

DESTIERRO, DESCONTROL Y DISTORSIÓN
DEL CUERPO FEMENINO
EN *LA ROSA MUERTA* DE AURORA CÁCERES

Rebecca Mason
University of Notre Dame

El movimiento modernista marca un paso prolífico para el mundo literario, no sólo por ser el primer movimiento netamente latinoamericano, sino también por la importancia del contexto histórico en que se ubica y la diversidad literaria que emplean los escritores que pertenecen a dicho movimiento. Los escritores se aprovechan de una multiplicidad de géneros, estilos e ideas y no se ven limitados por las fronteras nacionales (Pacheco XI). Este movimiento coincide con la época de la modernización, lo cual significa que abundan los cambios sociales, económicos e industriales. Como suele ocurrir, mientras la sociedad avanza, el papel de la mujer y el espacio en que se le permite entrar también cambian. Estos cambios se ven manifestados literariamente primero en las obras modernistas de autores masculinos, y poco a poco, en las de las autoras, cuando éstas empiezan a probar su presencia en un espacio masculino. En esta investigación, usaré el sustantivo “modernistas” sin calificar para referirme solamente a los escritores hombres y no al sustantivo universal que incluye a hombres y mujeres. La razón es que quiero subrayar que son los modernistas hombres los que crean la imagen de la mujer en la poesía, y será esta imagen a la que tendrán que enfrentarse las mujeres que entran al modernismo.

A las escritoras, les queda una tarea formidable, puesto que en este momento la mujer que se plasma en la literatura (escrita por hombres) no ha sido más que un objeto cuyo valor está en la aportación estética de su cuerpo. Resulta chocante, y casi irónico, entonces, el hecho de que la imagen de la mujer, retratada por escritoras, sea una representación, a veces grotesca, del cuerpo femenino, en la que el mismo aparece distorsionado. Más todavía, las autoras crean protagonistas descontroladas. Como se verá más adelante, uno de los casos más curiosos es el de Laura, protagonista de la novela *La rosa*

HPR/64

muerta, escrita por Aurora Cáceres en 1914. En esta novela, se ejemplifica la influencia que tiene la imagen femenina creada por los hombres en la representación de la mujer por parte de las escritoras modernistas; al contrario de lo que parece a primera vista, Laura es una figura desterrada, descontrolada y distorsionada, cuya “independencia” está bajo el control de la sociedad patriarcal en que viven la protagonista y la autora.

Como señala Silvia Molloy, la representación modernista de la mujer por parte del hombre se encuentra frecuentemente desmembrada. Los poetas modernistas tienden a enfocarse en solamente una parte del cuerpo femenino para expresar sus deseos. Cuando se presenta a la mujer como una entidad entera, ésta se convierte en símbolo de la maldad; el poder que presenta la mujer entera les da miedo (116-117). Los modernistas se están enfrentando con el choque entre la imagen tradicional de la mujer y la imagen cambiante de la mujer dentro del contexto histórico. Por un lado, está la imagen de una mujer idealizada, cuyo cuerpo inspira una poesía que simultáneamente alaba a la mujer mediante su belleza y la desvaloriza, pues la cosifica, reduciéndola a un objeto cuyo propósito no va más allá del placer que le da al hombre que la mira. Por otro lado, debido a los cambios sociales, la mujer va adquiriendo más poder y privilegios y así llega a amenazar el sistema patriarcal.

A lo largo de “Sonatina,” de Rubén Darío, se nota una tendencia hacia la primera característica destacada por Molloy, la de enfocarse en las partes del cuerpo femenino. La princesa se construye mediante las imágenes de la “boca de rosa” y “ojos azules” (186). Aunque, para el final del poema, se haya creado una imagen completa, la princesa resulta una figura obviamente encerrada. No es sólo que se siente físicamente enjaulada (“quiere ser golondrina, quiere ser mariposa/tener alas ligeras, bajo el cielo volar”) sino que también está condenada a no hacer otra cosa que callarse y esperar al “feliz caballero” (186-187).

Manuel Gutiérrez Nájera emplea la misma técnica al escribir “La duquesa Job.” Si bien se retrata a una mujer con cierta independencia, lo atractivo de ella está en lo superficial; su cuerpo, sus “ojitos verdes” y su nariz, entre otras partes mencionadas en el poema (101-102). A pesar de que el tono del poema es bastante amable,

HPR/65

cumpliendo con la promesa de ser una “dulce charla de sobremesa,” a lo largo del poema está presenta una cosificación notable del cuerpo de la duquesa Job.

Por otro lado, y aparentemente muy al contrario de las imágenes femeninas a las que me he referido, Julio Herrera y Reissig crea, en “Tertulia Lunática,” a una mujer que, aunque comparte con las de Darío y Gutiérrez Nájera ciertas características tentadoras, es, sobre todo, mala. La mujer a quien se dirige en la séptima parte del poema es una mujer que destroza, a quien, paradójicamente, la voz poética abomina y adora. La recipiente de sus emociones contradictoras le controla e intoxica, pero la voz poética termina deseándola. El poema termina con un acto de violencia grotesco; una promesa amenazadora por parte de la voz poética de que, cuando muera la malvada seductora, le devorará las entrañas (“¡Y juro...que irá con risas hurañas/hacia tu esplín cuando muera/mi galante calavera/a morderte las entrañas!” 416)

Patrick O’Connell interpreta la creación de la mujer hecha por Darío de una manera que se puede aplicar a los poemas ya mencionados, aunque no todos son de Darío. Opina que la imagen de la mujer que resulta en los poemas manifiesta el “deseo de controlar a la mujer para poder expresarse” (75). El hombre que crea, poéticamente, a una mujer, entonces, la crea para que sea exactamente como él quiera. Lo que resulta es una creación que, aunque no sea fidedigna a la realidad de la mujer, es una imagen fija y exacta.

Aída Beaupied explica que, como es de esperar, la representación de la mujer cambia cuando su creador ya no es hombre, sino mujer. Refiriéndose a “El cisne,” de Delmira Agustini, señala que el yo poético muestra una fluidez que alterna entre varios puntos de vista (136). En este poema, están presentes una búsqueda de la auto-definición y la inseguridad de quién es la voz poética; “--A veces ¡toda! soy alma; Y a veces ¡toda! soy cuerpo” (451). Las referencias a las interrogaciones y los pensamientos de la voz poética aportan al auto-cuestionamiento por parte de la voz poética; se siente dividida en dos partes opuestas y no puede contenerse en una sola descripción fija.

Cuando la mujer escritora tiene que definirse, parecería comprensible que le resulte más difícil llegar a una representación fija y precisa; la auto-definición siempre es complicada. Por otro lado, la representación femenina por parte del hombre no tiene nada que ver

con la búsqueda personal y por eso, para ellos es más fácil crear una imagen de la mujer. Sin embargo, la representación femenina en la poesía del hombre carece de autenticidad, justamente porque ellos miran a la mujer desde una perspectiva ajena. Al contrario, la escritora no puede evitar una influencia de la perspectiva propia, así llegando a una auto-representación, puesto que su identidad como mujer afecta su percepción de la mujer, diferente a lo que ocurre en la creación de la mujer en la poesía del hombre.

Beaupied afirma que, por mucho que Agustini intente rebelarse contra los valores de su sociedad, donde predomina el poder masculino, estos valores terminan por a “contaminar su auto-identificación” (132). Aunque la investigadora se refiere a Agustini, concretamente, se puede extrapolar su observación para incluir a la mujer-escritora en general. Esto no quiere sugerir una posición esencialista en cuanto a la producción literaria por parte de las escritoras modernistas, porque obviamente hay tendencias y características distintas entre ellas, sino que las convenciones sociales suelen estar tan omnipresentes que su influencia en la creación literaria resulta, por lo general, inevitable. Por lo tanto, a menudo, se puede trazar una relación entre los valores de una sociedad y ciertos elementos de una obra literaria que exponen la influencia de ellos.

Entre otras obras, dicha influencia se nota en *La Rosa Muerta* de Aurora Cáceres. Cáceres nació en 1877, en Perú, pero se cree que se marchó para Europa con su padre, figura políticamente importante para el Perú. A los 18 años, regresó a Latinoamérica, vivió en Argentina pero luego volvió a Europa. Se casó con Enrique Gómez Carrillo (matrimonio que describe en su autobiografía) pero prefirió la soledad que le permitió la literatura y cuando aumentó la distancia entre los dos, ella se retiró a la escritura y al mundo espiritual. Su capacidad literaria fue amplia; a los 19 años, empezó a publicar en una revista de Buenos Aires y unos años más tarde, publicó dos novelas; una de éstas es *La rosa muerta* (1914). Además de estos dos libros y su autobiografía, Cáceres escribió varios ensayos, que incluyen críticas literarias, estudios antropológicos y leyendas (Ward xiii). Su contribución al mundo literario, la que continuó casi hasta su muerte en 1958, es variada y ofrece no sólo el punto de vista de una mujer, sino el de una

HPR/67

mujer que vivió en varias partes del mundo. Por lo tanto, La rosa muerta ofrece una perspectiva sumamente interesante.

La novela breve abarca la vida de Laura, viuda (a pesar de su juventud) que vive en París, donde descubre que su belleza está oscurecida y amenazada por problemas médicos. Laura se presenta a varios médicos, con la vergüenza de su cuerpo enfermo, viajando de París a Berlín, hasta que se encuentre con el doctor Castel, con quien termina teniendo una aventura amorosa, a pesar de que éste está casado. La novela narra la serie de tratamientos que recibe la protagonista, la aventura con Castel y el final trágico de su vida cuando la enfermedad que la afligía por tanto tiempo (enfermedad ginecológica que nunca se nombra) triunfa quitándole la vida.

El tema de la novela, por lo tanto, entra en la categoría de la enfermedad, tema popular durante el modernismo. Gabriela Nouzeilles explica que este tema surge durante el Naturalismo, pero en estos textos, se destaca la separación entre el sujeto sano y el objeto enfermo, el que mira y el que es mirado. Sin embargo, cuando dicho tema reaparece durante el modernismo, la perspectiva cambia; ya no es el otro quien está enfermo, sino la misma protagonista quien debe narrar su cuerpo enfermo y quien se transforma en el cuerpo enfermo (150). En las obras modernistas que abarcan el tema de la enfermedad, suele emplearse la perspectiva autobiográfica del enfermo para poder reflexionar sobre el cuerpo propio. Aunque La rosa muerta se narra en tercera persona, la narradora se acerca tanto a Laura que la voz narrativa parece juntarse a la voz de la misma protagonista, así creando la ilusión de que sea Laura la que narra la enfermedad de su propio cuerpo.

En la novela de Cáceres, entonces, dicha auto-reflexión se encuentra combinada con la auto-representación por parte de la mujer-escritora, la cual, como ya se ha mencionado, difiere mucho de la creación literaria de la mujer por parte del hombre. Por lo tanto, en esta novela existe la yuxtaposición de una protagonista femenina, (creada por una escritora mujer que no puede evitar la influencia de los valores de su sociedad en su perspectiva de la mujer,) y una protagonista fatalmente enferma, cuya mala salud le permite contemplar la enfermedad y sus efectos, tanto los corporales como los mentales y morales. Esta combinación de características y perspectivas llega a

HPR/68

crear una representación del cuerpo femenino consciente de sí misma; la propia protagonista misma es la que articula los pensamientos que tratan del cuerpo de la mujer y su valor estético.

Por lo tanto, la imagen que se crea de Laura resulta compleja e interesante. A pesar de los amigos mencionados y su relación con el doctor Castel, es una figura sola; no se menciona a nadie con quien Laura tenga relación o amistad íntima, salvo en el momento en que ella que está realmente enferma y empieza a añorar a su madre. La protagonista, por consiguiente, parece desconectada del mundo, como si fuera una entidad separada, vagando sin rumbo cierto por Europa, sin fijarse en ningún sitio ni adquirir un sentido de pertenecer. Sin embargo, esto no significa que sea una entidad libre; si bien Laura está separada del mundo, los motivos de sus acciones exponen el hecho de que su independencia no es sino una fachada y el resultado del control ajeno que la rige. Hacia el final de la novela, su aislamiento deja de ser un aspecto de su vida solitaria y pasa a ser un verdadero destierro.

Uno de los aspectos que parece, a primera vista, demostrar la independencia de Laura es su vida amorosa. La relación con el doctor Castel, aunque deviene un aspecto importante en la vida de la protagonista, no llega a proyectar la imagen de una mujer independiente y liberada de los tabús sexuales. Al contrario, la relación con el doctor subraya el aislamiento de ella, pues, éste está casado y quiere mantener su buena reputación. Por eso, su relación queda en visitas clandestinas, o en la casa de Laura o en la clínica de él. Se pasa por alto la infidelidad del doctor, hombre trabajador y simpático, porque se establece desde el principio que su matrimonio efectivamente se acabó poco después de empezar, fracaso que se debe a la “frivolidad de la joven” (28). (Como hecho interesante, tanto el doctor Castel como el esposo de Laura son infieles a sus esposas y el doctor Barrios sale con una mujer casada.) Aunque está claro que Laura y el doctor se aman, la figura de Laura no puede, debido a las circunstancias, integrarse por completo a la vida del doctor y así sigue siendo una figura aislada. Ella tampoco le obliga al doctor a que deje a su esposa. Se contenta con ser una persona sola y aislada; no es precisamente una figura que materializa el poder femenino.

El aislamiento de Laura aumenta con el progreso de su enfermedad. Primero, la enfermedad la obliga a distanciarse

HPR/69

geográficamente y luego, se debe distanciar emocionalmente. Sus problemas médicos le exigen viajar en busca fútil de un tratamiento que le sane, así distanciándole de amigos, aunque parece que éstos ya no forman parte central de su vida, y es muy poco o nada lo que habla con ellos. Para el final de la novela, se ve, irónicamente, que la enfermedad que la trajo al doctor Castel es justamente lo que impide que Laura sea honesta con él y así empieza a crear una separación entre los dos. La protagonista rehusa confesar su dolor al doctor Castel para que él no se entere de que ella tiene que irse para buscar ayuda médica. En este momento, el doctor Castel ya no sirve como médico que se preocupa por la salud de su paciente; “El doctor se acostumbró fácilmente a ver en Laura a la amante y no a la enferma,” (61). El amor del doctor Castel por Laura le impide notar la gravedad de su enfermedad y, paradójicamente, el silencio de Laura, un esfuerzo inútil para mantener su relación, resulta en el distanciamiento inevitable que ocurre cuando una persona le oculta algo a su pareja.

Laura misma lleva a cabo la conclusión de su aislamiento al decidir irse a Berlín cuando se entera de la inminencia inevitable de su muerte. La protagonista es española y vive la mayoría de su vida en París, pero no se marcha para España ni se queda en Francia porque, según ella, si hubiera muerto en París, habría “manchado la estancia,” (66). Para conservar la pureza de la ciudad y las memorias que tiene de ella con el doctor, Laura se auto-destierra. El uso del verbo “manchar” aquí recuerda del verso de Agustini en “Nocturno” (“Yo soy el cisne errante de los sangrientos rastros/voy manchando los lagos y remontando el vuelo.”) En el poema de Agustini, la voz narrativa se apodera de la imagen del cisne, afirmando cierta autoridad y dejando huellas de su presencia al manchar los lagos. En la novela de Cáceres, se ve el acto de manchar con una connotación menos poderosa y más negativa; es el temor de manchar lo que le anima a Laura a marcharse. Aunque el uso de “manchar” por Agustini sugiere un acto de poder, la poeta pudo haber empleado “dorar” u otro verbo con, quizá, un sentido de embellecimiento, pero opta por “manchar.” Además, cuando se considera la importancia que tiene el cuerpo femenino para las dos autoras, es de notar la relación biológica entre “manchar” y su uso por las dos. Agustini se refiere concretamente a los “sangrientos rastros” y Laura, al morir y ser enterrada, literalmente va a manchar la tierra

HPR/70

donde esté enterrada. Así se ve que en los dos casos, el uso de “manchar” comunica cierto matiz de destrucción por parte de la mujer.

Debido al énfasis dado a la soledad a lo largo de la novela, resulta apropiado el hecho de que Laura no muera rodeada por amigos íntimos, ni siquiera al lado de su amante. Su muerte en una ciudad lejana, por decisión suya, es el auto-destierro supremo, porque no queda la posibilidad de regresar. Este acto final de auto-destierro, y el aislamiento solitario a lo largo de su vida, provocan una multiplicidad de interpretaciones. Por un lado, el hecho de que se haya creado a una mujer con cierta autosuficiencia sugiere una percepción de la mujer en que ella ya no depende del hombre sino que es su propia entidad. Esta interpretación parece lógica, dados los cambios sociales que tienen lugar en el momento en que se escribe la novela.

Sin embargo, se puede ver en las obras de los modernistas que éstos no han aceptado que la mujer sea persona independiente. Por lo tanto otra posibilidad más plausible es que sea una manifestación del aislamiento propio de la mujer-escritora. Si bien las autoras de esta época han empezado a moverse en un espacio predominantemente masculino, todavía no han sido aceptadas por completo, y ellas se quedan a horcajadas entre el espacio típico de la mujer y el del hombre-escritor. Así resulta lógico que las autoras modernistas se sientan aisladas, sentimiento que se ve reflejado, por lo tanto, en su escritura. Laura no pertenece a ningún sitio y su aislamiento culmina en un auto-destierro en los momentos finales de su vida; como estos elementos forman una parte sumamente importante de una novela que se enfoca en la vida y el cuerpo de la mujer, es muy probable que resulten de una concepción corriente de la mujer.

La protagonista no sólo se encuentra aislada, sino en un estado de deterioro físico, lo cual resulta muy problemático para ella, particularmente porque ella no tiene ningún control sobre su cuerpo enfermo. Además del hecho de que sus problemas médicos le causan dolor, Laura se preocupa por el efecto que tendrán en su cuerpo, interior y exteriormente. Esta preocupación se origina en lo que en una primera lectura podría parecer la vanidad de ella. “Amaba su cuerpo como se ama lo bello y cual una pagana le consagraba culto...” (8). El valor que el modernismo le ha dado a la belleza del cuerpo femenino, resulta lógico que la protagonista se obsesione con su propia apariencia.

HPR/71

Así se ve, entonces, una internalización de la imagen de la mujer, creada por el hombre, que se manifiesta en la representación de la mujer por parte de una escritora.

Por lo tanto, a lo largo de la novela se nota su obsesiva preocupación por su cuerpo y su deseo de ser mirada y envidiada. Su cuerpo se transforma en una obra de arte, cuyo creador es la propia Laura, quien perfecciona su cuerpo al hacer ejercicios diariamente y estar siempre de moda. La protagonista, entonces, se convierte en artista, y su cuerpo, en materia artística, mediante la cual Laura construye un cuerpo con valor estético, porque sabe el mucho valor que la sociedad le da a la belleza. El cuerpo femenino, para Laura, es la herramienta mediante la cual ella logra ser valorizada por los demás. Aunque ella es dueña del cuerpo y puede, hasta cierto punto, controlar la reacción de los demás al verla, no puede controlar el hecho de que su valor está en su apariencia física, lo cual la lleva a la obsesión materialista de ese cuerpo que le brinda subjetividad cuando está en su apogeo y se la quita cuando enferma.

Su obsesión con su cuerpo llega a ser uno de los impedimentos para que se la cure. Al mirar la sala de espera, Laura se fija en la fealdad de las mujeres que están ahí. Deformadas por sus enfermedades, han dejado de ser personas humanas y parecen, más bien, monstruos. Laura mira la escena de “depravación estética” con “mitad de piedad, mitad de repulsión” y en un párrafo grotesco pero impresionante, se describe la manifestación física del dolor interior que sufren las mujeres en la sala (12). Si bien el cuerpo de Laura llega a demostrar la posibilidad de elevar al cuerpo femenino mediante la perfección física, estas mujeres son todo lo opuesto y ejemplifican lo feo y grotesco que resulta de la enfermedad que supera el control humano.

Laura es la única mujer en la sala que oculta su enfermedad y así mantiene la perfección estética de su cuerpo. A pesar de que sabe que tendrá que quitarse su refinada y coqueta ropa para que el doctor Blumen la examine, cuando va a la clínica está de punta en blanco, para perfeccionar su apariencia. Sin embargo, en este momento Laura no recibe la atención a la cual está acostumbrada. El doctor Blumen la trata como si fuera cualquier paciente, cualquier cuerpo dolorido y deformado, sin prestarle ninguna atención a la perfección corporal que

HPR/72

exhibe. Insatisfecha con los modos primitivos de este médico, además de ansiosa por el deterioro físico que le podría causar las visitas médicas, Laura busca otra solución en París. Aunque Laura le reprocha al doctor Castel cuando él menciona la belleza de una de sus pacientes, este doctor le gusta a Laura por su interés en la perfección corporal que mantiene Laura

Si bien es Laura la que toma control de su cuerpo y el efecto que tiene éste cuando ella sale a la calle, dicho efecto depende completamente de los demás. Es cierto que ella es la que crea a su propia persona, cuidándose, haciendo ejercicios y vistiéndose meticulosamente. Sin embargo, el placer que ella recibe al verse está supeditado a la reacción de los demás. Mientras ella es la dueña de su cuerpo, el valor de éste depende de la participación de la gente que lo ve, y por eso, las acciones que Laura lleva a cabo para perfeccionar su cuerpo no son propiamente suyas porque dependen directamente de otras personas, aunque Laura ni las conozca. Lo que se crea no es sino una ilusión de independencia.

Puesta la aparente “independencia” de Laura, puede argüirse también que Laura está en control de su muerte, puesto que es ella la que rehusa recibir los tratamientos que podrían desfigurarla y así es ella la que busca la muerte. Esta decisión parece demostrar que ella es la que tiene el control; parecería que ella fuera la dueña de su cuerpo y que lo sacrificaría todo, hasta su propia vida, para mantenerlo en el estado de perfección estética. Es cierto que Laura toma las decisiones que, en última instancia, determinan el curso de su vida; dice el doctor Barrios, al explicar lo que le pasó a Laura, “[ella] así lo quiso. Fue su voluntad” (67).

Sin embargo, al analizar los elementos de su situación, se podría concluir que su muerte también está completamente descontrolada. Es evidente que Laura se preocupa tanto por la perfección estética de su cuerpo que prefiere morir al correr el riesgo de deformarse. Ella les prohíbe a los médicos que le operen; “[no] quiero que lastimen mi cuerpo, no quiero tener, si vivo, huella alguna que recuerde la enfermedad” (67). Hay que tener en cuenta, además, que no habría sido la amputación, sino la ovariectomía; es decir, las huellas de la operación se habrían podido esconder, pero a Laura no le importa que sean pequeñas cicatrices que pueda ocultar bajo la ropa. La vanidad

HPR/73

que resulta del valor de la belleza corporal de la mujer, entonces, es lo que más controla su vida. Dicha vanidad se origina en la sociedad patriarcal que obviamente sigue controlando a la mujer. Es la imagen de la mujer, creada por el hombre, la que determina las acciones de Laura y eventualmente, lleva a la muerte de ésta.

Asimismo, el auto-destierro en Berlín, ciudad que escoge Laura para morir, parece ser decisión autónoma de ella. Es cierto que, en cuanto a la relación amorosa con el doctor Castel, en este momento es ella la que controla la relación. No obstante, ella decide irse porque se ve obligada a hacerlo; no quiere “manchar” la ciudad en que disfrutaba del amor del doctor Castel. Su “libre albedrío” no es otra cosa que una obligación de irse para que su muerte, la culminación del deterioro físico, no destruya la belleza de la ciudad donde los dos se amaban. Si bien no quiere destruir la alegría y nostalgia de París, lo que está evitando también es que su amante la vea en el estado más grotesco; el momento en que la enfermedad le supera y le lleva a la muerte. Si la viera desformada y moribunda, quizá no sentiría la atracción anterior y a partir de ese momento, al pensar en Laura, aunque ya hubiera muerto, pensaría en la fealdad de la muerte.

Al nivel literario, el deseo de ocultar la muerte de la protagonista llega a formar parte de la narración en sí; ni se representa explícitamente el momento en que muere. El lector, tal como el doctor Castel, se queda en París sin saber exactamente que le pasó a Laura hasta que le llegue al doctor la carta y el doctor Barrios. La ocultación de los elementos más grotescos de la vida de Laura ponen de manifiesto el deseo de preservar una imagen de perfección corporal. Pese a las descripciones detalladas de la fealdad de las mujeres en la clínica, nunca se articula el deterioro del cuerpo de Laura así. Laura, ya establecida como símbolo de la belleza, tiene que quedarse así a lo largo de la novela, aunque resulte en su propia muerte.

Por mucho que parezca estar en control de su vida, ni Laura ni nadie logra remediar sus problemas y su enfermedad llega a ser una fuerza incontrolable. Es obvio que las decisiones que toma la protagonista no son propiamente suyas y por consiguiente, no muestran una independencia completa por parte de Laura. Al fin de cuentas, ella, internalizando los valores de la sociedad, es esclava de una vanidad que valora a la mujer sólo por su aporte estético. La vida

HPR/74

de Laura, por consiguiente, está descontrolada y por mucho que sea agente en la construcción de su propio cuerpo, la protagonista sigue bajo el control de una sociedad patriarcal.

Es muy probable que esta pseudo-independencia se origina en la influencia de la imagen femenina creada por el hombre. Aunque Laura es, de cierta manera, iconoclasta, por el hecho de que toma control de sí misma, su valor está en su belleza, característica que comparte con las mujeres creadas en las obras literarias del hombre. Cáceres está tomando los primeros pasos hacia una mujer independiente, pero no puede escapar de la imagen idealizada de la mujer que está ubicuamente presente en la sociedad en la que vive la autora (y, por lo tanto, la protagonista.)

Tal como la vanidad de Laura se apodera de su vida, también toma control la enfermedad que ella tiene, la cual queda vagamente entendida durante gran parte de la novela. Los médicos le dicen que tiene fibromas, que necesita operarse, que no necesita operarse o que necesita tratamientos, pero nunca le explican explícitamente que le pasa. La enfermedad nunca deja de ser un concepto vago, indefinido, que acosa y ataca a Laura. De verdad, la fatalidad de su enfermedad está presente ya en el título de la novela; La rosa muerta. Laura, la “rosa,” está moribunda aun antes del primer capítulo; el título en sí prefigura el hecho de que ella está destinada a morir. La vaguedad con que se trata sus problemas médicos aumenta el poder misterioso que tienen éstos y el miedo que producen. Si los nombrara concretamente, se convertirían en algo fijo, contra lo cual se podría combatir.

La falta de nombramiento explícito de su enfermedad puede relacionarse justamente con el tipo de dolencia que es. Laura sufre de un problema asociado con el sistema reproductivo femenino, un tema tabú que, obviamente, ni se discute con las pacientes que padecen de tales problemas. Al darle una enfermedad así, Cáceres ilustra lo poco que se entiende del cuerpo femenino y que lo que se entiende, muchas veces, no se puede discutir. Resulta, entonces, que el cuerpo femenino encierra misterio, y tal vez, asco, puesto que ni Laura ni sus médicos se atreven a hablar explícitamente sobre lo que le pasa.

No es sólo que se oculta la enfermedad verbalmente al no articular claramente de qué se trata, sino también que la misma se oculta físicamente. Aunque, debido a los tratamientos, Laura tiene que

HPR/75

dejar de ponerse los corsés muy ceñidos, las fibromas que tiene no se manifiestan exteriormente. Se quedan dentro de ella, causándole dolor sin ser vistas. Así aumenta la sensación de que su enfermedad es una fuerza ajena, como si la hubiera invadido, contra su voluntad, para destruirla.

Por lo tanto, el descontrol de Laura tiene varios niveles interpretativos; en primer lugar, ella es incapaz de defenderse ante la invasión de su enfermedad. Luego, se ve que es esclava de una vanidad que resulta de la imagen de la mujer creada por los hombres. Tampoco puede escapar de este modelo de belleza femenina que la lleva a su muerte. Para colmo, se siente obligada a trasladarse a Berlín para que su muerte no impida que su amante la recuerde como metonimia de belleza. El estado descontrolado de la vida de Laura se debe directamente a la influencia del valor que la sociedad patriarcal en que vive la autora impone a la perfección estética del cuerpo femenino.

Por consiguiente, en *La rosa muerta*, el cuerpo de la mujer no sólo se ve desterrado y fuera del control de la propia dueña, sino distorsionado hasta la cosificación. Aunque seguramente se origina en la tendencia masculina de cosificar a la mujer, la cosificación en esta novela difiere de la que suele resultar en las obras creadas por hombres, justamente por el hecho de que su agente no es el hombre machista que reduce a la mujer a un objeto propio, sino una mujer que, al valorar tanto la apariencia física de su cuerpo, llega a convertirse en objeto estético. Esta actitud se ve también mediante la manera en que los médicos tratan al cuerpo de Laura. El cuerpo femenino, para los modernistas y las autoras que entran en el modernismo, sirve como inspiración y objeto de arte glorificado; es el motor que pone en marcha su obra. Así para los médicos, el cuerpo femenino presenta una especie de experimento de laboratorio, lleno de misterio y secretos. Es un espacio desconocido y por eso les intriga e inspira a estudiarlo mediante la medicina.

Por mucho que Laura sea mujer independiente y auto-suficiente, la importancia que su sociedad le da al cuerpo femenino es tanta que Cáceres no puede evitar que este elemento llegue a ser lo más importante. Así se ve que incluso las escritoras que intentan retratar la posibilidad de una mujer libre sufren la internalización de la representación de la mujer como objeto cuyo valor está en su apariencia

HPR/76

física y nada más. Por lo tanto, la manipulación del cuerpo femenino, mediante el personaje de Laura, llega a una distorsión aun más compleja, puesto que su misma agente es mujer. Además, aunque no se exalte explícitamente el hecho de que Laura sacrifica la vida para preservar su cuerpo, de ninguna manera se la condena por ser frívola y Laura no sirve como ejemplo del peligro de dejarse influenciar por lo superficial.

La internalización de una concepción distorsionada del cuerpo femenino se manifiesta mediante las dos categorías de mujeres que aparecen en la novela. La categoría en la que está Laura es la de la mujer que se distorsiona a sí misma y se sacrifica a toda costa para evitar que ningún defecto visible afee su ideal de belleza. La mujer de esta categoría tiene un auto-control ilimitado, aunque esto no quiere decir que tenga control de todo. En la otra están las mujeres de la clínica; ésta es la categoría de las mujeres que se dejan distorsionar por una enfermedad que llega a afectar el exterior del cuerpo. Ellas son las “resignada[s]” que no se aprovechan de la herramienta más poderosa que posee la mujer: la belleza (12). Por lo tanto, éstas pierden su valor estético y pasan a ser objetos despreciados. Irónicamente, en las dos categorías, los efectos de la enfermedad, en última instancia, vencen a las mujeres, aunque ellas ponerle obstáculos a su avance.

Puesto que todas las mujeres que aparecen en la novela son víctimas de una conquista corporal inevitable por parte de una enfermedad que pertenece específicamente al cuerpo femenino, se puede concluir que la concepción del cuerpo femenino que influye a Cáceres está increíblemente distorsionada. Es así que este cuerpo se convierte simultáneamente en objeto estético y la fuente de una enfermedad imparable. Es decir, Laura no vale por sí, sino por lo que aporta a lo estético del mundo. A la vez, su cuerpo produce, silenciosa y dolorosamente, un mal que contribuye a su muerte. Dada la inevitabilidad de su muerte, si quiere ser valorada por su sociedad, a Laura no le queda otra opción que la de hacer todo lo posible para preservar la apariencia exterior de su cuerpo.

Puede ser que Cáceres conscientemente cree a una mujer que sólo parece ser independiente, pero de verdad está tan controlada por su sociedad que muere para que no pierda el único valor que puede conseguir como mujer. Sin embargo, puesto que no se condena el

HPR/77

comportamiento vano de Laura, parece más probable que Cáceres haya desarrollado su propia concepción distorsionada de la mujer. Tal concepción del cuerpo femenino por parte de una escritora no tiene otra explicación que la de ser el efecto de la imagen de la mujer construida por el hombre, el cual ha llegado a influir en las obras de mujeres.

Bibliografía

- Beaupied, Aída. "Otra lectura de 'El cisne' de Delmira Agustini." *Letras femeninas*, 22.1 (1996): 131-142.
- Cáceres, Aurora, *La rosa muerta*. Ed. Thomas Ward. Buenos Aires: Stockcero, 2007.
- Jiménez, José Olivio. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Hiperión, 1994.
- Molloy, Sylvia. "Introduction to Female Textual Identities: The Strategies of Self-Figuration." *Women's Writing in Latin America An Anthology*. By Sara Castro-Klaren and Sylvia Molloy. Ed. Beatriz Sarlo. New York: Westview, 1992. 107-23.
- Nouzeilles, Gabriela. "Narrar el cuerpo propio: retórica modernista de la enfermedad." *Revista de investigaciones literarias*, 5.9 (1997): 149-176.
- O'Connell, Patrick. "Delmira Agustini, Rubén Darío y la 'tábula rasa': sangre, cisne y creatividad femenina." *Explicación de textos literarios*, 26.1 (1997): 72-79.
- Pacheco, Jose. "Introducción." *Antología del Modernismo*, 3a ed.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.