar y desmontar los hechos en nuestros términos. Pero, más allá de eso, la literatura es un espejo que permite explorar aquello que radica fuera de los límites de la realidad social directa. Es así como la *Eleonor* de Rainbow Rowell (2013), una niña con un cuerpo atípico, osa enamorarse y ser correspondida en discrepancia con los cuentos de hadas tradicionales, en los que solo las brujas y las villanas tienen un cuerpo gordo. Asimismo, en *Aristóteles y Dante⁵ descubren los secretos del universo* (Alire, 2012), contrario a aquella obra reconocida por el recuerdo de una magdalena, el deseo recibe un nombre y un cuerpo. Cabe señalar que no siempre ha sido así. Los cuerpos gordos no siempre han podido amar, ser amados ni amarse. A pesar de lo cual, el pulsar del deseo siempre ha electrificado la carne.

La búsqueda de ese tiempo perdido en el ansia del otro me lleva a recordar el tráfico en clase de deportes, de la literatura no literaria, esos tomos arrugados de tanto brincar entre mochilas e impresiones en tinta gris. Traficábamos sueños, vivíamos de

⁵ Aristóteles y Dante son los personajes principales de la novela *Aristóteles y Dante descubren los secretos del universo*. Estos dos chicos de 17 años aparentan ser opuestos, uno es expresivo y cariñoso, caucásico; el otro es introvertido, silencioso y moreno. Las diferencias se transforman en amistad y afecto cuando empiezan a pasar tiempo juntos.

fan fiction y novelas juveniles. Las historias, admito, no provocaban el extrañamiento del lenguaje. Sin embargo, hablaban de lo que nos sucedía de una forma que el *Werther*⁶ de clase no lograba comunicarnos: ser mujer, ser gorda, con ganas de hacer todo y más que nuestros padres y compañeros hombres; si ellos fumaban afuera de la escuela, nosotras también queríamos llenar nuestros labios de nicotina; si ellos se fundían en alcohol, nosotras lo haríamos no solo igual, sino que dejaríamos al *Titanic* como principiante; qué decir de la cancha de fútbol o de las competencias de matemáticas. No había terreno que no quisiéramos tocar. Pero ni Goethe ni Rulfo ni Paz, ni ninguno de esos hombres que leíamos en clase, nos permitían caminar con los ojos por el mundo fálico con un cuerpo de mujer. Tal y como pondera la periodista cultural Anne Fadiman⁷ (2019, pp. 162), aunque quisiéramos pretender que la mujer se escondiese detrás de los verbos conjugados en masculino, la verdad es que en su momento de redacción no ocupábamos un espacio en la mente del escritor.

¡Qué bien podríamos haber cambiado a esas voces masculinas por Garro, Storni, Ocampo y Shelly!⁸ ¿No podíamos encontrar en la famosa internet a Enríquez, Luselli y Sheblin o, de perdida, a Le Guin, Carter o Morrison? Algunas lo hicimos,

⁶ Werther, en contra del deseo de sus padres, es un joven artista, Buscando inspiración se va al idílico y ficcional pueblo de Wahlheim, donde se enamora de Charlotte, una mujer a quien considera perfecta en todos los sentidos de la palabra. Su amor no tiene futuro desde el comienzo, ya que ella está comprometida con un Albert, un joven serio y de buena familia. El formato epistolar de la narración, las descripciones, la tensión, la desilusión, la radicalidad de Werther es un espejo para cualquier alma joven que se enamora. Pero, si somos frías: ¿Qué lugar me toca a mí en esa historia? ¿Brinco como siempre y me cambio al género del hombre o leo los requisitos para ser una mujer idílica? Werther tampoco me da pistas sobre cómo navegar con mi cuerpo entre los pasillos del salón, ni un manual sobre los deseos ocultos de los adolescentes; es decir, puede que detrás de sus actos se esconda un deseo mal visto por sus compañeros y eso les impida hablarse a sí mismos de lo que quieren.

⁷ En el ensayo *El problema de Él/Ella*, Anne Fadiman presenta una reflexión sobre la parcialidad del lenguaje, la necesidad de posicionarse y cuestionarse por qué detrás de la palabra de los escritores de ensayos tiende a haber hombres, no mujeres.

⁸ *Recuerdos del Porvenir* (Elena Garro), *Poemas de Amor* (Alfonsina Storni), *Viaje Olvidado* (Silvina Ocampo), *Frankenstein* (Mary Shelly).

gracias a lo que esa literatura “no literaria/menor”⁹ nos guió a ella; otras, nunca lograron encontrar el camino y prefirieron cambiar esas hojas arrugadas por películas, que por lo menos eran reconocidas por el capital social de las academias cinematográficas y la sobremesa del domingo. No obstante, nuestro encuentro con dichas escritoras no fue lineal, fue serpenteante. Caminamos tomadas de una mano con las grandes lecturas “alternativas”¹⁰: Sade, Baudelaire, Lovecraft, Cortázar, y de la otra con las literaturas menores que, al igual que nuestro género no merecían comentarse junto a las primeras; entre ellas J.K. Rowling¹¹, Laura Gallego¹², Anne Rice¹³, Rainbow Rowel¹⁴ y Suzanne Collins¹⁵.

El diálogo con mi estantería del pasado evoca a ese habitar en la tierra de nadie que fue la secundaria. ¡Quién tuviera 15 años sin reino en el patio de recreo o en la biblioteca! Imagina, tras un día en el cual te han atado las agujetas a la banca y llenado la silla de chicles, llegar a tu cuarto con el plan magnífico de escapar de todo, un poco. Pero, menuda sorpresa te das cuando, en búsqueda de refugio, abres tus libros

⁹ Por literatura “no literaria” entro en el debate sobre si *Harry Potter* (el libro con el cual, como muchos otros, empecé a devorar libros) es literatura o no. Por un lado, el crítico Jack Zipes hace hincapié en que aunque los cuentos de Harry Potter son un fenómeno cultural, son también productos hechos por el mercado para el consumo de la clase media. Fueron escritos para ser entendidos de manera clara y directa. Señala asimismo que “no hay nada grandioso en la pluma de J.K. Rowling”. Por otro lado, la literatura con “mayúsculas” pone un énfasis en lo que se considera el uso del lenguaje, cuando se compara a Harry Potter con Orlando Furioso (de Virginia Woolf) tiende a ganar Orlando. Pero cuando nos enfocamos solamente en el lenguaje, ignoramos dos puntos importantes. Johnatan Culler, en el ensayo “La literaturidad”, presenta la literatureidad de una obra a partir de: 1) los procedimientos del *foregrounding* (puesta de manifiesto del propio lenguaje); 2) la dependencia del texto respecto de las convenciones y sus vínculos con otros textos de la tradición literaria, y 3) la perspectiva de integrador compositivo de los elementos y los materiales utilizados en un texto. Harry Potter sostiene un diálogo con la tradición literaria anglosajona, nos presenta dragones, hadas, duendes.

¹⁰ Por alternativo no me refiero a una categoría literaria, sino a la búsqueda juvenil por leer algo diferente a lo presentado en clase por los profesores. Lecturas que hablaban de temas considerados tabú, que retaban a los organismos de poder escuela, padres, compañeros.

¹¹ Harry Potter

¹² Memorias de Idhún

¹³ Crónicas Vampíricas

¹⁴ Eleanore & Park

¹⁵ Los juegos del hambre

favoritos de la infancia y te encuentras con que también ahí la jerarquía de la carne gobierna en la forma de Augustus Glopp y Tronchatoro de Rohal Dahl (2004, 2010); con la tía Marge y Dolores Umbridge, Crabb y Goyle de Rowling (2009); inclusive los silencios permean en el mundo de la tinta con la ausencia total de personas como tú en el mundo vampírico de Meyer (2009) y Rice (2018). Si enlistamos los adjetivos empleados para describir a cada uno de ellos, nos toparemos con “enormemente gordo” (Harry Potter y la Piedra Filosofal), “feo y obseso (Willy Wonka),“ estaba tan gordo que el trasero le colgaba por los lados de la silla”(Harry Potter y la Cámara de los Secretos), “repulsivo” (Willy Wonka), “lamiendo el chocolate como si fuese un perro” (Matilda), “una mujer similar a un rinoceronte enojado” (Willy Wonka), “monstruosa bola de masa”, “obesa y de baja estatura, comparada frecuentemente con un sapo”(Harry Potter y la Orden del Fénix). En resumen, en los libros de los autores que acabo de hacer referencia, ser gordo equivale a ser malo, o ser un animal “desagradable”. Cabe señalar que existen otras posibilidades para las tallas más grandes: poseer un carácter maternal y fiero, como el de Molly Weasley; bonachón como el del fraile de Hufflepuff, o el de aquellos quienes transforman su cuerpo gordo en un cuerpo esbelto o musculoso. En *Ready Player One* (Cline, 2011) se describe un mundo dividido entre lo que sucede en la realidad virtual y la materialidad. En el mundo virtual, los personajes pueden modificar su apariencia y género. Así, Wade Oewen, el protagonista, es al mismo tiempo obeso y escultural. Lo mismo sucede con su interés amoroso, Art3mis, quien dentro de la realidad virtual es delgada, ágil y pelirroja y fuera de ella es una chica de cuerpo rubensiano, piel pálida y pecosa, ojos castaños y pelo negro azabache, un rostro bonito y redondeado, con una marca de nacimiento rojiza. He aquí la última

alternativa a la “animalidad” y la “maldad”: el cuidado del otro y la negación de lo que se es.

En el patio de recreo las enumeraciones anteriores se materializaban, por lo tanto habitar en él con el cuerpo vívido no se presentaba como una opción viable para el sujeto deseante. Por lo cual, más de las veces optabas por desdibujar tu carne a través de la lectura. Así, al menos podrías, por unas horas, unos cuantos suspiros, ocupar la carne de otro u otra. El lugar en el cual sucedía la metamorfosis era la biblioteca. En ella vivían los libros considerados por nuestros profesores como esenciales en la formación de los líderes del mañana. Por supuesto que ahí no podían faltar los clásicos. ¿Son sólo los clásicos capaces de proveernos modelos de guía? Traducción: ¿encontramos las mujeres del campus escolar a un(a) Virgilio entre los tomos que nos guíe?¹⁶ A lo cual, respondería Italo Calvino (1994)¹⁷: “Chica, lo que pasa es que ese fue tu primer encuentro con ese Dickens, ese Cervantes, esa Austen”; por algo se dice de los clásicos que se les relee y nunca simplemente se les lee. El reencuentro con *Guerra y paz*, podrá llevarnos a cuestionar por qué Tolstoi convirtió al personaje femenino más fuerte en una mujer enfocada en su familia, obesa, y servil. Pero mientras los clásicos pueden ser revisitados, los textos en los cuales habitaban los lectores, cuyos lugares no tenían lugar en la estantería de la biblioteca, claman otro tipo de lente crítico. Por más que intentemos cuestionar su momento histórico, tanto *Harry Potter* como las *Crónicas vampíricas* se encuentran plagados de ausencias,

¹⁶ Virgilio es quien guía a Dante en la Divina Comedia a través de los círculos del infierno. Al transformar a un libro en Virgilio, busco crear un simili con esa lectura que desata otras lecturas que encaminan a quien lee a un destino. En este caso, al igual que el de Dante, es el amor.

¹⁷ En su ensayo, Porqué leer a los clásicos Italo Calvino expone cómo cada relectura implica descubrir nuevos aspectos de una obra. En mi opinión, cuando revisitamos “lecturas clave de nuestra adolescencia” podemos encontrar cosas, mapas de comportamiento y de metas, de las que no fuimos conscientes en una primera lectura.

micro racismos, simpleza y maldad. La figura del vampiro de los noventa y principios del siglo XXI plantea una alternativa de encarnación: muestra la mordedura, la transformación en una figura monstruosa, como un proceso de embellecimiento. Si se observa con cuidado la historia del *vampyr* rumano, esta criatura siempre ha sido empleada como un suéter unitalla, es decir, a todo lo otro podía llamársele monstruo. Así, la sexualidad, la locura, el deseo homoerótico, han deambulado bajo el mismo nombre. Sin embargo, para las chicas gordas, el mundo de los vampiros era uno en el cual no había gente fea, tonta u obesa. Todo era pálida perfección y erotismo. Por unas horas, al menos cuanto durara el libro, se podía pertenecer al mundo de los ángeles demoniacos de Ryan o, en el caso de Meyer (2009), sufrir con Bella por convertirse en un ser perfecto como su amado Edward. Aunque ella fuera delgada, no era el estereotipo de belleza de la época, y en esa ambigüedad cabíamos todas. Entonces es necesario volver a quién escribe y su contexto: aunque nosotras quisiéramos estar ahí, esto no significa que los autores nos vieran ahí, con nuestros cuerpos rebosantes de carne.

Por eso, tal como declara Susan Stinson (2009)¹⁸: “Las niñas gordas necesitan (preciso: necesitaron, necesitarán) ficción”, pero no por ser gordas, sino por ser humanas. Una ficción que refleje su *hic et nunc* (aquí y ahora), en la que los personajes de la *Bildungsroman*¹⁹ empleen su léxico y las inviten a explorar aquello que su círculo social no podrá haberles permitido directamente: la fuerza, el enojo, el deseo, la felicidad; habitar, aunque sea en la casa de letras, un mundo en el cual se puede tener

¹⁸ Escritora y académica estadounidense, entre sus obras de ficción sobresalen *Venus of Chalk*, *Fat Girl Dances with Rocks* y *Martha Moody*. Stinson aboga por crear ficción para cuerpos gordos porque estos, al igual que todos, necesitan desarrollar su imaginación, empatía y capacidad de riesgo.

¹⁹ El término alemán original, **Bildungsroman** (pronunciación: [ˈbɪldʊŋs.ʁoːmaːn]) **significa** literalmente 'novela de formación' o 'novela de educación'

un cuerpo gordo, amar, desear y morir. La literatura, al fin y al cabo, tiende a centrarse alrededor de estos tres temas. Al ensanchar el horizonte de la mirada, los cuerpos gordos podrían escapar de los tropos que acompañan a la literatura juvenil de cuerpo enlistados por Sophia K. Merrell (2018): victimización, obsesión con el tamaño del cuerpo, imposibilidades para relaciones y situaciones de acoso. ¡Las gordas adolescentes también quieren amar! Para romper con la jaula de los tropos y reapropiarse de los clásicos, académicos de las teorías *queer* y del cuerpo gordo como la misma Stinson (literatura), Pausé et al. (2016)²⁰ (filosofía y comunicación) y Meleo-Erwin (sociología) brindan herramientas críticas desde diferentes campos del conocimiento. Pero, para que lleguen a las chicas que las usarán para romper con todo, urge un vaso comunicante: las escritoras de literatura juvenil.

Si quienes pasan sus noches con el ojo puesto en el tejido narrativo y las mañanas sangrando sobre el mismo, no se informan acerca del origen de las herramientas del amo, entonces, Audre Lorde (2018) tendrá, una vez más, la razón: “Las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo”.²¹ Se podrán tejer narrativas exitosas que incorporen la música del momento, tal como lo hacen en la novela *Dumplin* (Murphy, 2017), cuya protagonista es Willowdean Dickson, una chica texana obesa –orgullosa de serlo– quien se presenta a un concurso de belleza tradicional con el fin de demostrar que todo cuerpo es bello y será correspondida por un chico que encaja en el ideal heteronormativo. Pero, ¿en verdad ensancha la mirada este libro? ¿Da lugar a la existencia de múltiples deseos o es simplemente un juego de

²⁰ La doctora en filosofía Cat Pause es editora de *Queering Fat Embodiment* y estudia la relación entre salud y bienestar del cuerpo gordo. En la colección de textos (Reader) *Queering Fat Embodiment* una se encuentra con mecanismos para repensar el cuerpo gordo desde una posición crítica.

²¹ *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House.*

disfraces? Me siento ante *Dumplin*, y a pesar de que me emociona la sororidad de la protagonista y su complicada relación consigo misma, sé que esta historia fue escrita con las herramientas del amo. Para que surjan personajes que tengan sexo, a pesar y por (algo sancionado por la sociedad del consumo) su cuerpo gordo, las escritoras necesitan cuestionar quién les enseñó el nombre de las cosas; es decir, si quieren dar una voz a la joven mexicana, deben de realizar una arqueología del cuerpo gordo femenino adolescente mexicano. Y si llegarán a encontrar la bibliografía breve, comenzar a formar a sus creadoras.

Pese a lo anterior, es imposible negar el cuerpo de quien se encuentra detrás de los libros. Ellas escriben. Ellas crean. Ellas demandan que se construyan nuevas estanterías en las empolvadas bibliotecas escolares. Ellas hablan en la ficción. Ellas nos invitan a escuchar la voz de cuerpos gordos enamorados. Con el fin de profundizar en su propuesta, propongo ser partícipes del encuentro con el personaje desde la perspectiva narratológica de la primera persona de Rainbow Rowell (2013) en *Eleanor & Park* y Mirjam Pressler (2009) en *Chocolate Amargo*. La historia de Rowell sucede a través de los ojos de ambos chicos; una es pelirroja, grande y pertenece a una familia que vive en los límites de la pobreza y el otro es mitad coreano, mitad estadounidense, su familia podría considerarse funcional y amorosa. A lo largo del relato, ambos se irán enamorado a través de cómics y canciones grabadas en *cassettes*. En el caso de Pressler, el enamoramiento solo es accesible al lector desde los ojos de la protagonista, Eva. Una chica cuyo gran problema en la vida es su cuerpo obeso. Sin embargo, esto cambiará el día que conoce a un chico en el parque. Michel es delgado, poco dado para los estudios y, a los ojos de Eva, simplemente fantástico. Debido al

empleo de la voz narrativa de ambas autoras, a partir del momento en el cual tus ojos se funden con el libro, eres ellas. ¡Osadía la de estas escritoras! Te dotan de un cuerpo gordo y entretienen el anhelo del primer enamoramiento, el cuerpo y la familia. Ellas, solo con palabras y figuras retóricas, hacen que sientas cómo el cuerpo puede llegar a serlo todo para una joven:

La grasa era lo que no la dejaba vivir, esa capa asquerosa y fofa que se interponía entre ella y el mundo, amortiguadora de golpes y capullo en el que cobijarse, mullido cojín y argolla de hierro a la vez. La culpa de todo la tenía la grasa. La grasa significaba tristeza, soledad, rechazo... significaba la mofa y el desaprecio de los demás, el miedo, la vergüenza (Pressler, 2009, pp. 110-111)

La enumeración de las metáforas de la grasa devela lo que tener un cuerpo gordo significa para Eva, pero no es la grasa lo que la impide vivir, sino la lectura social del tejido. Empleando las palabras de Naomi Wolf (1991: [13]):

Cuanto más obstáculos legales y materiales han superado las mujeres, más estricta, rigurosa y cruelmente pesan sobre nosotros las imágenes de la belleza femenina [...] Durante la última época las mujeres irrumpían en la estructura del poder; mientras los trastornos alimenticios aumentaban de forma exponencial y la cirugía estética se convertía en la especialidad con un crecimiento más rápido.

Dicho de otro modo, las palabras e imágenes usadas para representar a las jóvenes en los libros y los medios de comunicación son mecanismos de control que influyen en el auto concepto del cuerpo. Basta con señalar que tanto Eva como Eleanor comparan sus muslos con los de las chicas que las rodean. La primera hablará de ellos como bestiales en comparación con los de su delgada compañera de banca, la segunda declarará que “odiaba sus piernas más que el resto de su anatomía”. Mientras que los medios de comunicación simplemente prestan el espacio para la exposición de dichos cuerpos, es en la ficción donde escuchamos la voz interior rumiante de las chicas. Ellas no detestan sus piernas por ser lentas o por tener una distrofia, las niegan por ser anchas, por ser cuerpo. Su odio interiorizado les impide avanzar socialmente; no son líderes en sus clases, a pesar de tener buenas notas, de ser buenas bailando, o besando; tampoco son reconocidas por ser buenas amigas o compañeras de salón. Destacan por su habilidad para volver invisible todo aquello separado de su cuerpo. Nuestras chicas no pueden ser libres porque no cumplen con los elevados estándares occidentales de belleza femenina. Inclusive, me atrevo a subrayar que no tienen derecho a existir. Para Wolf (1991), esto se traduce en el mecanismo político que mantiene al patriarcado de pie. Si nadie cuestiona el mecanismo a través del cual leemos nuestros propios cuerpos, entonces estamos condenadas a reproducir las estructuras de visualización patriarcales.

Para un segmento de internet y muchas de las mamás de una junta directiva escolar, la mención del patriarcado invoca el fantasma del odio a los hombres, la degradación de la ética y la destrucción de la crianza afectiva. Un posicionamiento que ilustra la perspectiva de bell hooks (2015), quien en *El feminismo es para todo el*

mundo presenta al patriarcado como la más peligrosa enfermedad social que ataca al cuerpo y espíritu masculino, pero también la menos usada por los hombres en su vida diaria. Con el fin de delimitar bien este concepto, bell hooks propone entender al patriarcado como

un sistema político-social que insiste en que los machos son inherentemente dominantes, superiores a todos los seres y a todas las personas consideradas débiles (especialmente las hembras), y dotados del derecho a dominar y reinar sobre los débiles y a mantener esa dominación través de distintas formas de terrorismo y violencia psicológica (2015, pp ix, x).

Es decir, el patriarcado es un sistema en el cual los fuertes tienen derecho a dominar a los otros con los medios que les sea posible. Por ende, el empleo de determinados adjetivos para describir el cuerpo de las protagonistas de *Eleanor & Park*, y *Chocolate Amargo* no solo habla de ellas, sino también del posicionamiento que ocuparán sus intereses románticos al sentirse atraídos por ellas... La enumeración adjetival es ciega al género: aplasta a ambos. El magnetismo ejercido por alguien que no responde a lo dictado por la sociedad como aceptable obliga a los chicos a cuestionar si su deseo es una desviación sexual y a sopesar el costo social a pagar por satisfacerlo. Elegir lo débil, elegir ser débiles, elegir a la chica gorda, no es una opción para el patriarcado. Por eso, ante las reacciones hostiles y de mofa de sus respectivos círculos sociales, ambos chicos responderán a través de los golpes: Park golpeará a un compañero en la cara; Michel descalabrará a su hermano. El miedo, la frustración, la

propia duda, los empuja a reclamar su virilidad, a demostrar que aunque ellas son suaves, ellos siguen siendo duros. No sé a ustedes, pero a mí esto me parece un retroceso en su evolución individual.

Una primera, somera, y mala lectura podría limitar el patriarcado como exclusivo del dominio masculino. Para evitar dicha posibilidad, la propia hooks (2015) desmiente esta interpretación, al apuntalar a las mujeres como “copartícipes en la manutención y perpetuación de la cultura patriarcal”. Tanto en Rowell como en Pressler nos encontramos en repetidas ocasiones que nuestras chicas no combaten solo contra los hombres. Entre sus adversarios se cuentan también la mirada introyectada del patriarcado y las otras mujeres de sus vidas. ¿Quiénes son esas otras? Las compañeras de clase y sus madres. La mamá de Park es dueña de una estética y define la belleza como el cuidado de la apariencia personal, el maquillaje, el peinado y un buen corte de pelo. Ella se referirá una y otra vez a Eleanor como una “niña no linda”, “no femenina” debido a que Eleanor no se cuida mucho el cabello ni viste con esmero(la señora desconoce que esto es debido a la falta de recursos económicos, violencia y abuso en el hogar de la chica), razones por las cuales, al principio de la historia, no la tendrá en mucha estima En el caso de Eva, su mamá le aconsejará emplear colores que la adelgacen. El mensaje es oculta tu cuerpo. Por lo tanto, no es una gran sorpresa que cuando estas vean a otras mujeres con su mismo cuerpo las juzguen duramente, con asco, con lástima e inclusive se posicionen como alguien superior. No obstante, Rowell hace ver a sus lectoras cómo la madre de Park logra vencer sus prejuicios y sentir cariño por Eleanor; así como Pressler dota a Eva de independencia, del deseo de ser libre, mediante los consejos de una madre oprimida

que solo desea para su hija lo que ella no tuvo: libertad económica y social. Con sus actos, las mamás demuestran dos cosas: la posibilidad de fisurar el patriarcado a través de las relaciones femeninas, la posibilidad de amar un cuerpo gordo. Aún más, estos gestos afectivos maternos ilustran la reflexión de la antropóloga Rita Laura Segato (2018) acerca del papel que juegan los lazos entre nosotras: “la amistad entre mujeres es el único camino para salvar el mundo y salvar la vida”. Al buscar el bienestar de las chicas más jóvenes, las mujeres mayores proponen una reescritura de los guiones sociales.

A momentos, pareciera que el único lugar en el cual el cuerpo gordo se puede deslindar de su carnalidad es en la sublimación del mismo en las artes. Si quisiera pintar una postal del *millenial*, aparece ante mí una figura encorvada, conectada por el cable de sus audífonos a un celular. En realidad, no se diferencia mucho de sus antepasados generacionales: la música ruge igual, aunque el vinyl ahora sea eléctrico. Hay algo en los acordes, las guitarras, el grano de la voz que llama a los jóvenes en búsqueda de identidad, tal como una luz llama a una polilla. Así, nos conocimos mi mejor amigo de la secundaria y yo. Fuera de clase, compartiendo un audífono e ignorando el por qué no estábamos sentados tomando clase. No sé que le decían a él AC/DC o The Rolling Stones, mucho menos Metallica, pero por años recordaré cómo la música desdibujaba la realidad. Al igual que nosotros, nos encontramos a Eleanor y Park compartiendo cintas que contienen sus canciones favoritas de grupos punk y góticos como The Cure, The Sex Pistols y Joy Division; o a Eva escuchando en su habitación –resguardada por la ausencia de sus padres– a Leonard Cohen. Desde la perspectiva de las *Mitologías* de Barthes (1957), todo puede ser un mito si es que

justifica un discurso; una foto, el cine, el deporte, la publicidad es un soporte del habla mítica. Escuchar música para escapar de los padres, del ruido escolar y de la propia carne es una mitología propia de la juventud. Por ello, escuchar a las bandas que mencioné, sin enlistar sus canciones, se puede vincular discurso de la rebelión. La mitología de Joy Division se ata a una clase obrera, asfixiada, cansada, harta, pero también al cuerpo enfermo de Ian Curtis, el vocalista que sufría de epilepsia. Una de sus piezas más reproducidas es *Control*, la cual no solo aparece en la novela de Rowell, sino en numerables escenas cinematográficas y obras literarias en las que una chica pierde el control de sí misma. El mito de Cohen también está cargado por la vida de la clase obrera norteamericana, la sed de libertad y una entonación que se debate si es literatura, si es música, si es otra cosa. Justo como Eva, quien no sabe si es guapa, si es gorda, si es ambas... En el mundo de la ficción, Eva y Eleanor reciben la música de sus padres y Park. Fuera de la ficción, las chicas gordas del mundo lo recibimos de Eleanor y de Eva. Ellas nos comparten un audífono y explican el mito detrás de estas bandas. Ya no se trata de una clase media asfixiada o de un hombre desamorado y nostálgico viendo a una mujer desnuda. Se trata de los himnos de amor y deseo de chicas como nosotras.

¿Es posible apropiarse de un mito? ¿Torcerlo hasta volverlo propio? No hablo de cualquier mito, hablo del mito del cuerpo. Debido a que dos personajes de ficción pudieron convertir a los Sex Pistols en una banda romántica, la transformación de lo gordo en simplemente gordo se vuelve una realidad tangible. Es aquí donde debemos de hacer la pregunta que realmente importa –más allá de si una persona gorda puede amar, enojarse o llorar–: ¿puede una persona gorda, ficcional, cambiar como se

describe el cuerpo gordo en la literatura? La literatura juvenil ofrece, al fungir (entre otras), como una literatura de transición, la posibilidad de ver la vida de una talla extra grande como otra vida en formación. Porque, a pesar de la belleza estilística, *Pandora* de Liliana V. Blum (2015) o de la aterradora estructura de *Bola de sebo* de Guy de Maupassant (2012), nadie a los 15 años busca exclusivamente narraciones que los conviertan en objetos de fetiche y crítica social. Se tiene sed de algo más. En la teoría de la comunicación se tiende a hacer hincapié en los diferentes motivos de consumo, entre los cuales sí se encuentran desconectarse de la realidad y comprobar la interpretación propia de la misma. Viéndolo desde esta perspectiva, el mito que ofrece *Eleonor & Park* no es el de la reapropiación o la reescritura del cuerpo gordo. Es una relectura de la clásica, trillada, mofada y siempre maravillosa obra de teatro *Romeo y Julieta*. Lo que hacen estos dos jóvenes es jugar un poco a cambiar la piel de los personajes, el tiempo y el final, pero perpetúan el mito del primer amor. Puede que la diferencia sea, en esta nueva narración, que la chica gorda no es la nodriza, es Julieta. Ella también puede amar. Reimaginar las mitologías románticas, reapropiarse del cuerpo gordo, desmenuzar el patriarcado hasta que sea tan liviano como el viento, solo puede empezar en la imaginación, quien a su vez habita en la ficción.

La respuesta al rol de la ficción se encuentra en la hermenéutica y acción de Paul Ricoeur (2002), quien halla en la imaginación y la ficción la clave para construir un lazo entre yo y mis semejantes. Su concepto de imaginación no es solo aquella que marca el compás de las canciones infantiles, es un discurso del lenguaje en el cual, a través de la metáfora, se crea una tensión de planteamientos entre un “es” y “no es”, es como. De este modo, la imaginación es un método a través del cual se capta lo

semejante, se ligan significados desdibujando la literalidad. Es “un libre juego de posibilidades, un estado de no compromiso: en este estado de no compromiso ensayamos nuevas ideas, nuevos valores, nuevas maneras de estar en el mundo” [203]. Para poder jugar, por lo tanto, debemos invitar a la metáfora a la sala, ya que ella proveerá a la imaginación del lenguaje fecundo requerido para su activación. Mas este no es un juego cualquiera. ¡No! Esta es la partida en la cual nos jugamos el patriarcado, la representación, la posibilidad de poder brincar de la imaginación a la acción como una comunidad. Debido a que “no hay acción sin imaginación”. Es al sumergir la mente en una virtualidad ajena a la realidad propia que se viven mil vidas. En la imaginación anticipatoria se experimentan todas las conjugaciones del hubiera, sin por ello experimentarlos en carne propia. En el mundo de la literatura juvenil se ofrece la oportunidad al cuerpo gordo de explorar el amplio espectro de emociones humanas, se le permite enamorarse, enojarse, actuar.

Leer sobre diferentes maneras de habitar la carne es el primer paso al desarrollo de la empatía y el interés. Tal como subraya Stinson, “no se trata solo de consolar a estas lectoras a través de la representación ficcional, sino de generar una empatía en el otro”.²² ¿Pensarían diferente los chicos que me lanzaban latas con piedras adentro, si hubieran leído una historia en la que las gordas no fuéramos tan diferentes a ellos? No, no lo creo. Pero, tal vez, los que los rodeaban sí. Me gusta pensar menos como William Golding en *El Señor de las Moscas* donde los niños reproducen sin chistar el

²² “When I say that fat girls need fiction, I mean that we need to read and encourage the writing of a wide range of fiction about subjects both close to our various hearts and past the far-reaching imaginations. Beyond the desire to see our own lives and experiences reflected in fiction, we need those habits of mind and heart that deepen empathy with others” (“Cuando digo que las chicas gordas necesitan ficción, quiero decir que necesitamos leer y alentar la escritura de una amplia gama de ficción sobre temas cercanos a nuestros corazones y más allá de la imaginación de largo alcance. Más allá del deseo de ver nuestras propias vidas y experiencias reflejadas en la ficción, necesitamos esos hábitos de mente y corazón que profundicen la empatía con los demás”) (Stinson, 2009, pp. 233)

sistema social de los padres, y más como Ursula Le Guin (2004), quien rememora: “los niños tienen un sentido innato de justicia, que se pierde al llegar a la edad adulta”²³. Está claro que no todos quieren saber qué se siente tener una corporalidad diferente a la propia. Ya lo había dicho antes, son raros los jóvenes con fantasías de kilos extra. El silogismo mercadológico dictaría entonces: la literatura romántica juvenil sobre chicas gordas es solo para chicas gordas. Por suerte, esto tiene tanto sentido como decir que Platón es responsable del calentamiento global. Ciertamente es que la libre mano del mercado regula el consumo literario, pero también es cierto que nuestra sociedad no se rige solo por los números, sino por la necesidad de alimentar el espíritu.

Será en la cancha del lenguaje juvenil donde se forjará la realidad que habitaremos en cien años los gordos, los hijos de los gordos y sus nietos. Eleanor, Eva, y todas las chicas cuya cuna sea la tinta y la vida sea una mochila de adolescente, guiarán la construcción de una realidad alterna posible. Porque de eso se trata leer hasta sentir que se caen los párpados, y las yemas de los dedos arden: de soñar con alternativas, descubrir lo cotidiano y de encontrarse a una misma escondida entre las líneas de un renglón, un punto y una coma. Al no haber garantías sobre lo que depara el futuro –prometer una receta al éxito (hay que ser honestas) solo puede equipararse con mentir–, la literatura juvenil puede darle a las chicas algo que nadie les había dicho era posible tener, el poder exclamar con alegría: ¡Esa, esa en la historia soy yo! No importa que sean Julietas o Romeos, Frankensteins o habitantes de Gueden, Hogwarts o Tierra Media. Lo que realmente tendrá valor para ellas, y para nosotros, será que sabrán que existir como ellas, en su cuerpo, es válido. Y tal vez, sólo tal vez, puedan imaginar por unos momentos que son Eleanor y Park, o Eva y Michel, enamorados,

llenos de deseo, vivos y con el universo listo para ser devorado. Solo se vive una vez, pero si tienes la suerte de encontrar un buen librero, una vida te esconderá mil y una.

Referencias

- Alire Sáenz, Benjamín (2012). *Aristotle and Dante discover the secrets of the universe*. Nueva York, Simon & Schuster Books for Young Readers.
- Bernheimer, Kate (ed.) (2002). *Mirror, Mirror on the Wall "Women Writers Explore Their Favorite Fairy Tales"*, 2a. ed. Nueva York: Anchor Books.
- Barthes, Roland (1957). *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Blum, Liliana V. (2015). *Pandora*. Madrid: Tusquets.
- Calvino, Italo (1994). *Por qué leer los clásicos*. Madrid: Tusquets.
- Cline, Ernest (2011). *Ready Player One*. Estados Unidos: Random House.
- Dahl, Roald (2004). *Matilda*. Londres: Puffin Books.
- Dahl, Roald (2010). *Charlie and the Chocolate Factory*. Londres: Puffin.
- de Beauvoir, Simone (2015). *El segundo sexo.*, 6a. ed. Madrid: Cátedra.
- Fadiman, Anne (2019). *Ex Libris: Confesiones de una lectora*. Madrid: Alfabeto.
- Freud, Sigmund (1961). On Narcissim, en *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Londres: Hogarth Press.
- Freud, Sigmund. *Obras Completas De Sigmund Freud. Tomo VIII - Tótem Y Tabú / Un Recuerdo Infantil De Leonardo Da Vinci*. Trans. Lopez ballesteros y de torres, Luis: Editorial Iztaccihuatl, 1910. Print.

- hooks, bell (2015). *Feminism is for everybody*. Londres: Routledge.
- Le Guin, Ursula K. (2004). *The Wave in the Mind: Talks and Essays on the Writer, the Reader, and the Imagination*. Berkeley: Shambhala Publications. 304.
- Lorde, Audre (2018). *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House*. Londres: Penguin Classics.
- Maupassant, Guy (2012). *Bola de sebo y otros cuentos*. [VERIFICAR LUGAR DE EDICIÓN Y EDITORIAL].
- Merrell, Sophia K. (2018). Fat Fiction: Normalizing Fat Bodies in Literature, *University Honors Theses*, paper 542.
- Meyer, Stephenie (2009). *Twilight Series*. Londres: Atom.
- Murphy, Julie (2017). *Dumplin*. Madrid: Nocturna Ediciones.
- Pausé, Cat et al. (2016). *Queering Fat Embodiment*. Londres: Routledge.
- Pressler, Mirjam (2009). *Chocolate amargo*. Madrid: Anaya.
- Rice, Anne (2018). *Vampire Chronicles*. Nueva York, Ballantine Books.
- Ricœur, Paul (2002). La imaginación en el discurso y en la acción, en *Del texto a la acción* (pp. 197-210). México: Fondo de Cultura Económica.
- Rowell, Rainbow (2013). *Eleanor & Park*. Macmillan Publishers,.
- Rowling, J.K. (2009). *Harry Potter*. Nueva York: Scholastic.
- Segato, Rita Laura (2018). La pauta urgente para la teoría crítica y la política de género. Conferencia magistral, 15 noviembre, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México.
- Smith, Edward W. L. (2012). *The Psychology of Artists and the Arts*. Jefferson: McFarland & Company Inc.

- Stinson, Susan (2009). Fat Girls Need Fiction, en E. Rothblum, E. y S. Solovay (eds.). *The Fat Studies Reader* (pp. 231-234). Nueva York, NYU Press.
- Torras, Meri (2007). El delito del cuerpo, en M. Torras (ed.), *Cuerpo e identidad: estudios de género y sexualidad I* (pp. 11-36). Barcelona: Edicions UAB.
- Wolf, Naomi (1991). *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used against Women*. Vintage Books.