

Universidad de Guanajuato



División de Ciencias Sociales y Humanidades

Departamento de Letras Hispánicas

Maestría en Literatura Hispanoamericana

Cuando el molde es cuadrado y una es redonda: violencia y segregación hacia el cuerpo
gordo en la novela *Pandora* de Liliana Blum

Tesis

Para obtener el grado de Maestro en Literatura Hispanoamericana

Presenta: León Hebrey Cruz Flores

Directora de tesis: Dra. Lilia Solórzano Esqueda

Comité tutorial: Dr. Rogelio Castro Rocha, Dr. Daniel Zavala Medina

Guanajuato, Gto., octubre de 2024

Abstract

En este trabajo se analiza la representación del cuerpo gordo en la novel *Pandora* de Liliana Blum para determinar las diversas muestras de violencia de las que son víctimas los personajes que poseen este tipo de corporalidades. Para esta aproximación interpretativa, se recurre al término abyección y a los fundamentos conceptuales sobre la gordofobia, la violencia y la segregación.

Palabras clave: Pandora, Liliana Blum, abyección, cuerpo gordo, violencia.

Yo soy la mujer que come, a lo mejor no soy otra cosa. Como y como y como. ¿Por qué? A lo mejor porque la comida me reconforta, me hace sentirme menos sola, me como algo para que me acompañe. No sé.

Alonso Cueto en *El susurro de la mujer ballena* (2007)

마르거나 살찐 girl (girl)

퀸-카-카-카

Traducción:

Una chica, Ya sea gorda o delgada

Es una Queen card

(G)i-dle en *Queencard* (2023)

Agradecimientos

A la Dra. Lilia Solórzano Esqueda, por dirigir mi proyecto de titulación con disciplina, paciencia, constancia y dedicación.

A las doctoras y doctores que conforman el programa de la maestría, los cuales me instruyeron y me compartieron valiosas lecturas durante este proceso de formación profesional.

Agradezco a mi señora madre Rocio Flores Ocádiz, a mi señor padre León Armando Cruz González y a mis hermanos Armando Ramsés y Merari Yaret, por darme la oportunidad de migrar de ciudad, por su cariño y por su apoyo para poder llevar a cabo mis proyectos y sueños.

Agradezco a Baku que se convirtió indispensable en mi vida, por su compañía y el apoyo emocional que me brindó.

Agradezco a las personas que encontré durante este proceso: Óscar Silvestre, Liliana Sánchez, Dylan García y Daniela Monroy en quienes encontré una segunda familia. Adolfo Quintanar y Guadalupe Villalobos con quienes formé una amistad invaluable.

Al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (Conahcyt) por el apoyo económico para la realización de esta tesis.

Índice

Introducción	1
1. Liliana Blum y su proyecto de escritura sobre el cuerpo.....	5
1.1 Preámbulo del interés por el cuerpo.....	5
1.1.1 Sobre la publicación de <i>Pandora</i>	7
1.2 La trilogía del cuerpo de Liliana Blum	8
1.2.1 <i>Residuos de espanto</i> (2013)	10
1.2.2 <i>El monstruo pentápodo</i> (2017)	12
1.2.3 <i>Cara de liebre</i> (2020).....	14
1.3 Liliana Blum y otras obras.....	17
2. Implicaciones corporales en la novela <i>Pandora</i>	27
2.1 ¿Cómo definir al cuerpo?.....	27
2.2 La abyección dentro de <i>Pandora</i>	38
2.2.1 ¿Qué es la abyección?	38
2.2.2 Personajes abyectos presentes en <i>Pandora</i>	47
2.2.3 De la exposición hacia la invisibilización del cuerpo abyecto	78
3. Cuando el molde es cuadrado y una es redonda.....	90
3.1 Discursividad del cuerpo gordo	90
3.2 Construcciones afectivas con un cuerpo craso	106
Conclusiones.....	135
Bibliografía.....	139

Introducción

Dentro de las temáticas que se abordan en la literatura, hay un extenso número de obras en las que se explora el concepto y representación del cuerpo y sus manifestaciones. A través de estos textos pueden identificarse los cambios y la evolución tanto de los valores estéticos como de las apreciaciones sociales que afectan a las corporalidades.

En la actualidad, existe un gran número de movimientos sociales - como el *body positive* o los *fat studies* en el ámbito académico- que priorizan la visibilización y exposición de aquellas figuras humanas que han padecido rechazo o que han sido motivo de burla. Una de sus estrategias para exponer los problemas, las dificultades y el rechazo que sufren las personas debido a su complexión física es recurrir a la literatura para vislumbrar cómo se representan estos problemas desde la perspectiva de diversas autoras y autores. Las escritoras y escritores no crean sus obras con intenciones morales o sociales, o no todos; simplemente exponen problemas y realidades sin que esto implique, necesariamente, una denuncia social. Algunas obras son sólo una forma de representación, una manera de mostrar y explorar los conflictos y desafíos que enfrentamos, sin buscar una resolución o un mensaje moral. Pero con ello, ya revelan el calado profundo de problemáticas que ponen en tensión las relaciones humanas.

El empleo de personajes con corporalidades diferentes dentro de la literatura no es una cuestión que se remita a los últimos años, sino que este tipo de personajes se han venido registrando desde la antigüedad, como lo son: el dios Baco, Sancho Panza, Pantagruel, etc. La gordura ha sido una de las representaciones que más han sufrido cambios de perspectivas. Se ha retratado como símbolo de opulencia y bienestar o como muestra de indolencia. Dentro del ámbito literario, la crasitud está presente en un sinnúmero de obras y forma parte indispensable

de las temáticas fijas dentro de las creaciones literarias de algunos autores como Carlos Velázquez o Ana María Shua. Algunos centran sus discursos alrededor de una configuración abyecta de estos cuerpos, mientras que otros exponen la discriminación y el rechazo que sufren. Entre estos autores se encuentra la escritora duranguense Liliana Blum, la cual ha tenido un gran foco mediático dadas las temáticas que aborda en sus obras y los tipos de personajes que elige desarrollar. No obstante, en el ámbito académico son pocos los estudios sobre su literatura, lo que motiva, en buena medida, mi iniciativa de indagación.

Este trabajo se sustenta en una razón social, la cual está relacionada con la exposición de las prácticas gordofóbicas insertas en la sociedad actual, que se ven claramente reflejadas en obras como *Pandora* (2015) y cuyas repercusiones no se hacen visibles sino hasta que se analizan bajo la luz de un entramado teórico-conceptual que las expone.

La inquietud de esta tesis se centra en la hipótesis de que en una sociedad en la que se promueven constantemente valores estéticos, médicos y sociales, a través de los medios de comunicación y las prácticas culturales, no hay cabida para aquellas personas que perturban el discurso que se trata de imponer, por lo que estas corporalidades son rechazadas y sometidas a distintas formas de confinamiento e invisibilización. En la novela *Pandora* de Liliana V. Blum, por medio del discurso narrativo, se puede identificar una sociedad gordofóbica que define el valor y roles de la mujer a partir de su complexión física. Aquellas mujeres que cumplen con los valores estéticos y sociales son aceptadas y reconocidas en la sociedad, mientras que las de complexión robusta son discriminadas, maltratadas e invisibilizadas. Por lo tanto, este trabajo tiene por objetivo general analizar la citada novela con la intención de reflexionar a propósito de los elementos de invisibilización y discriminación social hacia el cuerpo gordo. Y entre los objetivos específicos figuran: determinar los elementos discursivos que emplea la autora para la configuración del cuerpo

gordo; identificar los valores estéticos aceptados por la sociedad representada en la novela; distinguir las acciones de rechazo en la sociedad sobre el cuerpo abyecto; detallar el proceso de la exposición hacia la invisibilización del cuerpo abyecto; evaluar los roles sociales atribuidos a las corporalidades abyectas; realizar un análisis sobre las relaciones afectivas que tiene la protagonista; detallar la aceptación del cuerpo en la sociedad representada en la novela.

Para desarrollar este trabajo de investigación se recurrió a un estudio interdisciplinario entre la literatura, algunos aspectos de la sociología y de la teoría filosófica, para entender al cuerpo robusto como una entidad abyecta y exponer los problemas a los que se enfrentan las personas que manifiestan estas corporalidades en el discurso de la novela. Para el estudio de los elementos de invisibilización y discriminación del cuerpo gordo se analizarán estas corporalidades bajo el concepto de abyección con base en los postulados de Julia Kristeva, Judith Butler y Carlos Figari. Para entender las jerarquías y los sistemas de control y poder a los que están sometidas las corporalidades abyectas se recurrirá a los postulados teóricos de Michael Foucault, puesto que las personas gordas se encuentran suprimidas en un sistema de opresión y sumisión debido a que no son consideradas productivas y no aportan a la sociedad. Para realizar el análisis de las manifestaciones de represión gordofóbica de la sociedad contemporánea detectadas en la novela se recurrirá al libro *Stop Gordofobia y las panzas subversas* de Magdalena Piñeyro. La relevancia de este libro para mi investigación radica en los postulados sobre los lugares comunes de la gordofobia: la invisibilización cultural y el silenciamiento, la discriminación laboral, el rechazo afectivo-sexual en un sistema de opresión.

Esta tesis de investigación se divide en tres capítulos. En el primero “Liliana Blum y su proyecto de escritura sobre el cuerpo”, realizo una presentación de la autora en la que se exponen algunas experiencias relevantes y cómo éstas influenciaron su escritura. Se revisan los ejes temáticos que abarcan sus obras y cómo a partir de la publicación de *Pandora* concibe un modelo de escritura con el que construyó una trilogía sobre el cuerpo; asimismo, se contrasta el perfil de la autora dentro de la escena literaria con autoras y autores contemporáneos.

En el segundo capítulo, “Implicaciones corporales en la novela *Pandora*”, emprendo la labor de definir lo que entiendo por cuerpo, para con ello determinar los valores morales y estéticos que comprenderán el modelo hegemónico dentro de la novela. Con ello podré definir lo que es la abyección y cómo se manifiesta en sus personajes y así formular el proceso de invisibilización que sufre la protagonista debido a su corporalidad.

En el tercer y último capítulo, “Cuando el molde es cuadrado y uno es redondo”, presento las formas en que el discurso se emplea como método de control y los recursos discursivos para la configuración de la gordura. Asimismo, analizo los aspectos relacionados con los cuerpos gordos desde una perspectiva social.

La literatura contemporánea refleja una creciente preocupación por la representación del cuerpo y la gordura, un tema que ha cobrado relevancia en las últimas décadas. Es un problema social que merece atención. A través de una variedad de voces y estilos, la autora aborda las complejidades de la identidad, el estigma y la aceptación convirtiendo el libro en un espacio de reflexión crítica e interacción. Así, la literatura no sólo narra historias, sino que también invita a cuestionar normas sociales y a participar en un diálogo sobre la diversidad corporal.

Capítulo 1

Liliana Blum y su proyecto de escritura sobre el cuerpo

1.1 Preámbulo del interés por el cuerpo

Liliana Valderrama Blum estudió en la Universidad de Kansas la licenciatura en Literatura Comparada. Durante su época estudiantil mantuvo relación con compañeros latinos e hispanohablantes, entre ellos un español al que las mujeres consideraban muy atractivo; según comenta Blum en una entrevista realizada por Adriana Pacheco, las muchachas querían establecer una relación romántica con el personaje. Sin embargo, al joven sólo le interesaba salir con mujeres de corporalidad exuberante, que apenas tuvieran la posibilidad de caminar. Nadie entendía por qué. Tal situación quedó grabada en la memoria de Blum. Años después, cuando comenzó la era del internet y los chats masivos, logró contactar de forma digital con una psiquiatra forense que trabajaba en Florida y se hizo su amiga. La autora pedía que le platicara sobre alguno de sus pacientes, pero la psiquiatra se negaba por cuestiones éticas. No obstante, derivado de las pláticas con su amiga Blum aprendió sobre cierto tipo de parafilias, teniendo especial interés en el *feederism*¹. Cuando tuvo a su disposición mejores buscadores descubrió todo un mundo alrededor de esta filia (Pacheco, 2019). Blum utilizó estas experiencias para escribir la novela *Pandora*.

La carrera literaria de Liliana Blum tardó en fructificar debido a cuestiones editoriales, históricas y sociales. Cuando la autora comenzó a buscar espacios para publicar sus primeras obras encontró grandes dificultades. Las editoriales le negaban una oportunidad debido a los temas que abordaban sus libros, los cuales estaban relacionados con lo femenino

¹ Tipo de conducta en la que dos personas encuentran placer erótico en engordar o ser engordadas.

o con protagonistas femeninas: “Su narrativa explora las relaciones complejas y complicadas entre hombres y mujeres. Lo cotidiano y corriente, la rivalidad entre mujeres, el imperio de la apariencia y de los prejuicios de la sociedad” (Manrique, 2022). Lo que dominaba en el mercado literario de la época eran los autores que hablaban sobre el narcotráfico, la violencia del norte y la urbanidad del entonces Distrito Federal por lo que la narrativa de Blum no encajaba con el perfil que buscaban las editoriales. La autora mencionó en el podcast *Hablemos escritoras*, en 2019, que las editoriales le decían que escribía sobre cosas de señoras, asociando que si hay personajes femeninos ya son temas de “ñoras” (Pacheco, 2019). En la misma entrevista, Blum aclara que su época más difícil como escritora la vivió en 2004 cuando aún era becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, pues su tutor durante el programa le dijo que no tenía futuro en la literatura y que optara por dedicarse al hogar. El rechazo y desdén de su obra más la constante comparación con sus compañeros del FONCA generaron en Blum inseguridad y depresión.

La obra de Liliana Blum comenzó a tener reconocimiento fuera de México. Toshiya Kamei, compañero suyo en la universidad, leyó un cuento en la página ficticia.com, y le gustó tanto que se contactó con ella para pedirle permiso de traducirlo al inglés, algo que la narradora aceptó. Tiempo después Kamei le escribió para notificarle que la traducción había sido elegida para aparecer en una revista de Estados Unidos y en otra de Inglaterra. Este hecho convirtió a Liliana Blum en una de las primeras escritoras mexicanas de su generación cuya obra había sido traducida al inglés y publicada. Esto la llevó a ganar en 2005 el *Million Writers Award de Story South* con su cuento “Kisses in the forehead”. A partir de entonces su obra recibe considerablemente más reconocimiento dentro de México y comienza a ser premiada: primer lugar en el Segundo Certamen Regional de Minicuentos CRIPIL 2005;

Premio Nacional de Cuento Mérida Beatriz Espejo 2005; Primer lugar del III Concurso Regional de Literatura Juan B. Tijerina 2006; Premio Escribiendo sobre el Conflicto, convocado por el Centro Israelí para las Comunidades Iberoamericanas y Premio Nacional de Cuento Beatriz Espejo, con el texto “Techo de bello corte o los funestos efectos que deja la lectura en las mujeres sin oficio ni beneficio” en 2006.

La obra de Liliana Blum compone, en la actualidad, un catálogo más o menos extenso de cuentos y novelas. Asimismo, continúa colaborando con revistas literarias tanto en inglés como en español. Debido a que se ha mantenido en una migración constante no hay un espacio geográfico al que se pueda adscribir su literatura, al punto de no ser catalogada como escritora duranguense a pesar de que nació ahí y que actualmente vive en ese mismo estado.

1.1.1 Sobre la publicación de *Pandora*

Pandora tardó diez años para ser publicada, convirtiéndose el proyecto literario que más tiempo le llevó concretar a Liliana Blum. El primer borrador estuvo listo después de dos años, debido a que escribía poco. Cuando concluyó la primera versión intentó corregirlo, pero le pareció imposible así que desechó el documento en el que trabajaba y comenzó a escribir desde cero. El segundo borrador le llevó otros dos años. Los seis años restantes los dedicó a la búsqueda de un espacio para publicar la novela pues no lograba encontrar una editorial. El panorama se aclaró cuando Cristina Rivera Garza la puso en contacto con distintos círculos editoriales. Verónica Flores, entonces editora en Tusquets, recibió a Blum y le solicitó su original (Miguélez, 2019). La novela se publicó en 2015 bajo el sello Tusquets Editores. Respecto al título de la obra comenta Sac-Nicté Guevara Calderó:

El título original era *El demonio del pan*, tomado de un poema de García Lorca en el que habla de una mujer gorda que corre desnuda por la ciudad. El demonio del pan de Lorca simboliza para Liliana el hambre y la propia personalidad de Gerardo. Pero la editora dijo, y quizás tenía toda la razón, que cuando llegara a las librerías iban a ponerlo en el área de política, porque creerían que se refiere al demonio del Partido Acción Nacional. (2020)

A pesar de que el cambio de título se propone para tener un lugar óptimo dentro de las librerías, éste no afecta en la recepción de la novela y a mi parecer emplear el nombre de la protagonista brinda al lector una idea más clara sobre quién va a tratar la novela.

1.2 La trilogía del cuerpo de Liliana Blum

Al momento de publicar *Pandora* (2015), Liliana Blum llevaba diez años dentro de la escena literaria. Conocía el medio en el que se quería desenvolver. Proyectó, entonces, una nueva forma de hacerse notar, dado que sus obras anteriores no fueron tan reconocidas. Reinventó su narrativa con la experimentación de situaciones incómodas que suceden ocultas dentro de la cotidianidad. Aprovechó la mediatización que recibió su obra para irrumpir en el ambiente editorial y con ello definió su imagen como una autora cruda, incómoda y expositiva.

En la novela *Pandora* existe una noción de escritura transgresora de los límites de lo humano. Mediante las acciones y el discurso narrativo la autora busca demostrar las situaciones que llevan a sus personajes a sobrepasar los límites humanos, tanto morales como físicos, renunciando a sus subjetividades en el proceso y así mostrar qué sucede cuando se da rienda suelta a los placeres más profundos y reprimidos por la normativa social, revelando la monstruosidad de la individualidad. Cuando se lee *Pandora*, se va construyendo un sentimiento de repulsión, una sensación de desagrado por medio de las descripciones de los personajes caracterizados desde la deformidad física, moral o psicológica; y a través de

situaciones como cambios físicos y degenerativos que resultan de un proceso de enfermedad, un punzante deseo sexual, situaciones de violencia física y psicológica, relaciones que transgreden los límites sociales y vejaciones del cuerpo. Estos recursos generan los sentimientos antes mencionados pues mezclan la violencia, lo bizarro, lo grotesco y lo abyecto. Blum se convierte en una escritora incómoda al retratar las situaciones que la sociedad intenta no ver, que ignora e invisibiliza. Puede ser que siempre hayan estado presentes, desarrollándose de manera sutil y sistemática, pero debido a que su presencia genera desagrado la sociedad opta por hacerlas a un lado, tal es el caso de la gordura. Las marcas discriminatorias sobre el cuerpo gordo y las acciones de violencia reflejadas en la novela se pueden compaginar con muchas de las acciones que la sociedad realiza día con día y que se han normalizado. Al mostrarlas generan incomodidad en el lector pues la norma social y cultural nos ha enseñado que "eso" es fealdad y nos obliga a ponerles en un sitio de rechazo o marginalidad.

La crítica ha identificado *Pandora* como la obra que catapultó a Liliana Blum dentro de la escena literaria a pesar de contar previamente con seis libros de cuentos y otra novela publicada. En una dinámica de construcción autorial Liliana Blum nace como autora con *Pandora*. La autora destaca dentro del mercado literario por medio de los temas que emplea en la novela, así como por su imagen pública con lo que es catalogada como una escritora perversa. De igual forma sus relaciones con personalidades importantes del medio literario como Cristina Rivera Garza o Verónica Flores la ayudaron a direccionar su carrera. Aunado a ello, esta novela establece un modelo literario que replicaría posteriormente para posicionarse en el campo literario como una escritora de lo incómodo.

El proyecto autorial planteado en *Pandora* se basa en una formulación estructural, textual y estética en la que sobresalen las abyecciones y las patologías sociales. En lo estructural se plasma la narración multifocal pues los personajes principales toman la palabra para narrar lo que va sucediendo, en ocasiones al mismo tiempo. Resalta el empleo de un triángulo de personajes en el cual los protagonistas se van a ver implicados emocional y físicamente. El decantarse por un final abierto también es importante en la narración. En lo textual se recurre a la hipérbole para marcar los cambios importantes dentro de las estructuras tanto sociales como físicas del mundo que quiere representar. El plano estético se vale de elementos de lo grotesco, de lo escatológico, de la violencia para generar repulsión e incomodidad en el lector.

Se mencionan de forma general estos elementos porque su utilización se verá replicada en las dos novelas posteriores a *Pandora*; *El monstruo pentápodo* (2017) y *Cara de liebre* (2020). El denominador común que tienen las tres novelas se centra en cómo se imprime la maldad, deseo, frustración e insatisfacción, todo condicionado por el cuerpo: el cuerpo gordo en *Pandora*, la pulsión sexual en *El monstruo pentápodo*, la deformidad en *Cara de liebre*.

1.2.1 *Residuos de espanto* (2013)

La primera novela de Blum, *Residuos de espanto* (2013), no compagina con el modelo literario antes enunciado. Su propuesta narrativa en esta historia es más cercana a la manifestada en sus cuentos. La autora decidió escribirla derivada de una investigación que realizó durante su adolescencia: “Tuve un abuelo judío y me enteré de eso como a los quince o dieciséis años, así que me comenzó a interesar esa cultura” (Estrada, 2022). La trama

explora las vicisitudes que sufrieron un par de sobrevivientes del Holocausto. Abigail, la nieta de una sobreviviente llamada Déborah, hace el esfuerzo por recordar las historias que escuchaba durante su infancia acerca de la estadía de su abuela en Shoah. Lo que intenta es recuperar esas memorias para poder compartirlas con Józef Paste Mark, un anciano que estuvo cautivo en Auschwitz. Abigail se convierte en un lazo que une ambas historias con las que se da cuenta que después de salir de los campos de concentración los sobrevivientes perdieron su vida y su identidad. Los testimonios están compuestos por puntos similares: la forma de llegada al campo de concentración, las experiencias de aislamiento y trabajo, la forma en las que lograron sobrevivir, el intento por reintegrarse a la sociedad después de lo vivido y la migración hacia México. En el caso de Déborah se cuenta también la historia de su hijo. Mientras que en el caso de Józef se narra un acto de venganza que lleva a cabo en España.

Esta obra tiene los primeros indicios del tratamiento del cuerpo que presentarían las obras posteriores de Blum. Comprendidos por: el encierro o confinamiento del cuerpo, las modificaciones en las complexiones corporales, los límites del humano, el cuerpo enfermo y la memoria corporal. En la novela se explora la noción de los traumas y cómo pueden ser heredados. Dichos traumas están relacionados con las limitaciones y carencias de los reclusos en los campos de concentración. Cuestiones comunes como la comida, los productos de higiene personal, la ropa, el calzado, etc. generan una perturbación en los sobrevivientes. Estos traumas se ven extrapolados en los sentidos al punto de tener grabados los olores de la carne descompuesta de otras víctimas.

La narración explora los efectos de la memoria corporal. Una parte importante de la historia es la reacción de las víctimas del Holocausto ante diversos factores que generan en

ellos espasmos o reacciones automáticas derivadas de los traumas generados en el encierro de los campos de concentración. Los sentidos que propician estas reacciones automáticas son: la vista, el gusto y el olfato pues son los que quedaron grabados en su memoria corporal.

1.2.2 *El monstruo pentápodo* (2017)

Esta es la novela con la cual Liliana Blum se convierte en una autora controversial como consecuencia del tema que aborda, la pederastia. La escritora presenta una historia cruel, cruda y sin matices protagonizada por una pareja poco convencional. Raymundo Betancourt es un hombre responsable, honrado, solidario y comprometido con su comunidad o al menos eso es lo que aparenta en la escena pública. En la intimidad de su hogar es donde puede desatar su verdadera naturaleza, mostrándose como un hombre violento, manipulador y grotesco. Él tiene una fuerte atracción, tanto sexual como emocional, hacia las niñas y hará todo lo posible para secuestrar, dominar y adiestrar a Cinthia, una pequeña con la que pretende satisfacer un deseo carnal que deviene en una patología y en un delito. Para poder llevar a cabo su plan decide entablar una relación con Aimeé, una mujer con acondroplasia². Ella se vuelve cómplice de Raymundo dada la necesidad de mantener a su lado a la única persona que le ha mostrado interés.

La narración está focalizada desde la perspectiva de los victimarios en dos planos: el primero presentado por Aimeé quien, recluida en prisión, cuenta su versión de la historia por medio de un monólogo epistolar y reclama a su amado por la falta de comunicación a pesar de que espera un bebé. El segundo plano es presentado por Raymundo, él guía a los lectores

² Trastorno del crecimiento de los huesos. Esta patología hace que los brazos y piernas sean más cortos en comparación con la cabeza y la columna vertebral.

por su psique para descubrir poco a poco los horrores que ha realizado en su vida, siempre hacia niñas pequeñas, representando una sexualidad que se sale de la norma. En principio trata de reprimir sus deseos con Aimeé pues su condición de acondroplasia le permite fantasear con la idea de que tiene relaciones con una menor de edad. Sin embargo, desde su perspectiva la relación no iguala las sensaciones ni las emociones que le brindaría una niña, por lo que decide engañar a Aimeé para que con su ayuda pueda retener a la niña pequeña en el sótano.

En esta novela la cuestión del cuerpo abyecto es importante. Aimeé sufre problemas personales y sociales debido a su baja estatura: a pesar de haber estudiado ingeniería industrial y ser la mejor de su generación no logra ser contratada por ninguna empresa, así que debe trabajar como recepcionista en una escuela de natación. Su familia vive preocupada, ya que consideran que es vulnerable en un mundo que no está hecho para gente de su tamaño. La sociedad la ha relegado debido a los estigmas que se tienen sobre la gente pequeña. Dentro de la novela existe un discurso inserto en la memoria social colectiva en el cual a las personas con acondroplasia se les consideran fenómenos y su complexión propicia burlas. Los llaman enanos como forma despectiva, algunos los tratan con condescendencia, pero otros los humillan, los tachan de inútiles.

La presencia de la pederastia en la novela refleja una patología reprobada por la sociedad. El cuerpo indefenso se ve reflejado en el cuerpo infantil, es un cuerpo que no tiene poder sobre lo que le rodea, es un cuerpo violentado, sumiso e inocente. La narración se enfoca en resaltar estos puntos para que sea más clara la contraparte adulta. La pederastia expone cómo realmente los monstruos sociales no son aquellas personas que atentan contra los estándares corporales, sino que son aquellas personas que se camuflan y esconden dentro

de dichos estándares, que aparentan ser normales, para poder realizar vejaciones contra terceros y muestran ser verdaderos monstruos.

Para escribir *El monstruo pentápodo* Liliana Blum “visitó distintos parques infantiles, donde observó que el ensimismamiento de los padres en sus teléfonos, las pláticas banales con otros padres, o cualquier distracción, propician el rapto de menores” (Reforma, 2017). Esta novela crea un ambiente tenso que llevará al lector a explorar sus límites de resistencia debido a que la narración es cruda y malsana.

1.2.3 *Cara de liebre* (2020)

En esta novela Liliana Blum realiza un contraste de los roles femeninos a partir de la historia de sus dos protagonistas. Por un lado, se presenta la historia de Tamara, una artista plástica que tiene el sueño de poder vivir del arte y adquirir reconocimiento por sus obras. Sin embargo, debe trabajar de depiladora en un spa y piensa en renunciar a su sueño pues está embarazada. Por otro lado, se presenta la historia de Irlanda, una maestra de literatura quien tiene una gran cicatriz en el rostro provocada por una operación para corregir sus problemas de labio leporino y paladar hendido. Ella se enfrenta a los desplantes y malos tratos de la sociedad derivados de su apariencia física. Ambas historias están unidas por un tercero llamado Nicolás, el vocalista de una banda de rock. A pesar de la apariencia física del hombre y su desagradable actitud hay algo en su personalidad que atrae a las protagonistas de la historia y que provocará que cada una intente conseguir una relación estable con él.

Por medio de la imagen de Tamara se exponen una serie de roles que se le han atribuido a las mujeres por años: la ama de casa que debe sacrificar sus sueños e ilusiones

para centrarse en la crianza de los hijos y el cuidado del hogar, la mujer que debe esperar al hombre para que puedan construir juntos una relación que dure años. Se presenta un personaje que desempeña el rol de la chica que decide enamorarse de un hombre sin virtud alguna y que la embaraza sin tomar responsabilidad por la criatura que está por venir al mundo. En contraste la imagen de Irlanda representa a la chica que se cansó de ser el estereotipo sumiso de la mujer. A pesar de los múltiples rechazos de los hombres al ver la cicatriz de su rostro Irlanda se presenta como una mujer fatal que confía en sus medidas corporales para poder cautivar a cualquier hombre que le atraiga.

El rechazo al cuerpo deforme es marcado durante diferentes etapas de la vida de Irlanda. Durante su infancia la protagonista sufre de acoso escolar por parte de sus compañeras quienes la apodaron cara de liebre. Las vejaciones físicas y psicológicas de las que fue víctima generaron un severo trauma y baja autoestima en Irlanda. En su etapa adulta continúa siendo rechazada por la sociedad debido a su cicatriz. Por ejemplo, en su trabajo sus alumnas deciden realizarle bromas en donde ocasionalmente le dejan en su escritorio cartas de un supuesto admirador secreto, ilusionando a Irlanda con la posibilidad de su primer romance. Sin embargo, el día de la primera cita con el supuesto admirador ella se daría cuenta de que todo fue una broma y terminaría desilusionada. Estos actos provocarían que Irlanda decidiera crear a su amante perfecto, aunque eso significara matar a un par de prospectos en el camino. La impronta del cuerpo para el desarrollo de ese amante perfecto llevará a la consagración de los elementos del canon estético masculino. Así mismo, hay una descripción del proceso de la degeneración del cuerpo representado por el proceso de rigor mortis en donde el fallo orgánico múltiple y la putrefacción serán los principales focos de interés.

Por último, queda señalar que los espacios en donde se desenvuelven las corporalidades son esenciales para esta novela. En su mayoría son espacios en donde se resalta la superficialidad del ser humano basada en el aspecto físico de las personas; lugares como un spa, los bares y una galería de arte estarán designados para exponer los cuerpos y marcar mayor contraste con las muestras de rechazo y exclusión hacia Irlanda.

Reunir estas tres novelas dentro de la denominación de trilogía está relacionado con el tratamiento de las obsesiones corporales, siendo el principal enfoque el cuerpo femenino. Las constantes en la temática literaria de Blum como lo son la deformidad, el abuso, la violencia, la misoginia, son las que se reflejan de forma latente en esta triada narrativa. La representación de estos problemas se hace desde una mirada alejada de cualquier activismo social y de lo considerado políticamente correcto.

Se reconocen las tres novelas como un universo codificado desde las mismas preocupaciones y recursos estéticos, estructuras dirigidas por la impronta del cuerpo relacionadas con la deformidad física, moral y psíquica. En cada una expresa cómo cada persona tiene sus desviaciones, sus patologías. Dentro de estas novelas Blum explora por medio de sus protagonistas femeninas la idea de los límites personales y existe una pregunta que el lector puede hacerse al momento de leer cada novela: ¿hasta dónde están dispuestas a llegar para mantener a un hombre con ellas? Cada una de las protagonistas trasgredirá los límites de su corporalidad para poder dar respuesta a dicha pregunta. El cuerpo atraviesa toda su narrativa y forma parte importante de su proyecto autorial. Atraída siempre por la complejidad de los individuos, Blum comenta:

Me intriga mucho la naturaleza humana, por qué hacemos las cosas que hacemos, o si sería posible hacer cosas diferentes, si no estuviéramos restringidos por la sociedad. O vives reprimido toda la vida o te vuelves un monstruo que hace daño [...]. Siempre

me ha apasionado el lado oscuro de la naturaleza humana, que es de lo más oscuro. Hay que sospechar de las personas intachables y demasiado buenas. (Redacción intolerancia, 2017)

Gracias a su trilogía involuntaria del cuerpo Blum consagra su figura autorial y esto le permite entrar con mayor facilidad al campo literario, lo que le posibilita la experimentación de nuevas estructuras y temáticas, Una de ellas es la incursión de la autora en la escritura de novela juvenil con su novela más reciente *El extraño caso de Lenny Goleman* (2022) en donde su público objetivo son los adolescentes lo que propicia un cambio tanto en su narrativa como en su temática. Sin embargo, no abandona por completo su postura de escritora incómoda ya que mantiene en su estética la importancia del cuerpo y las patologías sociales. En su último libro, *Un descuido cósmico* (2023) la autora duranguense se ha aventurado a experimentar en el género del horror y cambia a los personajes cotidianos y que aparentan ser normales como lo podrían ser una maestra, la recepcionista de una escuela de natación o un ginecólogo por personajes míticos del horror como el vampiro, los demonios, los aliens y las brujas, pero no se aleja de los tópicos que domina como los prejuicios de la sociedad, la maternidad y la familia.

1.3 Liliana Blum y otras obras

Cuando decidió convertirse en escritora, Liliana Blum optó por desarrollar su obra fuera de la Ciudad de México. Como ya se mencionó sus estudios los realizó en Estados Unidos y a su regreso decidió mantenerse en la región norte del país teniendo periodos de residencia en Durango, Tamaulipas y Nuevo León. Esta decisión posibilitó el desarrollo de temas de su interés alejándose de las tendencias centralistas en el mundo literario mexicano. Con respecto

a mantenerse en el norte Blum ha mencionado que: “Creo que ahorita es una cosa posible (quedarte en tu ciudad) porque los lectores están en todos lados, hay librerías en línea, como que se están quitando todos los obstáculos. A mí me parece maravilloso porque me encanta estar en Durango, a pesar de que estoy lejos de todo” (Estrada, 2022). Gran parte de su obra se desarrolla en lugares indeterminados o en lugares alejados con lo que facilita la identificación de ciertas situaciones en cualquier parte ya sea de México o de América Latina. Con respecto a ello la autora mencionó en una entrevista para el periódico *El País*:

Me interesa que determinados lectores entiendan cómo son las mujeres de esta época en una sociedad como México, pero podría ser Venezuela, Colombia o Argentina. La manera en la que escribo y miro es mexicana, pero no me interesa retratar México, sino el universo en el que vivimos las mujeres y las cosas a las que nos enfrentamos independientemente de nuestro pasaporte. (Guillén, 2020)

Radical en el norte de México no ha encasillado su obra literaria y se ha alejado de escribir obras que aborden temas como el narcotráfico. Sí ha escrito cuentos que el narco, pero ha evitado centrarse en el fenómeno de las drogas y aborda el tema desde las percepciones de la familia y los daños que causa a terceros. Con respecto a la influencia de la lejanía del centro de México Blum menciona:

Creo que también depende de la personalidad. Cuando uno va de viaje, tienes la presión por salir y conocer. Pero creo que si yo viviera en Ciudad de México me la pasaría igual de encerrada, pero sufriendo porque a mí me genera mucho estrés esa ciudad y te transmite también la histeria. Acá estoy bien relajada, saco a mis perras a donde hay liebres y vacas, estamos todas terrosas. Vivo en el centro, pero no hay tráfico, lo que significa que tienes más horas para leer, escribir y dormir. Entonces, no tener esas presiones extras en la vida sí ayuda. Integro la escritura a las demás cosas domésticas que hago en el día, sin ninguna pretensión. Quizá es que se acomoda a mi personalidad. Hay quien me dice qué haces en Durango si no hay nada, pero sí hay muchas cosas. (Estrada, 2022)

Vivir en ciudades alejadas de la capital del país permite que Liliana Blum pueda escribir sus obras con mayor comodidad. Sin embargo, también evita que se relacione dentro de los círculos literarios y editoriales teniendo así poco contacto con autores contemporáneos o limitando su contacto a interacciones propiciadas por encuentros literarios o eventos en ferias de libro.

Adscribir a Liliana Blum dentro de una corriente o escuela literaria es complicado debido a su formación en el extranjero, su nulo interés en formar parte de la centrificación literaria y su rechazo por desarrollar obras con temas que en sus inicios estuvieron en boga como lo son el narcotráfico o la violencia del norte. La única forma de relacionar a Blum con alguna generación sería adscribiéndola a la generación de la década en la que nació, la década del setenta.

Tratar de agrupar a todos los escritores nacidos en la década de los setenta bajo un criterio único es una tarea imposible debido a las diferencias tan marcadas que los distinguen. Sin embargo, Emily Hind determinó las características que definen a dicha generación a través de su libro *La Generación XXX: Entrevistas con veinte escritores mexicanos nacidos en los 70. De Abenshushan a Xoconostle*. Por medio de una serie de entrevistas a autores de dicha generación Hind ayuda a crear un acercamiento crítico a sus obras.

Los autores de la generación del setenta fueron testigos de acontecimientos importantes en el país y en el mundo como lo fueron: el terremoto de 1985 en la Ciudad de México, la caída del muro de Berlín en 1989, la instauración del Tratado de Libre Comercio en 1994, el atentado del 11 de septiembre de 2001, la guerra en contra del narcotráfico, etc. Dichos eventos han sido el origen de diferentes miedos y obsesiones y han propiciado las líneas temáticas que muchos autores desarrollan en sus obras como una forma de darles voz,

exponerlos y visibilizarlos, tales como: Vivian Abenshushan, Orfa Alarcón, Vicente Alfonso, Karen Chacek, entre otros.

Las características que comparten los autores de la denominada “Generación XXX” son: no considerarse pertenecientes a una generación. Ellos mismos aceptan que no es posible considerarlos un grupo homogéneo puesto que los temas que abordan en sus obras son muy diversos. Esto sugiere que “de un día para otro, cualquiera de estos autores podría dejar de escribir sin que un grupo de compañeros se opusiera al silencio” (Hind, 2012, p. 12). Así mismo no existe una figura de autoridad literaria que funcione como guía para esta generación. No hay una figura paternal como en su momento otras generaciones tuvieron en Octavio Paz, Carlos Fuentes o Alfonso Reyes.

El nacionalismo no es una marca que pueda determinar a esta generación ya que muchos de los autores se formaron fuera del país, tanto profesional como personalmente en lugares como en Estados Unidos, China o Europa. Se entiende que la migración es fenómeno natural para muchos de los escritores de esta generación.

Los autores que pertenecen a esta generación dudan de un futuro viable como escritores. Son pocos los que tienen la oportunidad de vivir enteramente de la publicación de sus textos, debido a ello la mayoría desempeñan otros trabajos a la par de su oficio de escritores, como la docencia, la gestión cultural, la dirección editorial, etc. En muchos de los casos deben de recurrir a apoyos externos como las becas de creación, los premios literarios y los programas gubernamentales para poder dedicarse enteramente a la creación: “Afortunadamente, los subsidios abarcan cierta flexibilidad de criterio y alientan desde estilos líricos hasta estéticas *pop*” (Hind, 2012, p. 12). Estos apoyos económicos facilitan la creación y distribución de las obras de los autores. Sin embargo, no son un ingreso

permanente y sólo se les otorga a unos pocos por lo que la competencia para poder obtenerlos se vuelve más intensa.

La propia Liliana Blum en la entrevista que le realiza Emily Hind se inscribe en esta generación:

Como escritora, ¿sientes que perteneces a cierta generación?

Obviamente los de los setentas, pero pienso que estamos bien distintos y las otras mujeres que conozco como que están o más arriba o más abajo de mí. Siento que en la mía no hay tantas mujeres. De narradoras hay bien poquitas. Un poco antes de mí está Cristina Rivera Garza. Cristina me lleva diez años. Pienso que los compañeros que hay de mi generación son casi todos hombres. Creo que Socorro Venegas es de mi edad. Pero creo que no hay una temática en común. Este libro que compiló Tryno Maldonado de *Grandes Hits [Nueva Generación de narradores mexicanos]* en el cual no fui –bueno, esas cosas pasan así – yo lo vi y yo no conocía a mucha gente que estaba ahí. Y de los que conozco casi todos son hombres y muy en esta onda nortea, narco, violencia urbana. Invariablemente me preguntan: “¿Eres feminista o por qué tus personajes son mujeres?” A Elmer Mendoza no le preguntan por qué sus personajes son hombres. Las mujeres en las novelas de Mendoza siempre son amantes pero los protagonistas son hombres. Y yo digo: “Bueno, la mitad del mundo es mujer; entonces simplemente es casualidad que escribo de mujeres”. (Hind, 2012, p. 102)

En este fragmento, se ve claramente la opinión de Blum respecto del mundo literario mexicano, un espacio dominado por hombres donde las escritoras enfrentan numerosos retos para posicionarse y que su obra reciba mayor atención y alcance mediático.

Del gran número de autores que conforman la generación del setenta hay tres que a mi parecer tienen una relación con la obra de Blum: Bernardo Esquinca, Guadalupe Nettel y Carlos Velázquez. Estos autores se han aproximado en su obra a los temas de corporalidades rechazadas por la sociedad.

Bernardo Esquinca (1972) es un escritor mexicano de Guadalajara que ha orientado su narrativa hacia la denominada *weird fiction* o ficción de lo extraño. Su obra mezcla los géneros policiaco, fantástico y de terror. Dentro de los temas que trabaja en sus obras se

encuentran temas de nota roja, de transgresión, de extremos. Al hablar de temas de transgresión o extremos se habla de temas incómodos o disruptivos respecto al cuerpo y el sexo, en donde las convenciones sociales son puestas a prueba, las representaciones de violencia y de sexualidad son explícitas y en donde se exploran los fenómenos extremos de las sociedades modernas. Respecto a esto, Esquinca mencionó en su entrevista realizada por Emily Hind: “a mí me interesan mucho los mundos paralelos que construimos en el sueño y en la realidad, porque también construimos una realidad” (p. 210). Asimismo: “A mí los temas morbosos *per se* me interesan. Ésos y el crimen” (p. 217). Esquinca evita ponerle nombre a las ciudades en las que se desarrollaban sus obras, decía “no quiero hacer un guía de turistas. Esta ciudad es cualquiera” (Hind, 2012, p. 215). Al igual que Liliana Blum Esquinca opta por mantener el espacio indeterminado donde se desarrollan algunas de sus obras como signo de universalidad que existe en algunas de las sociedades latinoamericanas y cómo los problemas que presentan son similares. Asimismo, trabaja el tema de la masculinidad en sus cuentos y novelas. Es una construcción de cómo se comporta el personaje como hombre contemporáneo, pero no lo hace de una forma crítica, sino que se remite a una serie de conductas aprendidas.

En cuanto al tema de corporalidad en su novela *Belleza Roja* explora la construcción de los estándares de belleza y sus implicaciones sociales al mostrar mediante varios personajes cómo se expone a la sociedad a diversas técnicas de manipulación para que encuentren en las cirugías estéticas la resolución a sus problemas y la forma de ser aceptado, sin importar los gastos o problemas que se puedan presentar. Esta novela explora los extremos en los que pueden caer las personas en la búsqueda de la aceptación, así como la forma en

las que se promueve y establece un nuevo canon de belleza el cual tiene como base la modificación del cuerpo.

Una autora que ha trabajado el tema de nuevas formas de percepciones estéticas es Guadalupe Nettel (1973) una escritora nacida en Ciudad de México que ha escrito en distintos géneros como el cuento, la novela y el ensayo. Cuando se comienza a leer su obra, se puede notar que: “Sus historias hablan de personajes fronterizos, solitarios, freaks, marcados por patologías o por algún rasgo físico, como el lunar blanco de su ojo derecho del que tanto ha escrito y que ha determinado su manera de ver el mundo” (Sánchez, 2019). En su narrativa se abordan los ideales de las relaciones sociales y de los roles femeninos a partir de algunas particularidades del cuerpo, en algunos casos fetiches o filias y se desarrolla la idea de que la verdadera belleza se encuentra en aquello que le incomoda ver a la sociedad. Respecto al empleo de personajes diferentes Nettel menciona: “no es hablar sobre personas raras tanto como sobre la belleza. [...] Normalmente, estamos acostumbrados a que la publicidad, la tele, el cine, la industria nos digan qué es bello y qué no. Pero nosotros tenemos una manera diferente de percibir eso” (Hind, 2012, p. 326). Es por medio de las citas anteriores en las que se puede identificar una relación entre la obra de Blum y la de Nettel. Ambas escritoras buscan exponer nuevas formas de exposición de corporalidades que han sido relegadas y discriminadas debido a su apariencia física mostrando en el proceso cuáles son los valores que obligan a dichas corporalidades a mantenerse ocultas. De igual manera ambas autoras han desarrollado temas asociados al disfrute del cuerpo diferente, la exploración de filias que deben ser reprimidas porque no están alineadas con los valores imperantes en la sociedad.

Acerca de la forma en la que los cuerpos afectan el entorno social al que pertenecen y en donde la noción de belleza está muy presente Nettel manifestó con respecto a su libro de cuentos *Pétalos y otras historias incómodas* que:

Somos capaces de provocar reacciones en los demás y eso ya es belleza. Entonces, el problema es que tenemos una idea un poco distorsionada y convencional de lo que es la belleza. Lo que yo quería en este libro era a partir de personajes y un poco sui generis, a primera vista, proponer como una idea diferente de qué es una persona bella y qué no. Entonces, creo que son incómodas porque hablan justamente de esas cosas. Para mí la belleza tiene que ver con lo que nos hace únicos, así como una obra de arte o como una planta. Y muchas de las cosas que uno siempre quisiera estar mutilando o escondiendo de los demás son esas cosas que nos hacen únicos. (Hind, 2012, p. 327)

Comparando el discurso narrativo de la obra de Nettel con el de Blum podemos apreciar una similitud en la intención de subvertir lo que es considerado bello y estético para darle foco a otras formas de expresión de belleza las cuales transgreden lo convencional y exploran lo que está más allá de lo aceptado socialmente y las obsesiones o filias que hay ocultas o reprimidas. Me parece que ambas autoras optan por este tipo de estrategias de exposición porque generan un efecto inmediato en el lector y con ello propician la apertura a cuestionamientos de las convenciones sociales que se nos han inculcado. Pensar en por qué resulta difícil simpatizar con los personajes debido a sus prácticas o que es difícil seguir la lectura debido al empleo de lo considerado bajo son algunas de las muchas interpretaciones que se pueden derivar de la lectura de obras como la de estas autoras. Mientras más exposición haya más conciencia de la diversidad habrá.

Dentro de esta generación de los setenta quien ha explorado de diversas formas las filias ocultas o sesgadas es el autor Carlos Velázquez (1978). Escritor de Torreón el cual se ha destacado como cuentista y cronista dentro de la denominada literatura del norte. Su obra

se caracteriza por retratar y parodiar los problemas que se viven en el contexto norteno del país. Por medio de una estética cruda, ácida y políticamente incorrecta Velázquez da voz a personajes de estratos sociales bajos los cuales han sido ignorados por la sociedad debido a que su presencia no es grata, personajes estereotipados como lo son los vaqueros, los travestis, las prostitutas o también personajes que presentan deformidades físicas o alteraciones corporales. Además, crea su propia visión del norte a partir de la combinación de elementos del folklore mexicano y elementos de la cultura estadounidense. Los temas que aborda en su obra se centran en la violencia dentro del ámbito mexicano, la presencia de las drogas en la sociedad, la prostitución, la figura del travesti, el miedo a la paternidad y su obsesión por los cuerpos gordos.

La obra de Carlos Velázquez coincide con la de Liliana Blum en el empleo de personajes que han sido relegados e ignorados por la sociedad. Al darle voz a personajes considerados indignos de formar parte de la sociedad debido a problemas físicos ambos autores presentan la realidad de estas personalidades y las dificultades a las que se deben enfrentar día con día, mostrando en el proceso la realidad en la que convive la sociedad pero que decide ignorar porque no es grato tener la marca constante de que el sistema social tiene fallas. De igual forma ambos autores muestran en sus obras un interés particular en las corporalidades gordas, hablando sobre ellos desde una postura expositiva, no de denuncia o lucha social. Sin embargo, Carlos Velázquez realiza una representación de las personas con polisarcia poco convencional ya que subvierte las características asociadas a ellas, como ser buenas personas o graciosas y poco atractivas para presentar personajes con exceso de crasitud que son groseros, cínicos y atractivos. El tema de la gordura en la obra de Velázquez es importante ya que deriva de un miedo personal del autor por lo que ha incluido en cada

uno de sus libros de cuentos un texto en el cual el protagonista manifiesta una corporalidad robusta. Dicho miedo fue confirmado por el autor mientras promovía su libro *La efeba salvaje* en donde en una entrevista mencionó:

–Aparecen también el humor negro y tus obsesiones

–Sí, el miedo a la paternidad, el miedo a la obesidad, que aparecen también en *La marrana negra de la literatura rosa*.

–¿Cómo manejas el miedo a la obesidad?

–Uno de los asuntos que está todo el tiempo en nuestro ambiente es el miedo a la gordura. Campañas contra la obesidad, contra la diabetes, contra la hipertensión, gente que se saca fotos de la cara, no del cuerpo, hay una no aceptación del cuerpo. Cada vez más el mexicano tiende a lo que debería ser su figura y por otro lado estas campañas y los productos para reducir al peso. Con todo esto flotando tengo que hacer cuentos. Las personas que no aceptan su cuerpo son personajes literarios muy interesantes. Me acordé de Jorge Porcel, el gran cómico argentino y fue una manera de rendirle un homenaje a cierta parte de mi infancia en la que veía a Porcel y sus gatitas. (Maristain, 2017)

La exposición mediática de los valores estéticos y médicos por diferentes instancias del poder bombardean a la comunidad mexicana y Velázquez se apoya en todas estas exposiciones para crear las condiciones físicas que definirán a sus personajes en algunos cuentos. La corporalidad robusta será uno de los principales tópicos que el autor utilizará para demostrar cómo se manifiesta la violencia en personas con estas características físicas.

Al hacer esta revisión de algunos autores coetáneos de Blum puedo percibir que hay una tendencia a emplear personajes que han sido excluidos por la sociedad principalmente porque su presencia perturba a la sociedad. Darles voz a estos entes silenciados brinda una nueva perspectiva del mundo al que están expuestos y muestra cómo se han desarrollado los lineamientos de las instituciones de poder para mantenerlos al margen. Liliana Blum emplea diferentes tipos de personajes marginados dentro de sus obras, pero los que han generado mayor atención son los que tienen alguna desviación ligada a lo corporal. Al poner atención

en estos personajes se podrá identificar las mecánicas de funcionamiento social con respecto a aquellos que no caben dentro de la norma. Para entender dicho funcionamiento primero debo definir lo que es la corporalidad y los estándares que regularan la norma.

Capítulo

2

Implicaciones corporales en la novela *Pandora*

2.1 ¿Cómo definir al cuerpo?

En la narrativa de Liliana Blum el cuerpo es uno de los principales elementos temáticos que la autora utiliza para externar las problemáticas de la sociedad mexicana contemporánea a través de su sublimación o vejación. Trabaja con diferentes formas de concebirlo y problematizarlo, al igual que con parámetros estéticos y culturales con los que la sociedad ha definido su valor. La novela *Pandora* expone diferentes representaciones del cuerpo, siendo el de mayor impacto el cuerpo abyecto.

La novela narra la historia de Pandora, una mujer que ha vivido bajo el rechazo social como consecuencia de su gordura. Ella se encuentra sometida a vejaciones hacia su cuerpo y recomendaciones, que nunca pide, para bajar de peso. Su vida se mantiene estable hasta el momento en el que conoce a Gerardo, un respetado e ilustre ginecólogo, quien aparenta tener una vida de ensueño: se le considera un hombre muy atractivo, es aclamado por su trabajo y tiene un estatus socioeconómico alto. También posee una familia modelo, compuesta por su esposa Abril y sus hijos, unos gemelos hermosos. Aunque parece que Gerardo lo tiene todo, él no se siente pleno ni contento con su vida. Su familia “perfecta” es sólo una pantalla, pues no soporta estar con su mujer, le parece desagradable y poco atractiva. Por lo tanto, en

Pandora encuentra la oportunidad de satisfacer sus deseos más profundos y reprimidos. Ellos comienzan una relación en donde la protagonista cede ante la única muestra de afecto masculino que ha recibido en su vida y se convierte en cómplice de un amor sin límites que la lleva a desarrollar un nivel de obesidad peligroso y la humanidad de Pandora disminuye a medida que pasan más tiempo juntos.

La narrativa en *Pandora* es cruel, escatológica, llena de excesos y desviaciones, lo que permite demostrar los efectos de diferentes manifestaciones de violencia sobre el cuerpo tanto físicas como simbólicas sin tener una idea real de cuál de las dos genera más daño. La decisión de generar repulsión al lector es parte de una estética que permite abarcar temas tales como: la sexualidad desmedida, la monstruosidad del ser humano y problemáticas corporales relacionadas a la violencia. Para entender cómo funcionan las corporalidades dentro de la novela y cómo éstas pueden ser identificadas como abyectas me parece pertinente comenzar con una conceptualización sobre el término cuerpo.

El cuerpo es la estructura física que compone a un ser humano, “el conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen a un ser vivo” (Real Academia Española, 2015). La primera forma de comprender al cuerpo es desde sus funciones fisiológicas en donde los diversos sistemas, órganos, tejidos y células trabajan para mantenerlo funcionando. La segunda forma de comprender el cuerpo es pensándolo como un espacio de representación simbólica y cultural. A través de la historia del ser humano, el cuerpo ha recibido infinidad de interpretaciones y valores, desde ser considerado una manifestación divina en la antigüedad, hasta ser visto como una herramienta de expresión y autorrealización en la actualidad. La complejidad para comprender el papel de la corporalidad en la vida de los seres humanos y su relación con su entorno ha generado que numerosos pensadores e

investigadores realicen sus propias cartografías del cuerpo, en las que abordan diversas percepciones en distintas épocas históricas. Al respecto Ana María Guasch menciona:

El cuerpo puede entenderse como un *site*, un lugar nada neutral, ni pasivo, sino más bien obsesivo en el que convergen y se proyectan discursos críticos y prácticas artísticas que nos llevan a hablar, por un lado, de la experiencia individual del cuerpo, pero también de un cuerpo social, de un cuerpo rasgado y exhibido como un espectáculo, en suma de un cuerpo político abierto a la esfera pública de la experiencia. (2004, p. 60)

Rescato la idea de cuerpo individual y cuerpo colectivo. La primera idea hará referencia a una entidad que estará expuesta a múltiples discursos de los que tomará las posturas e imágenes que más congenien con su forma de pensar y las manifestará en su corporalidad. La segunda idea hace referencia a que formamos parte de una colectividad: “No hay cuerpo sin *otros*. Es decir, cada cuerpo es en sí mismo parte de una red de interacciones, imposiciones y resistencias, regulaciones y transgresiones” (Moraña, 2020, p. 16). Ante estas dos ideas del cuerpo podemos decir que “La ilusión de que tenemos con el cuerpo una relación íntima y privada oscurece el hecho de que nuestro organismo está inscrito en lo social, le pertenece” (Moraña, 2020, p. 14). En la actualidad la sociedad y la cultura regulan las normas que definen al cuerpo y, con los avances de la ciencia, su influencia llega hasta el momento de la concepción al ser capaces de manipular las características genéticas futuras del ser humano.

El cuerpo se centra entonces en una exhibición de imagen que es creada con base en los lineamientos sociales y lo expone a la comunidad en la que se encuentra, siendo blanco de miradas. Sin embargo, el cuerpo individual observa a los entes que lo rodean, los analiza, los imita o los rechaza según sus afiliaciones y representaciones, es entonces que: “El cuerpo se comporta como un objeto semiótico, como un texto que se escribe en varios lenguajes: sus

gestos, sus palabras, sus posturas, sus movimientos, es decir, el cuerpo como representación” (Pera, 2006, p. 25). Todos estos lenguajes y significados desde los que se configura el cuerpo dependen de los lugares en los que se encuentra inscrito y tendrán valores diferentes según se trate del cuerpo femenino o masculino. Se hará mayor énfasis en este tópico sobre la concepción del cuerpo más adelante, pero es necesario anticipar que el cuerpo masculino ha gozado de mayores libertades en los valores y significados que lo definen, siendo en su mayoría positivos, así como en su conceptualización y en la determinación de los límites corporales, mientras que el cuerpo femenino se ha adaptado y ajustado a las necesidades y a los valores estéticos que estén en boga en cada época, atendiendo en muchas ocasiones a las necesidades de reproducción o de placer ajeno.

Para cerrar la idea de atribución simbólica al cuerpo me parece pertinente rescatar un pensamiento de José Miguel Cortes al respecto: “Las representaciones sociales asignan al cuerpo una posición determinada en el seno del simbolismo general de la sociedad. Las representaciones del cuerpo y los saberes que le atañen son tributarios de un estado social, de una visión del mundo y de una definición de la persona. El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma” (1996, p. 20). Puedo entonces concluir que la realidad en la que el cuerpo está inscrito determinará sus representaciones, las cuales estarán regidas por un pensamiento y acuerdo colectivo respecto a lo que la mayoría de la sociedad considere correcto o a lo que ciertas instituciones quieran promover.

El cuerpo estará regulado desde los valores y condiciones que se presentan en la época en la que está representado. Estos postulados buscan la promoción de una imagen y de las acciones que deben presentar las corporalidades para considerarlas normales y aceptables. Es entonces que se busca la regulación del cuerpo desde dos concepciones. La primera está

relacionada con el comportamiento del cuerpo. Se realiza desde las normas y expectativas que la sociedad espera en cuanto al comportamiento, vestimenta, formas de hablar, formas de actuar y roles asumidos por las corporalidades. Se comprenderán estos postulados bajo el término de estándares sociales. La segunda está relacionada con las normas estéticas que la sociedad ha establecido sobre el cuerpo y que dictan cómo debe verse una persona físicamente para considerarla atractiva y deseable. Se entenderán estos postulados bajo el término de canon de belleza. Ambas posiciones pueden cambiar con el tiempo y cada cultura tiene sus propios cánones de belleza, lo que todos comparten es que son propensos a discusión y cuestionamiento puesto que, en muchas ocasiones, promueven características imposibles de alcanzar naturalmente:

Cada imagen de un cuerpo humano es evaluada integradamente en relación a unos presuntos modelos «canónicos», que se presentan como paradigmas de lo «normal», sin olvidar que tanto la definición de lo que es «lo normal» como de lo que es «patológico» son, en gran parte, circunstanciales, derivadas del punto de vista de quien lo observa, sean «los otros» o sea el propio yo «encarnado» en dicho cuerpo ante el espejo, así como de las condiciones en las que es observado. (Pera, 2006, p. 35)

En la novela *Pandora* las condiciones para definir los modelos canónicos dependerán del género y el poder social que poseen los personajes. El sector masculino determina los elementos que deberán de poseer los cuerpos estéticos y se apoyarán de los diferentes medios y canales para difundirlos e implantarlos. Además, las esferas del poder social determinan cómo se deben de comportar las personas para convivir de manera armoniosa con el entorno. Entonces los personajes que no pertenecen a la élite de la sociedad se encuentran bajo una constante observación para determinar si son considerados normales o patológicos y delimitar el nivel de interacción que se tendrá con ellos. Es entonces que la búsqueda de lo considerado normal dentro de la sociedad puede llevarse al extremo y en lugar de la búsqueda

de un cuerpo normal se tratará de alcanzar la perfección del cuerpo e implantar un modelo hegemónico corporal:

En muchos grupos sociales se ha impuesto la prioridad de una búsqueda de la «identidad corporal» personal o grupal claramente definida sobre la pretensión de conseguir una «perfectibilidad» corporal canónica según la cultura predominante. Esta actitud ha conducido a la «cultura de la modificación del cuerpo», asumida como un proyecto individual, en el que cada uno -dueño de su propio cuerpo- puede llevar a la transgresión de la norma hasta sus últimas consecuencias (Pera, 2006, p. 35).

Dentro de la cultura contemporánea muchas personas buscan definir su propia identidad corporal en lugar de adherirse a una imagen idealizada y preestablecida por la cultura predominante. Esta actitud ha creado lo que se conoce como cultura de la modificación del cuerpo, donde las personas están dispuestas a transgredir las normas sociales y culturales al modificar sus cuerpos para satisfacer sus necesidades e intereses personales. Sin embargo, también existe una tendencia en las preocupaciones de las sociedades modernas, en la cual, cumplir con los estándares corporales y los cánones de belleza se volverá una necesidad y la gente estará dispuesta a hacer lo que sea para alcanzarlos:

Al final del siglo XX el cuerpo se ha convertido, impulsado por la presión mediática de la sociedad de consumo, en el punto central de una de las preocupaciones dominantes de la sociedad: la de conseguir un cuerpo sano, liberado de prejuicios y menos precios, en buena forma física, un cuerpo más o menos narcisista, volcado al exterior, dentro del canon estético dominante, en el que se retrase lo más posible o se disimule su deterioro biológico (Pera, 2006, p. 24).

En *Pandora* se postula en varios momentos de la narración el canon de belleza y los estándares sociales bajo los que están regulados los cuerpos femeninos. En la narración no hay un planteamiento de los estándares y lineamientos que deben cumplir los hombres, pero

sí de las vicisitudes a las que están expuestas las mujeres para mantenerse dentro de los parámetros establecidos.

El modelo hegemónico de belleza femenina que predomina en la novela es el siguiente: “Es peor si se trata de mujeres: a las mujeres sólo se les pide belleza, su valor se contabiliza en esa subjetiva medida y, hoy por hoy, eso significa delgadez: mientras menos haya de la persona, mejor” (Blum, 2015, p. 197). La implicación de la existencia de medida para un elemento subjetivo como es la belleza demuestra que hay algún organismo con el poder suficiente para dictar los lineamientos a los que deberá apegarse el sector femenino y que apreciará y admirará el sector masculino. Asimismo, se insinúa que lo único que la sociedad exige de las mujeres es que sean bellas, eliminando cualquier tipo de rol que deba cumplir y centrarse únicamente en alcanzar los estándares que se están promoviendo; en la sociedad retratada en la novela, lo que tiene mayor aprecio estético es la delgadez extrema. Podría pasar desapercibido, pero se pretende eliminar la presencia de la persona. Se entiende que hace referencia a la corporalidad, a la carne que posee una mujer, pero sutilmente está proponiendo que mientras menor sea la construcción de valor como persona es mejor, una mujer sin ideales, sin pensamientos, sólo alguien que exalte siempre belleza, como si fuera un mero objeto o adorno.

Entrar al juego para tratar de alcanzar las exigencias de ese organismo oculto que ha volcado el valor de la mujer hacia su atractivo físico se presenta como un hecho terrible y tortuoso para el sector femenino pues deben someter a restricciones alimenticias y exigencias físicas para mantener o acercarse al peso y figura que se considera atractiva y adecuada. Esta presión para poder manifestar este tipo de cuerpo está ejercida desde el gusto masculino, sin pensar en el bienestar de las mujeres: “Hablaron de las dietas y la presión que los medios y

los hombres ejercían sobre ellas para que estuvieran delgadas, y de allí, de manera natural, la conversación mudó a los cuerpos de otras conocidas que habían fracasado ante la gordura, el descuido que provocaba la cotidianidad y las arrugas” (Blum, 2015, p. 151). Reconozco tres elementos necesarios para la determinación de los cuerpos hegemónicos: el primero es la presión que ejercen los medios de comunicación para la promoción del canon de belleza. La cotidianidad de las mujeres llevará a que inevitablemente se topen con algún artículo, anuncio, espectacular o comercial que demuestre la figura ideal a seguir y cómo cuando se es parte del grupo que logra tener ese cuerpo se alcanza un nivel de éxito y estabilidad en sus vidas. El segundo es la presión masculina, desde la cual se plantea un dominante pensamiento atributivo de atractivo hacia cierto tipo de cuerpos, en este caso el delgado. Los hombres se ven más interesados en que sus mujeres se acerquen a las manifestaciones estéticas y corporales de lo desean poseer. Al ver en los diferentes medios de comunicación masiva la presencia de mujeres con cuerpo delgados, pero con atributos corporales muy marcados como el busto prominente o las caderas anchas exigen a sus parejas que se vean como ellas y aumentan la presión a la que ya está sometida la mujer debido a los comentarios sociales de sus amigas. Por último, la visión entre el sector femenino del fracaso social. Se demuestra cuan duras y críticas son las mujeres entre ellas mismas; cuando alguien dentro de un grupo no logra alcanzar las características del cuerpo deseable y descuida su apariencia las demás consideran que no merece respeto y critican su actitud desinteresada sobre su cuerpo. Por lo que aquellas corporalidades que aumenten de peso desmedidamente, que dejen que se manifiesten las marcas de la edad en su cuerpo, como las arrugas, son tachadas de fracasadas.

Relacionado con la presencia de cuerpos hechos para el consumo y los promotores del canon de belleza a través de los medios de comunicación existen diferentes momentos en

la narración donde se hacen presentes, por ejemplo: “La chica del clima en el noticiero, con su vestido entallado y su cintura de avispa, diría que se esperaba un día caluroso y húmedo” (Blum, 2015, pp. 15-16). El modelo femenino que se promueve por medio de su exposición en la televisión es el de una chica de proporciones idóneas, se emplea a este tipo de promotora con dos objetivos comerciales. El primero es atraer la mayor cantidad de espectadores masculinos por medio del morbo que despertaría la chica en ellos para poder subir los números de audiencia. El segundo es para mostrar las cualidades del cuerpo delgado y exponerlo ante la sociedad como un objeto de deseo tanto para los hombres como para las mujeres. El puesto que desempeña la chica dentro del noticiero matutino, la chica del clima, es un trabajo ejecutado en su mayoría por mujeres que cumplen en su totalidad con los valores estéticos y que acatan los lineamientos del canon de belleza por lo que pocas veces se verá a un hombre desempeñando dicho rol. Otra forma para promocionar los lineamientos del canon de belleza se presenta a través de los contenidos destinados al consumo de las masas, en este caso las telenovelas: “Cambié de canal: una telenovela. [...] En la pantalla, una mujer madura, operada y excesivamente arreglada para lo que al parecer era su día a día, le gritaba a otra más joven, guapa, recatada y con cara compungida: «¡No dejaré que te acerques a mi hijo, zorra!»” (Blum, 2015, p. 174). A través de una figura mediática, una actriz madura, se refleja que los cuerpos que no son capaces de cumplir con el canon de belleza por cuestiones de la edad deben recurrir a técnicas que ayuden a simular un cuerpo deseable. Por un lado, se presenta la operación estética como una forma para mantener un físico dentro de los lineamientos del canon de belleza, por otro lado, el arreglo excesivo es un recurso para reducir las marcas que no pudieron ser eliminadas por medio de la cirugía estética. La imagen estética de la mujer madura contrasta con la figura de la mujer joven, la cual posee todas las características del cuerpo ceñido al canon de belleza. También hay una referencia acerca del

estándar social en donde las mujeres jóvenes y guapas deben ser recatadas, en una intención de mantener la sexualidad en control y no mostrar ni exhibir el cuerpo.

Existe un espacio en la narración donde se enuncian las expectativas e imágenes de un estándar social por medio de los anuncios publicitarios:

Tantas veces ella lo había intentado: terminaba fastidiada, aburrida, y sintiéndose la peor madre del mundo. Hacía todo lo que se requería de una madre, sí: velaba por su salud, los alimentaba, los llevaba adonde tuviera que llevarlos. Lo hacía sin alegría. La maternidad no era como en los anuncios de leche o pañales. Era repetitiva, cansada, sin fin, como hacer huecos en la arena sólo para que el mar se trague el esfuerzo al siguiente minuto (Blum, 2015, p. 125).

Se aprecia el ejercicio de promoción de la maternidad como un estándar social. Las imágenes publicitarias sobre la maternidad sólo muestran una ilusión de lo que debería ser. Se pretende inculcar a las mujeres que será un proceso sencillo y fácil de sobrellevar con la ayuda de los productos promocionados, esto con la finalidad de venderlos. Generar expectativas de crianza a partir de la venta de productos ayuda a que se consagren los estándares sociales. Cuando las mujeres experimentan la realidad de la maternidad y se dan cuenta que no es como lo plantean los anuncios, las invade un sentimiento de culpabilidad, ya que no pueden cumplir con sus deberes como madre a pesar de contar con las herramientas y los productos que se les proporciona, encubriendo así las acciones capitalistas de las empresas y responsabilizando a la madre de su incapacidad para la crianza.

La novela de Blum expone el modo en que la difusión de imágenes del cuerpo hegemónico repercute en la vida sexual de los sujetos. Por medio de Abril, personaje construido como epítome de la obsesión por la delgadez, la novela muestra uno de los extremos del modo en que los estándares de belleza promovidos por los medios de comunicación mellan en la constitución psicológica femenina: “De recién casados,

avergonzada de su cuerpo, ella rara vez accedía a tener relaciones, porque no era como las mujeres de las revistas que sabía que todos los hombres veían” (Blum, 2015, p. 54). Se presenta una comparación entre la constitución física del personaje y los estándares que se promueven mediáticamente. Ella ya ha asimilado que no posee un cuerpo deseable debido a la exposición constante a referentes y promotores del canon estético, afectando directamente a su autoestima. Se demuestra una de las repercusiones que genera la exposición constante de estos cuerpos hegemónicos y el bombardeo audiovisual que realizan con ellos dentro de la sociedad, la incapacidad de estar conforme con el cuerpo propio dada la comparación constante con referente hegemónico.

Las sociedades modernas han priorizado la promoción de ciertos valores estéticos, por lo que la preocupación por cumplirlos lleva a la búsqueda de alternativas para poder manifestarlos. Los cánones de belleza marcan la estética ideal no sólo del cuerpo sino también de lo que debemos usar, cómo debemos arreglarnos, etc. Lo que promocionan estos cánones es la idea de una estética perfecta, la cual ha variado con el pasar del tiempo pues se va actualizando y adaptando a las características y necesidades de las sociedades. En el tiempo donde se ubica la novela podemos ver que las características que imperan son las de una sociedad de consumo, en las cuales se busca promocionar y vender los productos y servicios. Las personas adquieren artículos cosméticos por la necesidad de pertenencia y aceptación dentro de un círculo. El problema con este tipo de prácticas es que nunca se logra alcanzar la perfección pues con el propósito de seguir vendiendo se llegan a inventar nuevos métodos que presumen de ser más eficaces o rápidos, o nuevas necesidades y problemas que requieren de nuevos productos, demostrando que los patrones y características de belleza son inalcanzables y no permiten que nadie nunca esté conforme. En la novela vemos que se

promociona el cuerpo esbelto y tonificado, el cual presuntamente se consigue con una buena alimentación y ejercicio físico, teniendo como objetivo principal la venta del concepto de vida sana. Aquellas personas que no son capaces de mantenerse dentro de los lineamientos de belleza o que no les interesa formar parte de los ideales culturales de belleza son sesgados por la sociedad y son motivo de burla y discriminación. Este hecho es de donde partiré para poder definir como abyectas las corporalidades que son diferentes al canon.

2.2 La abyección dentro de *Pandora*

2.2.1 ¿Qué es la abyección?

En la sección anterior se planteó el modelo hegemónico y los lineamientos del canon de belleza que está representado en *Pandora* y cómo es que se difunde con ayuda de los medios de comunicación. Asimismo, se hizo un acercamiento a las acciones a las que están dispuestas a someterse las mujeres para poder mantenerse dentro del canon, pero ¿y las mujeres que no lo hacen? Se adelantó que aquellas mujeres que fracasan ante la gordura y el descuido son objetivo de críticas por todo el conglomerado social, apelando a que esa no es la forma correcta de mantener su cuerpo. Se entiende entonces que: “Los cuerpos que no se adaptan a los modelos de lo que se consideraba normal o común fue en muchos periodos demonizado, rechazado o considerado marginal.” (Moraña, 2020, p. 30). En la novela la anormalidad o desviación tiene que ver con la deformidad física, moral y psicológica presentada por varios personajes. Los personajes principales, en específico, subvierten las características que la sociedad ha postulado como normales, lo que genera el descontento y la repulsión de las personas que los rodean. Es en este punto en donde veo pertinente elaborar una definición de abyección debido a que lo planteado hasta el momento tiene que ver con este término.

Judith Butler en su libro *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo* (2002) expone su definición de abyección: “La abyección (en latín, *ab-jectio*) implica literalmente la acción de arrojar fuera, desechar, excluir y, por lo tanto, supone y produce un terreno de acción desde el cual se establece la diferencia” (pp. 19-20). Lo abyecto se presenta en primera instancia como una acción que tiene un motivo en un elemento de diferencia. Como ya se ha planteado con anterioridad, dentro de la norma social existen lineamientos que observan, juzgan y definen lo que se considera normal y aquello que sale de la norma lo consideran indigno de pertenecer. Las instancias que dictan estos lineamientos son lo que Foucault determina como mecanismos de poder. Estos mecanismos parten no del rigor de una prohibición, sino la necesidad de reglamentar al cuerpo mediante discursos útiles y públicos:

Mucho más que un mecanismo negativo de exclusión o rechazo, se trata del alumbramiento de una red sutil de discursos, de saberes, de placeres, de poderes; no se trata de un movimiento que se obstinaría en rechazar el sexo salvaje hacia alguna religión oscura e inaccesible, sino, por el contrario, de procesos que lo diseminan en la superficie de las cosas y los cuerpos, que lo excitan lo manifiestan y lo hacen hablar, lo implantan en lo real y lo conminan a decir la verdad: toda una titulación visible de lo sexual que emana de la multiplicidad de los discursos, de la obstinación de los poderes y de los juegos del saber. (Foucault, 1977, p. 71)

Los mecanismos de poder son conjuntos de prácticas, instituciones, discursos y técnicas que se utilizan para controlar y regular el comportamiento de las personas. Estas regulaciones están expresadas en una multiplicidad de discursos producidos por una serie de instituciones, las cuales hacen que pueda existir nociones del cuerpo percibido como: estético, sexual, moral, social, económico y político. Estos dispositivos no se limitan a la represión y la prohibición sino que también incluyen estrategias de normalización y producción de conocimiento sobre la sexualidad y el cuerpo:

Más que de una represión generalmente admitida y de una ignorancia medida con el patrón de lo que suponemos saber, hay que partir de esos mecanismos positivos, productores de saber, multiplicadores del discurso, inductores de placer y generadores de poder; hay que partir de ellos y seguirlos en sus condiciones de aparición y funcionamiento, y buscar cómo se distribuyen, en relación con ellos, los hechos de prohibición y de ocultamiento que les están ligados. (Foucault, 1977, pp. 71-72)

Operan a nivel microscópico en la vida cotidiana, influyendo en la formación de identidades y en la conformación de la subjetividad.

Las acciones tomadas contra lo que genera una perturbación del estándar componen el rechazo y por ello lo abyecto es acreedor a acciones de exclusión. La razón de que los cuerpos abyectos estén destinados a su exclusión radica en que: “Lo abyecto está emparentado con la perversión. [...] Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe” (Kristeva, 1988, p. 25). Los entes o cuerpos abyectos son aquellos que subvierten y van contra los valores y las reglas de convivencia y comportamiento, así como de las características físicas determinadas por la comunidad en la que están inmersos o en la que pretenden convivir.

Los estándares sociales y los cánones de belleza son las instancias culturales y sociales en las que se han logrado definir los límites entre lo que se considera aceptable y lo que consideran aberrante, digno de ser excluido: “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (Kristeva, 1988, p. 11). Aquellos que no respeten los postulados tanto en su estamento cultural como en su configuración física serán acreedores de reprimenda o en caso extremo de exclusión. Foucault en su texto “Prefacio a la transgresión” (1999) señala que

hay una relación importante entre el límite y la transgresión ya que: “se deben uno a otra la densidad de su ser: inexistencia de un límite que no pudiera ser franqueado en absoluto; vanidad a su vez de una transgresión que no franqueara más que un límite de ilusión o de sombra” (p. 167). Reconstruir el cuerpo de la forma en que el sujeto lo considera más adecuado para su configuración puede ser estética, social o políticamente. Toda corporalidad va acompañada de una subjetividad.

La corporalidad abyecta representa un riesgo y algo indeseable porque refleja la fragilidad de los sistemas de control y de los lineamientos estéticos y sociales sobre el cuerpo, así como la oportunidad para hacer visibles algunas representaciones de la corrupción de la moral de las personas al ceder ante algunas vertientes del placer. Emplear el término moral implica posicionarse desde una época y una serie de reglas que guían las acciones y decisiones del ser humano, determinando lo que se considera correcto o incorrecto. A lo largo de la historia, se han desarrollado diferentes teorías y corrientes filosóficas que intentan explicar el origen y la naturaleza de la moral, así como su importancia en la convivencia humana. Michael Foucault reflexiona sobre los elementos que componen la noción de la moral, los cuales entran en diálogo con los preceptos que definen al ente abyecto y a los placeres, y sostiene que la moralidad no se basa en una serie de normas universales y fijas, sino que es una construcción social y cultural que varía según las épocas y las sociedades. Para formular su definición de moral se centra en los valores y reglas que deberán de respetar los individuos:

Por “moral” entendemos un conjunto de valores y de reglas de acción que se proponen a los individuos y a los grupos por medio de aparatos prescriptivos diversos, como pueden serlo la familia, las instituciones educativas, las iglesias, etc. se llega al punto en que estas reglas y valores serán explícitamente formulados dentro de la doctrina coherente y de una enseñanza explícita. Pero también se llega al punto en que son

transmitidos de manera difusa y que, lejos de formar un conjunto sistemático, constituyen un juego complejo de elementos que se compensan, se corrigen, se anulan en ciertos puntos, permitiendo así compromisos o escapatorias. (Foucault, 1986, p. 31)

La forma en que se promueve la moral dentro de la sociedad depende de los estamentos de poder, aquellas instituciones sociales que poseen validación. Sin embargo, cuando dichas prácticas y reglamentos se promueven a través de sujetos que no pertenecen a las esferas de poder se distorsionan. Examina cómo las instituciones sociales, han contribuido a la construcción de normas morales y han sido utilizadas como mecanismos de control y disciplina para regular el comportamiento de los individuos. Plantea la cuestión de la moral desde una perspectiva crítica, analizando cómo el poder y el conocimiento se entrelazan en la construcción de normas morales y sociales. Foucault denomina código moral al comportamiento y regla de conducta de la sociedad. Para el comportamiento individual tiene una visión diferente:

Pero por “moral” entendemos también el comportamiento real de los individuos, en su relación con las reglas y valores que se les proponen: designamos así la forma en que se someten, más o menos completamente a un principio de conductas, en que obedecen una prohibición o prescripción o se resisten a ella, en que respetan o dejan a un lado un conjunto de valores. El estudio de este aspecto de la moral debe determinar de qué manera y con qué márgenes de variación o de transgresión los individuos o los grupos se comportan en relación con un sistema prescriptivo que está explícitamente o implícitamente dado en su cultura y del que tienen una conciencia más o menos clara. (Foucault, 1986, pp. 31-32)

Foucault designa a este nivel como moralidad de los comportamientos. El individuo es consciente, más o menos, de la red de valores que permean en su comunidad, lo que le permite convivir en ella. No obstante, es libre de decidir si apegarse a dichas normas o ignorarlas. En lugar de enfocarse en la moralidad como una cuestión de bien y mal absoluto, Foucault destacó la importancia de cuestionar y desafiar las normas morales establecidas,

fomentando la reflexión crítica y la resistencia contra las formas de poder opresivas y coercitivas que operan a través de la moralidad. Como consecuencia de este aspecto de la moral la individualidad define los límites sociales, los cuales no deben transgredirse y, en caso de hacerlo, el sujeto entra en conflicto con la comunidad. Para Foucault lo más importante es tener presente el código moral y la moralidad de los comportamientos, pues: “para que se califique de “moral” una acción no debe reducirse a un acto o a una serie de actos conforme a una regla, una ley y un valor” (Foucault, 1986, p. 34). Para ello recurre a un elemento que enmarca la manera en que uno debe de conducirse dentro de la sociedad, es decir:

La manera en que debe constituirse uno mismo como sujeto moral que actúa en referencia a los elementos prescriptivos que constituyen el código. Dado un código de acciones y para un tipo determinado de acciones (que podemos definir por su grado de conformidad o de divergencia en relación con ese código), hay diferentes maneras de “conducirse” moralmente, diferentes maneras para el individuo que busca actuar no simplemente como agente, sino como sujeto moral de tal acción. (Foucault, 1986, p. 32)

El término de sujeto moral es el adecuado para definir a aquellos sujetos comprometidos con seguir y promover el código moral. Serán los encargados de reprimir aquellas acciones que salgan de las normas establecidas. A esto lo denomina Foucault como modo de sujeción, en el cual el individuo establece una relación entre las reglas morales y la obligación por respetarlas. Cuando empleo los términos de moral y moralidad me refiero a los postulados de Foucault que he destacado, siendo los principales el conjunto de valores y de reglas de acción que rigen a los individuos y a los grupos.

Mientras exista la presencia de cuerpos no normados, más severos serán los postulados estéticos para forzar su erradicación: “Lo abyecto haría referencia a la fragilidad

de nuestros límites, a la distinción espacial entre lo interior y lo exterior, entre lo psicológico y lo antropológico, entre el sujeto y la sociedad, lo cual permitiría confrontar tabúes relacionados con el género y la sexualidad” (Guasch, 2004, p. 70). Lo que hace Liliana Blum en *Pandora* es representar las desviaciones que se manifiestan en los cuerpos y que, al transgredir los límites, se vuelven indeseables y repulsivos. En la novela se exponen diferentes corporalidades en las que están presentes estas desviaciones tales como: cuerpo delgado, cuerpo enfermo, cuerpo de consumo y el cuerpo gordo.

Para realizar el análisis sobre las corporalidades dentro de la novela *Pandora* es necesario definir las características con las cuales podría identificar a un ente/cuerpo abyecto. La primera característica de este tipo de corporalidades es que atentan contra los valores y creencias de la sociedad o de los estamentos de poder en los que están inscritos. Los modelos de belleza establecidos y aceptados por la sociedad están tan bien contruidos y promocionados por los estamentos de poder que los cuerpos que se saltan las normas se consideran incómodos por no respetar el consenso social, es por ello que la abyección llega a considerarse “inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonríe, una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo, un deudor que estafa, un amigo que nos clava un puñal por la espalda” (Kristeva, 1988, p.11). Se le atribuye a la abyección una connotación negativa debido a que su presencia representa la transgresión de los límites que se han impuesto para regular tanto el comportamiento como la constitución física de las personas. La abyección llega a ser considerada un tipo de traición por el sector que se esfuerza y sacrifica día a día para respetar los límites y acuerdos establecidos, por lo que ver a las personas ignorar o no pretender acatar las reglas sociales resulta molesto y provocativo.

La condición de abyección no puede ser asignada por el ser que la presenta, primero debe ser señalada por un agente externo que denuncie su desviación: “sólo podrá sostenerse a condición de ser confrontado incesantemente con este otro lado, peso rechazante y rechazado, fondo de memoria inaccesible e íntimo: lo abyecto”. (Kristeva, 1988, p. 14). El rechazante será caracterizado por un agente del poder, aquel que conoce y se ciñe a los lineamientos sociales y los estándares de belleza por lo que se siente con la superioridad moral para señalar y reprochar la inmoralidad de los entes abyectos. Se convierten en sus jueces y en hostigadores que pretenden cambiar y eliminar las conductas que perturban lo que ellos conocen.

El uso de la risa y la burla es otra de las características que se emplea para hacer denotar la condición de abyección: “reír es una manera de situar o de desplazar la abyección. Forzosamente dicotómico, un poco maniqueo, divide, excluye y sin realmente querer reconocer sus abyecciones, no deja de ignorarlas” (Kristeva. 1989, p. 16). La risa resulta un componente primario en la violencia ejercida sobre las corporalidades abyectas debido a que con ella se busca señalarlas y desplazarlas. Se exaltará la condición perturbadora y se enfatizará por medio de la burla su condición anormal. A consecuencia de ello se puede decir que hay un elemento de goce y efecto. De goce porque las personas que se burlan perciben placer al violentar a los cuerpos sancionados como infames y de efecto porque las entidades abyectas generan el sentimiento de turbación sobre las personas que la observan o que conviven con ella.

Existe un componente emocional que propicia la exclusión puesto que lo abyecto discurre entre la repugnancia y la indignación. Carlos Figari determina que “El asco es la forma primordial de la reacción humana a lo abyecto. Representa todo lo que debe ser

evitado, separado y hasta eliminado; lo peligroso, lo inmoral y lo obsceno entra en la demarcación de lo hediondo y lo asqueroso” (2009, p. 133). El sentimiento de repugnancia puede ser externado ante la exposición de lo abyecto a través de reflejos físicos como lo son las arcadas o, en situaciones extremas, el vómito. Es por ello que se hable en reiteradas ocasiones de la exclusión o que se trate de evitar el contacto y la convivencia con corporalidades abyectas.

Para poder pasar a la ejemplificación de las corporalidades abyectas en *Pandora* me gustaría resaltar la idea de Kristeva acerca del uso de entidades abyectas dentro de la literatura contemporánea:

La literatura contemporánea no los reemplaza. Más bien se diría que se escribe sobre lo insostenible desde las posiciones superyoicas o perversas. [...] Como la perversión, la literatura los usa, los deforma y se burla. Sin embargo, toma distancia en relación con lo abyecto. [...] Se podría decir que con esta literatura se realiza una travesía de las categorías dicotómicas de lo Puro y lo Impuro, de lo Interdicto y del Pecado, de la Moral y de lo Inmoral. (Kristeva, 1988, pp. 25-26)

Se confirma que para poder entender qué es abyecto primero se debe descubrir cuál es la normativa dentro de la sociedad y los límites de lo estético. Del mismo modo se precisa de un ente que perturbe dichos lineamientos y otro ser que remarque la condición abyecta debido al contraste de representación y valores. Las categorías dicotómicas a las que alude Kristeva condicionan la corporalidad abyecta, la cual representa nuevas formas de configurar el cuerpo a través de un paradigma. En el caso de la novela se referirá a un paradigma de lo atractivo y llevará a pensar el cuerpo a partir de la periferia, desde aquellos lugares que no fueron considerados antes de pensar el cuerpo.

2.2.2 Personajes abyectos presentes en *Pandora*

En la novela los personajes abyectos están encarnados por aquellos que han optado por la búsqueda del placer o se han rendido ante él, sin que les importen las convenciones sociales ni los cánones de belleza. Por otra parte, los personajes que en su afán por cumplir con dichos lineamientos se someten a restricciones físicas o a intervenciones estéticas y que caen en un extremismo conductual también son considerados abyectos.

La primera representación de cuerpo abyecto que me interesa analizar es la de dos bailarinas de un *table dance* porque de ellas se desprenden diferentes elementos de exposición de abyección dentro de la sociedad. Comenzar por el lugar me parece pertinente pues en él se concentran las desviaciones y la inmoralidad que la sociedad reprocha y trata de eliminar. El *table dance* no se encuentra sometido a la jurisdicción ordinaria de las exigencias morales de la sociedad por lo tanto los hombres acuden a él para satisfacer su placer sexual y tener la posibilidad de desprenderse de aquellas acciones y actitudes que no son aceptadas dentro de su cotidianidad porque atenta contra el bienestar y la moralidad. Este tipo de lugares son definidos por Foucault como contraespacios los cuales: “son aquellos lugares en donde podemos dar rienda suelta a nuestro deseo sin dar importancia a la reprimenda” (Foucault, 1966). Se desplazan los métodos de jurisdicción, ya no son los valores y lineamientos sociales los que dictan las formas de interacción y convivencia, sino que es el dinero el que rige. Dependiendo de la capacidad monetaria de cada cliente podrá interactuar en mayor o menor medida con las bailarinas del *table dance*. Debido a que la sexualización del cuerpo y las transacciones monetarias por servicios sexuales están mal vistos, los *table dance* son confinados a establecerse en las periferias de las ciudades, lejos de la cotidianidad para que no puedan ser percibidos ni se vuelva natural la presencia de los

entes que venden su cuerpo con fines capitalistas dentro de la cotidianidad de la ciudad: “La sociedad adulta organizó ella misma, sus propios contraespacios, sus utopías situadas, sus lugares reales fuera de todo lugar. Por ejemplo, están los jardines, los cementerios; están los asilos, los burdeles; están las prisiones, los pueblos del Club Med y muchos otros.” (Foucault, 1966). La confinación en la periferia de estos lugares facilita el anonimato y se entra en un acuerdo social en donde nadie cuestiona su presencia. A esto Foucault lo denomina como heterotopías de desviación. Es decir, aquellos “lugares que la sociedad acondiciona en sus márgenes, en las áreas vacías que la rodean, esos lugares están más bien reservados a los individuos cuyo comportamiento representa una desviación en relación a la media o a la norma exigida” (Foucault, 1966). Dentro de estos lugares acondicionados para dar rienda suelta al placer y a la sexualidad todo es aceptado y se cobija dentro de un acuerdo social en donde los cuerpos expuestos se alabarán y su presencia se hará necesaria para el funcionamiento del sitio. Sin embargo, si los cuerpos que se comercializan en esos lugares son sacados de aquel recinto se verán como entes extraños pues su exposición del físico para el placer ajeno y el ejercer la sexualidad con fines comerciales son actividades que perturban y atentan contra los valores que se buscan promover en la sociedad de la novela.

Las bailarinas del *table dance* representan las desviaciones de los estándares sociales al exponerse sexualmente y emplear su cuerpo como un objeto de mediatización para el consumo. Sus conductas subvierten las actitudes y acciones dictadas para las mujeres maduras, en específico las que atraviesan la edad en donde la sociedad espera que se dediquen al hogar y a la crianza de los hijos, pues se pretende que sean recatadas y mesuradas respecto de su cuerpo. La exhibición para la venta al mejor postor es algo que rebaja a la mujer a un cuerpo de consumo asemejándose a un objeto: “Varios hombres lanzaron chiflidos y

obsценidades queriendo llamar la atención de la bailarina; altiva, ella parecía distinguir con una mirada a los que le obsequiarían las mejores propinas por baile o manoseo” (Blum, 2015, p. 28). Por medio de la hipersexualización se comercializa el cuerpo dado que se busca la remuneración inmediata sin importar los tocamientos indebidos, los manoseos. Se antepone la visión del cuerpo como producto y con ello se puede considerar abyecto dado que: “La abyección es inmoral [...] una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo” (Kristeva, 1988, p. 11).

Una táctica para atraer a los clientes es la exposición de las partes sexuales del cuerpo. Lo que debería de funcionar como una marca erótica y sensual es expuesta de forma desagradable:

De la vulva abierta de Yamila, que así se llamaba la chica según la voz masculina anónima del micrófono, goteaba una sustancia blancuzca y espesa. Tal vez hongos, tal vez excitación, o ambas cosas. La piel morena estaba muy maltratada, probablemente por las constantes depilaciones. Sus labios mayores colgaban como los cachetes desiguales de un bulldog; pero lo preocupante eran aquellas pústulas enrojecidas y de puntas blancas, típicas del herpes. Gerardo quiso mirar a otra parte: la chica insistía en contonear sus genitales frente a él y sus compañeros. Tuvo la profunda tentación de escribirle una receta para que se tratara aquella condición. (Blum, 2015, p. 28)

El *close up* de la vulva enferma nos obliga a los lectores (y a los personajes espectadores) a ver ese escenario grotesco magnificado. La descripción explícita de los genitales, asemejándose a la técnica de sobreexposición fotográfica, se usa narrativamente para demostrar la decadencia y el nulo pudor de la bailarina, así como la degeneración de los espectadores que disfrutan y se excitan con el espectáculo. Se trata de un acercamiento detallado a partes sexuales que culturalmente se tratan de cubrir, debido a las reglas y comportamientos morales que se basan en la continencia, por lo que su efecto inmediato es

el de incomodar y dar repulsión. Se aparta la mirada del espectáculo porque no se atiende a la austeridad sexual. El cuerpo enfermo de la bailarina y la exposición genital son repulsivos porque están manipulados para generar un sentimiento de rechazo. No para mostrar que es mal visto el sexo pagado, sino para caricaturizar, hasta el extremo de lo repulsivo, casi lo bestial, las prácticas sexuales masculinas que sostienen la comercialización del cuerpo. La presencia de las enfermedades venéreas es muestra de una vida sexual activa y ejercida sin las precauciones ni medidas sanitarias necesarias para evitarlas. El aparente descuido de la salud sexual de la mujer está en este caso expuesto desde de una voz masculina, pero puedo inferir que la obligación por satisfacer el goce masculino es lo que ha dejado en tan malas condiciones a la bailarina.

Dentro del mundo narrativo pagar por sexo está dentro de la norma de un sector masculino: “Como les sucede a muchos hombres que pagan por sexo, a los colegas de Gerardo les gustaba pensar que las teiboleras se sentaban amorosas y busconas en sus piernas por alguna otra razón que no fuera sus carteras” (Blum, 2015, p. 28). Puedo decir entonces que, dentro de la novela, los cuerpos comercializados para el sexo son abyectos no porque no son bellos sino porque exhiben, exponen la fragilidad de los límites que antes he referido, lo que Kristeva acota no como una ausencia de limpieza o salud sino como una perturbación de una identidad o sistema. También se refleja el sometimiento a tratamientos estéticos para mantener una apariencia atractiva y deseable: “La piel morena estaba muy maltratada, probablemente por las constantes depilaciones” (Blum, 2015, p. 28). Sin embargo, la recurrencia y dependencia de los procesos estéticos mermó la condición general de los genitales provocando un efecto contrario al esperado, en lugar de poder presumir una zona

genital pulcra el abuso de la depilación degeneró la piel perdiendo en el proceso el atractivo natural.

La presencia de la segunda bailarina amplía las nociones del cuerpo abyecto:

A Gerardo le entregaron un whisky en la barra y la música cambió para abrir paso a una canción de Britney Spears. Entre aplausos animados, tomó posesión de la pista y del tubo una mujer teñida de rubia, con el cabello partido en dos coletas y disfrazada de la cantante que, en el video de aquella canción, va vestida de colegiala. [...] Un maquillaje espeso cubría la cara de la mujer; Gerardo pudo calcular que estaba en sus treinta y tantos. Bastante delgada. Terminó de quitarse la ropa. Tenía un cuerpo trabajado por el cirujano plástico: los implantes pectorales parecían dos melones que alguien hubiera estampado contra el acordeón de sus costillas. Sus pezones apuntaban no hacia el frente, sino hacia los costados. Sus hombros eran unos vértices grotescos, como esas perillas de las puertas antiguas, y los huesos de la pelvis saltaban filosos bajo la piel surcada de celulitis. Gerardo sintió que un profundo dolor de cabeza emergía atrás de su cerebro, potente y silencioso como un *tsunami*. [...] Los implantes pectorales parecían dos melones que alguien hubiera estampado contra el acordeón de sus costillas. Sus pezones apuntaban no hacia el frente, sino hacia los costados. [...] Sus hombros eran unos vértices grotescos, como esas perillas de las puertas antiguas, y los huesos de la pelvis saltaban filosos bajo la piel surcada de celulitis. (Blum, 2015, pp. 29-30)

La presencia de esta bailarina expone una apología de la pedofilia al disfrazarse de colegiala. Al estar vestida de esta manera, alienta a que los hombres puedan descargar en ella la euforia y deseo que no pueden llevar a cabo debido a las implicaciones y restricciones morales que rigen la sociedad, la cual protege la integridad y seguridad del infante. Esta parafilia que consiste en la excitación o el placer sexual que obtiene una persona adulta al llevar a cabo actividades con niños está estrictamente prohibida y la bailarina al emplear estos indumentos para asemejarse a una colegiala está, por un lado, perpetuando los valores morales estatuidos en un tipo de sociedad dada; y por otro, infringiéndolos, socavando esos lineamientos sociales mediante la exacerbación de la figura delictiva de la pedofilia. No es que lo hagan con el objetivo de transgredir los valores morales, sino que las bailarinas deben

diseñar una performatividad con sus cuerpos y sus subjetividades, pues deben despojarse de las convenciones sociales y actuar para poder venderse, atraer miradas y con ello obtener una remuneración monetaria.

Este segundo ente abyecto no sólo subvierte los valores morales de la sociedad retratada, sino que trata de cumplir y adaptarse a los estándares y exigencias del canon estético. Se muestra el esfuerzo que realiza la mujer para mantenerse dentro de los lineamientos a pesar de su edad: el uso excesivo de maquillaje para ocultar las arrugas del rostro, teñirse el cabello y, lo más importante, el sometimiento a cirugías plásticas. Derivado de la cultura de modificación del cuerpo el sometimiento a estos procesos de búsqueda de la belleza refleja que la gente está dispuesta a hacer lo que sea con tal de verse y sentirse mejor. Dentro del contexto narrativo en el que se encuentran estas mujeres es aún más importante la buena apariencia debido a que su medio de sustento es la comercialización del cuerpo y si no se muestran deseables no podrán subsistir. En la narración se plantea la posibilidad de construcción de un cuerpo deseable por medio de la cirugía estética/plástica con la cual se aseguraría tanto el cumplimiento de los lineamientos del canon estético como la admiración del cuerpo. En la representación física de la bailarina existe un contraste latente pues cumple con el lineamiento de delgadez que se ha establecido como cuerpo hegemónico, sin embargo, la presencia de un busto exuberante lo convierte en un cuerpo que luce grotesco debido a que su pecho ha alcanzado un tamaño que no es proporcional a su complexión, agregando a esta condición repulsiva que los pezones de la mujer no se encuentran alineados con su cuerpo. El exceso se convierte entonces en uno de los elementos para considerar a otros entes como abyectos puesto que sobresalen de las normas y las convenciones sociales. En el polo opuesto al exceso se encuentra la escasez. En el caso de la bailarina la delgadez extrema que

manifiesta en su corporalidad resulta aberrante al exponer su estructura ósea, lo que remarca la condición contrastante entre los senos y el resto del cuerpo. Ambas manifestaciones corporales son muestras de la necesidad de hacer lo que sea, a veces de forma desesperada, para cumplir con los cánones de belleza. Por último, me centro en la representación completa de esta segunda bailarina que se describe a partir de la sobrecarga estética. En lugar de ceñirse al modelo hegemónico resulta en una interpretación abyecta y grotesca, en donde cada elemento de su cuerpo parecería estar bien; pero en realidad cuanta más atención se presta, más distracciones impone en el espectador. Tal vez estos elementos que no conviven armoniosamente se emplean para distraer al espectador de la realidad que rodea a la bailarina y así no ver la condición decadente de su cuerpo o la complejidad de su situación que la obliga a trabajar en el *table dance*.

Los dos personajes analizados son víctimas de segregación social, consecuencia del oficio que ejercen. Este tipo de trabajadoras ocultan su individualidad para facilitar el performance que se exige dentro del *table dance*, separando su vida privada de la laboral. Dentro del *table dance* se encuentran rodeadas de atención, variada y compleja, ya que suele estar centrada en la explotación de su físico. Esta atención abarca desde la admiración hasta comportamientos despectivos y denigrantes. Sin embargo, cuando salen de este espacio masculino la presencia de estas mujeres desaparece:

Únicamente allí (en el burdel) el sexo salvaje tendría derecho a formas de lo real, pero fuertemente insularizadas, y a tipos de discursos clandestinos, circunscritos, cifrados. En todos los demás lugares el puritanismo moderno habría impuesto su triple decreto de prohibición, inexistencia y mutismo. (Foucault, 1977, p. 8).

Al alejarse del entorno laboral tienden a ocultar su profesión, debido a la percepción social y los estigmas negativos asociados a su trabajo. La deshumanización al ser tratadas

como objetos sexuales contribuye a su invisibilización, se olvida que individuos con necesidades, deseos y derechos propios. Las bailarinas son víctimas de la marginalización social, ya que su trabajo se considera tabú o inapropiado, lo que lleva a su exclusión de ciertos espacios y a la falta de reconocimiento de su contribución a la economía y la sociedad. Su estilo de vida y el horario nocturno en el que trabajan es parte de su invisibilización, ya que gran parte de su actividad ocurre fuera de los horarios convencionales, se alimentan los estereotipos negativos de su profesión. Estos elementos promueven una violencia sistemática sobre las mujeres que se dedican a trabajar ejerciendo su sexualidad con fines capitalistas, cayendo en prácticas que propician su invisibilización.

La forma en la que están descritas y narradas las escenas dentro del *table dance* se focalizan a partir del rechazo de un sujeto moral, el cual no pertenece a ese lugar que pretende ser utópico. Gerardo es quien expresa la incomodidad y el asco que le genera estar en el *table dance* presenciando los espectáculos corporales hipersexualizados. Este personaje fue descrito por su esposa Abril como el “epítome del cónyuge ideal” (Blum, 2015, p. 19) debido a que cumple con todas las características que exigen tanto los roles sociales como el canon estético masculino. Posee un trabajo prestigioso como doctor y tiene ingresos suficientes para proveer a su familia una vida llena de lujos, se proyecta como un padre ejemplar: juega con sus hijos al llegar del trabajo y es descrito con una belleza inigualable. Podría pensarse que la razón por la que Gerardo describe las escenas desde la incomodidad es por una especie de superioridad moral o porque, al ser el ejemplo vivo del canon estético, no acepta las prácticas que suceden dentro del *table dance*, representando lo que Foucault denomina sujeto moral, en donde el individuo actúa en referencia a los elementos prescriptivos que constituyen las normas morales. Sin embargo, no es por estas razones que se siente fuera de lugar sino porque

sus gustos no encajan con la normatividad que se promueve dentro de la sociedad como dentro del espacio utópico. Las preferencias de Gerardo con las mujeres son diferentes a las del resto y no cuadran dentro de los lineamientos estéticos que la sociedad espera que busque el sector masculino: la delgadez extrema. Aún con este dilema personal Gerardo demuestra cómo se siente obligado a cumplir con los roles de género y los estereotipos. Reconoce que sus gustos no están alineados con los que marcan los medios de comunicación y que replican sus compañeros de trabajo, pero no quiere ser excluido porque ha sido testigo de las humillaciones a las que son sometidos los hombres que demuestran los gustos calificados como abyectos: “Hasta ahora había logrado contenerse al oír esos comentarios en contra de otras mujeres robustas. Por años se había tragado las ganas de contestar, de reaccionar como quisiera, sólo para no llamar hacia sí la atención. No podía darse el lujo de ser diferente. Hubiera sido un suicidio profesional” (Blum, 2015, p.32). Gerardo trata de evitar lo máximo posible las salidas con sus compañeros de trabajo inventando numerosos pretextos debido a la incomodidad que le genera acudir a esos sitios donde no hay cabida para sus propias preferencias. Sin embargo, en ocasiones se da el tiempo para convivir con sus compañeros de trabajo en búsqueda de aceptación, pero principalmente para evitar ser cuestionado por las anormalidades en sus preferencias sexuales: “Cedía para no dar pie a burlas o cuestionamientos sobre su heterosexualidad, que podrían volverse recurrentes si decía no al *table dance* varias veces al hilo” (Blum, 2015, p. 29). Es aberrante e impensable para el componente masculino que domina este espacio pensar en la posibilidad que uno de sus compañeros tenga preferencias sexuales por otro hombre. Por ello optan por sobajar y burlarse de quien, a su consideración, podría tener dichos gustos para segregarlo. La burla es una característica para la exclusión de los entes abyectos, por lo que en el caso de Gerardo el asistir a las reuniones se convierte en una forma de evitar una segregación social. Al no tener

la confianza necesaria para compartir sus preferencias con sus compañeros y expresar que no encuentra nada atractivo en las mujeres del *table dance* debe soportar las salidas y hacer caso omiso a las burlas y comentarios de sus compañeros con respecto al personal que trabaja en el hospital y que poseen un peso y estructura física poco deseable, a pesar de que él se sienta ofendido por los insultos y las burlas, aunque no sean contra él.

La clave para entender a Gerardo como un ser abyecto reside en sus preferencias sexuales. Lo que a él le atrae sexualmente son las personas de corporalidad robusta. Sus gustos pueden entenderse como una patología social. “Internadas en el cuerpo, convertidas en carácter profundo de los individuos, las rarezas del sexo dependen de una tecnología de la salud y de lo patológico” (Foucault, 1977, p. 44). Entonces lo abyecto engloba también la noción de patología y en el caso de Gerardo se está representando una patología sexual. Debido a que sus gustos sexuales van contra el canon de belleza y del cuerpo hegemónico que domina en la sociedad representada en la novela, él debe ocultar sus preferencias para no ser rechazado por sus compañeros. Esto resulta en problemas de convivencia y en el momento en que atacan sus gustos él sale a defenderlos:

–Con esas puercas vestidas de blanco, hasta te obligan a serle fiel a tu vieja –remató Ontiveros, y el resto del grupo rio con estruendo.

El dolor que oprimía su cabeza se incrementó a tal punto que Gerardo dejó de ser. Ahora sabía que la emoción prevaleciente en su cuerpo era la ira. Volvió a abrir la boca y esta vez sí salieron palabras:

–Las contratan para hacer su trabajo, no para acostarse con ustedes, cabrones. –A pesar del nivel de la música, el comentario de Gerardo llegó a hasta los oídos de sus compañeros. La camarería de los machos se había quebrantado ante la disidencia. Todos se volvieron a mirarlo. (Blum, 2015, p. 31)

Las reglas de convivencia entre el grupo masculino se decantan por la apertura y la complicidad. Se trata de una moral de hombres en la cual los valores y reglas de acción se perfilan hacia el goce sexual y la práctica del adulterio, como lo postula Foucault:

Una moral pensada, escrita y enseñada por hombres y dirigida a los hombres, evidentemente libres. Por consiguiente, moral viril en la que las mujeres sólo aparecen a título de objetos o cuando mucho de compañeras a las que hay que reformar, educar y vigilar, mientras están bajo poder propio. (Foucault, 1986, p. 29)

La objetualización de la mujer es una de las marcas presentes en la escena del *table dance* y que engloba la plática de los colegas de Gerardo. Los doctores han normalizado la infidelidad así como la sexualización de sus compañeras de trabajo, por lo que al salir de la norma Gerardo se vuelve blanco de burlas debido a lo que sus compañeros asumen son sus gustos:

–«Gordita lover.» –Ontiveros escupió al hablar y soltar una carcajada al mismo tiempo. [...] –Le gustan las gordas, le gustan las gordas. El resto lo festejó con más risas. Era como si estuviera en la primaria otra vez. Hacer leña del tronco caído era, al parecer, un pasatiempo que se practicaba en equipo y no conocía límites de edad” (Blum, 2015, p. 31).

Las burlas toman un tono inmaduro recordando las actitudes infantiles. Se muestra cómo aquello que sale de la norma es foco de crítica y burla motivando la segregación a partir de las risas y los comentarios denigrantes hacia el sujeto abyecto, pues sus comentarios van contra los valores y las reglas de convivencia y comportamiento del grupo. La camaradería y complicidad se desvía para humillar a Gerardo, excluyéndolo: “Lo que no apunta a la procreación o está transfigurado por ella ya no tiene sitio ni ley. No puede expresarse. Se encuentra a la vez expulsado, negado y reducido al silencio. No sólo no existe, sino que no debe de existir y se le hará desaparecer a la menor manifestación- actos y palabra-” (Foucault,

1977, p. 8). Esto reflejan las acciones de este grupo de hombres cuando se presentan actitudes y acciones que atentan contra sus normas sociales.

Gerardo representa discursivamente la patología sexual a través del placer. En la narración hay un momento que determina su estatus como abyecto. El origen de esta desviación se produce durante la infancia del personaje, etapa en la cual: “El “vicio” del niño no es tanto un enemigo como un soporte; es posible designarlo como el mal que se debe suprimir; el necesario fracaso” (Foucault, 1977, p. 42). Durante este tiempo fue expuesto a diferentes estímulos que, combinados con su iniciación y exploración de la sexualidad, perturbarían las preferencias del joven y lo llevarían a desarrollar su propensión hacia las mujeres con polisarcia. Gerardo ignora los límites estéticos al considerar a la corporalidad gorda como un cuerpo de deseo. Sin embargo, dadas las circunstancias en las cuales emerge esta afección sabe que lo que está sintiendo no es correcto, debido a las convenciones sociales que se le han inculcado moralmente y a los parámetros estéticos a los que ha estado expuesto por medio de la televisión y los anuncios publicitarios, es por ello que decide reprimir sus impulsos.

Otra característica que profundiza en esta abyección, y que se traduce en una revelación, es que el deseo que siente Gerardo en realidad se dirige a su tía. La atracción que siente es una desviación de los valores morales aún más grandes pues la atracción sexual de Gerardo se inclina hacia un miembro de su familia, siendo así que socava las convenciones sociales y morales sobre las relaciones familiares y transforma la figura de su tía en un cuerpo en el cual encuentra excitación y placer. Es más grave aún pues no se conforma sólo con la admiración de las bondades del cuerpo gordo. Gerardo decide ir más lejos de lo permitido al presenciar el cuerpo inerte y desprotegido de su tía, por lo que dirigido por la excitación se

arriesga a desabrochar su brasier, acción que la deja semidesnuda y con el busto expuesto. Con esta acción “Gerardo sintió la primera erección de su vida levantándose contra la tela de su pantalón. Una sensación eléctrica le recorrió la espina dorsal y tuvo un ligero mareo. Las mejillas le ardían y, sin saber por qué, contuvo la respiración” (Blum, 2015, p. 59). La conciencia moral aprendida se manifiesta en esta escena por medio de la detención inmediata de la respiración, es consciente que su actuar es atípico para las convenciones estandarizadas pero guiado por el placer decide continuar con su exploración, lo que inevitablemente desemboca en la liberación que le significa la masturbación. Sin embargo, no se realiza a la vista sino en el ocultamiento: “El mundo adulto en torno al sexo de los niños, trató de encontrar un punto de apoyo en esos placeres tenues, construirlos en secreto (es decir, obligarlos a esconderse para permitirse descubrirlos)” (Foucault, 1977, p. 42). Gerardo se convierte por un momento en un voyerista, pero esto le permite iniciar su sexualidad importándole poco las consecuencias de su exploración.

La reprimenda moral por realizar dicho acto sexual y el no volver a convivir con su tía, sentaron las bases para que en su adultez Gerardo desarrollara una obsesión sexual con las mujeres gordas: “Las mujeres con cantidades generosas de carne, sobre todo en sus caderas, en sus nalgas, en su vientre. La doble papada, las lonjas de la cintura, los muslos masivos... Todo eso me enloquece” (Blum, 2015, p. 101). Esto lo llevaría a desarrollar una parafilia, el feederismo. El feederismo practicado por Gerardo torna sus gustos y prácticas en reprochables y cuestionables: “El crecimiento de las perversiones no es un tema moralizador. Es el producto real de la interferencia de un tipo de poder sobre el cuerpo y sus placeres” (Foucault, 1977, p. 48). Él mismo reconoce su comportamiento como fuera de la norma: “Él no era asexual, en absoluto: era su contexto, sus gustos heterodoxos, la delgadez de su mujer,

lo que lo empujaba hacia ese adjetivo” (Blum, 2015, p. 162). En esta cita se enmarcan los sistemas por los cuales Gerardo no puede externar su placer y debe reprimirlo para no ser rechazado. El primero es el contexto que he definido como uno en donde la sociedad y los medios de comunicación exaltan la presencia del cuerpo hegemónico que promueven y demeritan cualquier otra corporalidad. El segundo es definir sus gustos como heterodoxos, describiendo así que están en desacuerdo con los principios de una doctrina a la que ha estado expuesto desde niño, una doctrina del cuerpo deseable; de igual forma se refiere a que sus gustos no están apegados a las normas o prácticas generalizadas y aceptadas por la mayoría como las más adecuadas en un determinado ámbito. Por último, la delgadez de su mujer lo lleva a pensar así sobre sus propios placeres debido a que su mujer es la representación de todo lo que él detesta.

La condición abyecta de Gerardo trasciende en la diégesis de la novela y lo lleva a considerar a su esposa como una corporalidad indeseable. Es aquí donde se abre la puerta para realizar una revisión del cuerpo delgado bajo ese dominio de la interdicción y el rechazo. A pesar de que Abril se esfuerza por representar todos los lineamientos estéticos que enmarca el canon de belleza y que debido a ello es constantemente halagada, para Gerardo su esposa es un ser con el que no puede convivir: “Se sentó con cuidado al lado de la cama y tomó una de las manos de Abril entre las suyas. Los huesos de aquellos dedos apenas cubiertos por la piel le causaban repugnancia: contuvo las ganas de soltarla. Sí la quería, la quería mucho. Pero qué difícil era aceptar que ya no estaba enamorado de ella, que cada vez le atraía menos.” (Blum, 2015, p. 53). Si bien Abril ha tratado de cumplir con todo lo planteado estéticamente por la sociedad, dentro del recinto familiar es desdeñada y rechazada por su corporalidad. Se ponen en duda los estándares sociales: son esposos, pero no pueden cumplir

con ese contrato de convivencia, ninguno de los dos. Se aprecia aquí una subversión de los estamentos de poder debido a que los lineamientos que la sociedad promueve no son los que predominan dentro del hogar. Se crea dentro del sistema social un sistema nuevo relacionado a la intimidad del hogar. Dentro de la casa las condiciones y límites se manejan diferente, y cuando Gerardo o Abril salen de ella deben aparentar cumplir con los estándares. El grado de intimidad y perversión del sistema trasciende hasta la forma de tener relaciones sexuales. Gerardo será incapaz de sentir placer con Abril:

Gerardo se dio la vuelta para dormir, cubriéndose con las sábanas, pero su esposa se trepó arriba suyo y comenzó a acariciarlo. Suspiró y se dejó hacer; intentó tocar la espalda de su mujer mientras ella besuqueaba su cuello como una gallina buscando granos en el suelo. Gerardo no pudo soportar la sensación de la columna vertebral punzante bajo la piel, los huesos de los omóplatos como alas de murciélagos saliendo de su espalda. Muchas veces, a lo largo de su vida matrimonial, lo había intentado. ¿No era su deber conyugal hacerle el amor a su esposa de tanto en tanto? Había noches en las que él intentaba obligarse a sentir deseo. Recorría con la mano los peldaños de la caja torácica de Abril: sólo podía sentir repulsión por la estructura ósea que subyacía en esa piel; eran los travesaños con los que un ser humano estaba construido. Simplemente no podía sentir atracción por aquello. Ni antes ni ahora. Retiró la mano con asco y se concentró en quitarle el cabello de la cara. Obligado por las circunstancias, mintió:

—Eres hermosa. —Y convocó la imagen de la mujer gorda de la cena para poder lograr una erección. Su esposa lo envolvió con su carne, más bien con aquella piel que apenas cubría el isquion y el pubis, y comenzó a cabalgarlo. [...] Si veía los pechos inexistentes de su mujer, sus costillas, ese cuello delgado que dejaba entrever los tendones, perdería la erección. (Blum, 2015, p. 62).

Gerardo se siente culpable por no poder cumplir con los deberes conyugales, una idea de estándar social que ha aprendido, consecuencia del asco y repulsión que le causa tocar a su esposa e ir descubriendo partes del cuerpo muy delgadas en las que se resalta la fisonomía natural de los huesos. Para poder cumplir con su responsabilidad sexual él se obliga a sentir deseo, pero al entrar en contacto con las marcas del cuerpo delgado pierde toda motivación. Como método para poder satisfacer a su esposa, Gerardo evoca en su momento la imagen de

una mujer gorda y evita tocar a su esposa para mantener la ilusión y la excitación. Se consolida la figura de Gerardo como ente abyecto al pervertir el acto sexual debido a que el sexo es el grado más íntimo en su relación con Abril. La impotencia de Gerardo es una manera de manifestar la disputa interna generada al contraponer los valores estéticos que Abril trata de cumplir desesperadamente.

Gerardo sólo pudo ver a su esposa con deseo durante su época de embarazo. Debido a las necesidades del cuerpo para poder gestar a los gemelos Abril comienza a aumentar de peso. A pesar de que al inicio ella trataba de mantener una dieta para no ver tan afectada su figura hubo un momento en el que tuvo que ceder ante el hambre y los antojos para poder sentirse bien:

Al principio, ella había intentado comer con moderación, pero las náuseas que le provocaban el vómito aumentaron su apetito. Su cuerpo se esforzaba por aprovisionarse y no morir de inanición durante la gestación de un par de niños. A partir del primer trimestre, Abril comenzó a comer como un oso grizzli en temporada de salmón: insaciable todo el tiempo en que no estaba durmiendo. Incluso, a veces Gerardo la sorprendía de madrugada asaltando el refrigerador para engullir lo primero que aparecía en su campo de visión. Era hermosa. A él le fascinaba. Lo excitaba verla comer y aumentar de tamaño. (Blum, 2015, pp. 54-55)

No se llega a implantar un nuevo canon de belleza dentro del hogar, pero sí se manifiestan los gustos particulares de Gerardo. Una vez pasado el periodo de embarazo, Abril volvió a la búsqueda del cuerpo esbelto y tonificado. Esta decisión la alejó nuevamente de su esposo.

El rechazo de Gerardo lleva a que Abril presente inseguridades tanto físicas como sociales y a percibirse como un ente abyecto dado que no puede cumplir con los estándares y el canon pese al esfuerzo de sus acciones. Abril se preocupa mucho por su imagen por lo que las marcas que surgen en su cuerpo posparto le resultan bastante desagradables:

Su cuerpo posparto había cambiado tanto que ella misma apenas se reconocía. Todo el esfuerzo de los últimos años, todas las dietas, las rutinas de ejercicio, se habían ido al caño con un embarazo gemelar que terminó en cesárea, estrías y una cicatriz que le deformaba el vientre. Con cremas caras y ejercicios iba recuperándose poco a poco. No importaba que todo mundo le dijera que con ese cuerpo parecía increíble que hubiera tenido hijos: ella sabía que la deformidad permanecía en ella, en las cosas mínimas, y que otros no podían ver (Blum, 2015, p. 20).

Se puede apreciar en la cita anterior, los numerosos esfuerzos y rutinas a las que se somete la mujer para poder mantenerse dentro de los lineamientos del cuerpo hegemónico delgado. Sin embargo, el embarazo ha borrado todos esos esfuerzos y ha causado mayores estragos a su cuerpo al ser intervenida quirúrgicamente para poder dar a luz sin riesgos. El procedimiento de la cesárea implica una mutilación del cuerpo que produjo una marca y deformación permanente en el cuerpo. A consecuencia de esta intervención, Abril se percibe ahora como un cuerpo indeseable. La perfección ya no existe más. Para remediarlo recurre al uso de cremas que supriman la cicatriz y las estrías, y al ejercicio para poder recuperar algo de su antigua esbeltez. Sin embargo, ella sabe que no volverá a ser la misma.

La convivencia con el cuerpo posparto de Abril no fue sencilla. En principio por la percepción de ella como un ser repugnante y no digno de lo perfecto que era su esposo: “Quizá con el paso del tiempo, si ella lograba hacer de su cuerpo algo menos repugnante, y si los gemelos crecían un poco más, podrían volver a ser el matrimonio que fueron antes” (Blum, 2015, p. 21). Aunado a ello la poca interacción entre el matrimonio, consecuencia de las preferencias de Gerardo, ayudaron a incrementar las inseguridades sobre su apariencia física: “La abstinencia posparto era más fácil de justificar: la culpa podría llevársela el desfigurado cuerpo de ella” (Blum, 2015, p. 21). Lo que se traduciría en una búsqueda constante por recuperar su cuerpo deseable, trascendiendo los límites de lo normativo.

Abril se define por su rol de madre y esposa. Cuando se le pide describirse de otra forma no sabe cómo hacerlo. Ha dedicado tanto tiempo al cuidado de su hogar que ha comenzado un proceso de anulación personal. La individualidad de Abril es relegada por sus responsabilidades sociales, adquiridas después del matrimonio, por ello cumplir con los lineamientos del canon estético se convierte en su forma de sobreponerse a la invisibilización. Exponerse como un ejemplar estético, casi perfecto, es parte de su estrategia. Sin embargo, mientras la sociedad reconoce y alaba su figura, en el interior de su hogar es ignorada por Gerardo, la única persona de la que busca aprobación. Abril es confinada a desenvolverse dentro de su hogar. El encierro, aparentemente voluntario, es una forma de aislamiento social, ya que su trabajo limita su interacción con el mundo exterior. La falta de autonomía financiera es una forma en la que se invisibiliza a Abril, se minimiza su participación en la toma de decisiones por su nula aportación económica para su hogar. Abril está sujeta a una asignación monetaria que Gerardo le brinda por medio de las tarjetas de crédito. En la novela las mujeres de cuarenta años son consideradas seres invisibles, por ello Gerardo desvaloriza a Abril: “Con cuidado le quitó a su esposa el cabello de la cara. Las primeras líneas de expresión comenzaban a estragar su piel. Muy pronto sería como las otras mujeres de 40 son para el resto del mundo: invisibles” (Blum, 2015, pp. 53-54). Se denigra a la mujer por su envejecimiento para promover actividades económicas centradas en la juventud, lo que lleva a la marginación de las mujeres mayores. La intervención estética, la industria del maquillaje y de la moda juvenil son herramientas que los estándares de belleza promueven para que las mujeres mayores conserven su valor social. Lo que deja en claro la novela es que no importa qué tanto se esfuerce una mujer por aparentar su juventud: “el mundo comenzará a percibirlas como caricaturas de sí mismas, payasos ridículos, seres dignos de lástima” (Blum, 2015, p. 54).

Al contrastar las representaciones de cuerpos abyectos analizados puedo destacar un elemento importante de su invisibilización, la elección de proyectos de vida por otros. Las mujeres que están retratadas dentro de la novela (hogareñas, estéticas, sexuales) no poseen un proyecto de vida, ya sea por su condición abyecta o por la imposición de la sociedad de expectativas sobre cómo deben vivir las mujeres en cada etapa de su vida. Las estructuras sociales, políticas y económicas imponen restricciones limitando sus posibilidades de autonomía. En la novela se muestra cómo las expectativas familiares de mujeres influyen en las decisiones que tomen sobre su vida, sacrificando sus metas personales. Esto es parte de la invisibilización debido a que se les anula como seres capaces de decidir, ignorando su punto de vista y sus necesidades, se les excluye y se les obliga a vivir bajo la sombra de una figura de autoridad. Por ello, estos seres afectados tratan de cumplir de forma desesperada con los lineamientos del canon estético o con los roles sociales que se le han asignado ya que de ello depende su valía dentro de la sociedad. Al haber identificado estas representaciones de lo abyecto en ejemplos de lo físico, social y lo psicológico puedo realizar la labor más importante para mi investigación, entender al cuerpo robusto como una entidad abyecta.

El canon estético que impera en la diégesis de la novela promueve y admira a las corporalidades que cumplen con la mayoría de sus postulados. Asocia el éxito con la buena presencia y la belleza física. Las corporalidades que no se esfuerzan por manifestar la perfección estética son consideradas anómalas e indeseables. En este sentido, la percepción social de la obesidad está basada en el rechazo. Someten a las personas con exceso de crasitud a acciones de violencia y segregación, consecuencia de lo que es determinado por los estamentos de poder como una nula capacidad para apegarse a los lineamientos físicos y estéticos. Convierten a los sujetos adiposos en objetivo del consumismo, con el ofrecimiento

de cirugías estéticas, dietas y productos milagrosos que aseguran la disminución de peso. Sin embargo, cuando ni con estos ofrecimientos el sujeto craso es capaz de cernirse a los lineamientos, o no le interesa, es cuando: “lo abyecto, objeto caído, es radicalmente un excluido” (Kristeva, 1988, p. 8). A los sujetos adiposos se les reprocha que, mientras gran parte de la sociedad se esfuerza por cumplir con los lineamientos estéticos y morales, ellos pueden disfrutar de los placeres de los que otros se privan. Por ello, las acciones de rechazo de las que son víctimas aumentan y el trato que reciben se vuelve tajante, consecuencia del resentimiento y el enojo. Las condiciones que llevan a la exclusión del cuerpo robusto se basan en el desagrado y asco que genera su presencia: “la represión primaria que, sin embargo, encontró una marca intrínsecamente corporal y ya significativa, síntoma y signo: la repugnancia, el asco, la abyección” (Kristeva, 1988, p. 20). Un ejemplo de segregación derivada del asco y la convivencia forzada con un sujeto adiposo se presenta en la dinámica entre Pandora y su madre. La madre de la protagonista es la manifestación corpórea de los lineamientos estéticos, la hermana de Pandora sigue sus pasos manteniéndose delgada y bella, pero Pandora es gorda, lo que sale de la norma genética. La percepción familiar de la protagonista es la de un objeto que está obligado a cambiar, ya que atenta contra los valores que tratan de alcanzar como una unidad familiar. Por ello, la madre somete a Pandora a constantes métodos de control de peso. Sin embargo, es incapaz de lograr que su hija se apegue a los lineamientos estéticos, lo que provoca que la sociedad considere a Pandora un fracaso social. Las mujeres que llegan a la etapa adulta sin pareja y que siguen dependiendo de los padres son consideradas fracasadas, pues lo que determina su valía en la sociedad es su capacidad de cumplir con los roles sociales que se les imponen. Las consecuencias para Pandora de aún residir en la casa familiar es la falta de independencia, pues está bajo control

y vigilancia constante para evitar que ingiera alimentos que la hagan aumentar de peso, privándola de acciones tan simples y cotidianas como disfrutar de un desayuno.

La convivencia forzada con una persona adiposa, la cual quebranta las normativas estéticas, provoca tensiones en las relaciones sociales e imposibilita el ocultamiento de la repulsión, generada por su presencia ante los sujetos morales. La perturbación a la que hago alusión se presenta desde las primeras páginas de la novela: “Me acerqué para prepararme un café. Ella se arrinconó al otro lado de la estufa, como si yo fuera mucho más grande de lo que soy y estuviera a punto de arrollarla. Le causa repulsión el contacto con mi cuerpo. Quizá teme que la grasa pueda transmitirse por contacto. O, al menos, que la ensucie” (Blum, 2015, p. 14). Las personas evitan el contacto con Pandora y limitan su interacción con el entorno. La secreción de fluidos corpóreos, cebo y sudor, ensucian y demeritan los espacios que le rodean al sujeto craso. La reacción impulsiva de la madre ante el acercamiento de su hija delata el terror que le provoca la personificación de la inmoralidad y la indisciplina representadas por Pandora. También demuestra el constante estado de alerta en el que vive su madre, consecuencia de la condición abyecta su hija: “Todos los poseedores de una parte de autoridad están en un estado de alerta perpetua, reavivado sin descanso por las disposiciones, las precauciones y el juego de los castigos y las responsabilidades” (Foucault, 1977, p. 28). La madre de Pandora es la representante de la autoridad dentro del hogar, en ella recae la responsabilidad para que aquellos que estén bajo su vigilancia cumplan con los acuerdos estéticos y sociales. Sin embargo, la condición abyecta de su hija y la etapa adulta en la que se encuentra la privan de las capacidades para hacerlo. La madre se enfrenta a un desafío constante para mantener el equilibrio entre las expectativas sociales y las limitaciones de su hija. La muestra explícita de desagrado y miedo es catalogada como violenta, ya que

afecta a la autoestima de la protagonista. En lugar de vivir bajo el resguardo y protección materna es segregada por su físico. La repulsión que siente la madre por su hija también se manifiesta en repercusiones físicas: “Sólo su rostro delataba su edad. A pesar del cuidado intenso que tiene con su piel, los peelings, las cremas, protectores, el bótox; además de todo el maquillaje que sabe aplicarse con profesionalismo, mi madre tiene unas arrugas únicas por el gesto que su rostro adopta, inevitablemente, cada vez que me mira” (Blum, 2015, p. 13). El gesto de la madre al mirar a Pandora es incontrolable, lo que refiere a un desagrado extremo hacia el cuerpo gordo, el cual es considerado impuro e inaceptable, y se convierte en un recuerdo recurrente del único fracaso de la madre. No puedo dejar de lado el lugar en donde se presenta esta situación, la cocina, uno de los espacios consignados por los roles de género a las mujeres y su desarrollo. Éste es mostrado como un espacio del que Pandora no puede formar parte, es excluida de él: “Deja, Pandora- dijo sacando una taza del gabinete-. Yo te lo preparo, tú siéntate” (Blum, 2015, p. 14). El sujeto representante del canon y los roles de género considera que Pandora no posee las características necesarias para intervenir en el recinto. Se relega al sujeto adiposo a una posición de espectador, en donde observa al estereotipo de ama de casa desenvolverse con gracia y naturalidad dentro de la cocina, algo que no podrá realizar la protagonista dado que su corporalidad le impide realizar movimientos ligeros y sutiles. Se excluye al cuerpo voluminoso por su incapacidad de moverse y actuar de forma delicada, cosa que los roles de género esperan de las mujeres.

A raíz del rechazo que Pandora sufre por parte de su familia, se plantea la posibilidad de que una forma de lidiar con la abyección sea mediante la violencia psicológica. No atacan físicamente al cuerpo robusto porque se busca la menor interacción con él, soportan su presencia, pero no están dispuestos a traspasar la barrera del contacto físico para externar su

disgusto. Sin embargo, fuera de este entorno familiar la forma de lidiar con un sujeto voluminoso es por medio de la violencia física: “No podían evitarlo; como si se vieran obligados a hacerme sufrir. Yo, demasiada carne para la gente que me rodeaba. Creo que la única manera que tenían de lidiar con eso era pinchando o golpeando mi carne” (Blum, 2015, p. 25). La exposición diaria a la que Pandora se ve sometida implica su vulnerabilidad. No tiene medios para defenderse de las expresiones de desagrado y los ataques por parte de los extraños que la rodean. Estos, desde una posición de superioridad moral, intimidan a quienes desvían las normas establecidas por el canon estético mediante represalias físicas. La represión física equivale a canalizar el desagrado que genera la presencia de un cuerpo adiposo.

Las personas que se ven obligadas a convivir con un individuo con polisarcia se apegan a las normas de convivencia, en las que se prioriza la cordialidad y el respeto. Sin embargo, no pueden evitar la incomodidad que la presencia de dicho ser les genera: “Las personas que me conocen no huyen de mí abiertamente para no parecer groseras. Yo sé que les urge irse. Lo sé al mirar sus sonrisas forzadas, esas sonrisas que nunca muestran los dientes. Lo sé porque miran con angustia a su alrededor buscando una buena excusa para huir” (Blum, 2015, p. 185). La presencia del ente abyecto trasciende las normas de cordialidad y, al igual que los otros ejemplos expuestos, manifiesta por medio del cuerpo el rechazo hacia este sujeto que perturba su cotidianidad con un encuentro fortuito. Estos ejemplos exponen el rechazo social al que son sometidos los personajes con corporalidades adiposas.

La novela presenta otro motivo de rechazo hacia Pandora al odiarla y excluirla por lo que representa socioeconómicamente. Esto se manifiesta a través del recelo de Licha, una

mujer contratada para hacer las labores del hogar dentro de la casa de Pandora y Gerardo. La convivencia entre ambas mujeres se caracteriza por la invisibilización, ya que Licha opta por ignorar, en la medida de lo posible, la presencia de Pandora. En esta dinámica de convivencia se plantea que las cuestiones socioeconómicas pueden ser factores que impulsan el desagrado y la repulsión por las personas con polisarcia: “Mientras que su familia, como muchas otras, pasaba limitaciones, aquí había una gorda que no trabajaba, sino que pasaba todo el día en cama, como un parásito, comiendo hasta el hartazgo. Una glotona sin miedo de Dios, podía leerse en la mirada de la mujer” (Blum, 2015, p. 189). La descripción sugiere la existencia de disparidades económicas en la comunidad. Pandora es capaz de llevar un estilo de vida sin preocupaciones, libre de responsabilidades, gracias al sustento económico proporcionado por Gerardo. Su única labor es comer desmedidamente. El sector social con bajo poder adquisitivo, representado por Licha, repudia este tipo de acciones y comportamientos porque el contraste entre su realidad y la de Pandora resulta obsceno. Mientras la familia de Licha debe limitarse para poder subsistir, la protagonista puede consumir irresponsablemente y sin miramientos todo el alimento que desee, generando una percepción negativa hacia la persona con adiposidad y estigmatizándola como irresponsable y perezosa.

No tener otra opción más que trabajar para un cuerpo que subvierte los valores morales y que actúa ajeno a las carencias de su entorno es un acto humillante para Licha, pues debe someterse ante la abyección y solaparla para poder subsistir:

La señora se sentiría superficial, forzada a saber cosas que no quería saber, obligada a presenciar aberraciones a través de los despojos de terceros. Por eso me odiaba con la agresividad pasiva de su mirada esquiva, con su falta de conversación, con esas ganas de querer estar en cualquier otra parte excepto conmigo. Su desprecio y su desaprobación vibraban por toda la casa y chocaban contra mi enorme cuerpo. (Blum, 2015, p. 201)

La incapacidad de la señora Licha para actuar en contra de los actos moralmente reprochables, de los que es testigo, y la obligación por limpiar los residuos grotescos de dichas prácticas propician su sentimiento de aversión hacia el cuerpo gordo. La reacción negativa de la señora Licha no es derivada de la superioridad moral, sino que es generada a partir del odio y el resentimiento. No obstante, la necesidad económica se sobrepone a los principios morales, por eso, aunque le moleste y repudie tener que ser espectadora de la degeneración y subversión de los valores sociales, se ve obligada a trabajar Pandora sin otra opción que la de tratar de invisibilizarla y repudiarla en secreto. Foucault plantea que la implantación de un modelo hegemónico de cuerpo fue propiciada por la burguesía para poder diferenciarse del proletariado:

La “filosofía espontánea” de la burguesía quizá no sea tan idealista ni castradora como se dice; en todo caso, una de sus primeras preocupaciones fue darse un cuerpo y una sexualidad - asegurarse la fuerza, la perennidad, la proliferación secular de ese cuerpo mediante la organización de un dispositivo de sexualidad-. Y tal movimiento estuvo ligado al movimiento con el que afirmaba su diferencia y su hegemonía. Sin duda hay que afirmar que una de las formas primordiales de la conciencia de clase es la afirmación del cuerpo. (Foucault, 1977, p. 119)

Pandora no representa el lugar de la hegemonía que se busca en la novela, pero sí es la trasgresión de dicho modelo. La constitución física de Pandora es la representación de la superioridad económica de su entorno, sobrepasando los asuntos ideológicos y estéticos y demostrando su dominación en el sector económico y físico.

El proceso de exposición de un ente abyecto está directamente relacionado con la mirada de un cuerpo y una imagen que se exhibe. Las miradas dirigidas hacia el cuerpo con crasitud suelen expresar desagrado, fundamentándose en una etiqueta que señala la presencia del individuo con polisarcia. Sin embargo, esta marca no es tan evidente como para resaltar

su importancia, ya que no se pretende focalizar la atención en esa corporalidad, sino ignorarla. El componente despectivo que emplea la sociedad de la novela en la forma de ver a las personas con polisarcia se basa en la abyección:

Paradójicamente, a las gordas todo mundo nos mira; al mismo tiempo nadie nos ve en verdad. A la gente le repugna mirarnos, así que desvían los ojos hacia cualquier otra parte. Es como si la vista percibiera parcialmente nuestra gran silueta y la imagen fuera demasiado para procesar. Por eso, igual que sucede con los deformes o deficientes mentales, la gente normal prefiere hacer como que no existimos, que no estamos allí. (Blum, 2015, p. 75)

La mirada se consagra como un medio de comunicación no verbal que transmite una gama diversa de emociones, en el caso de los cuerpos gordos se manifestarán en su mayoría la hostilidad, el desagrado y la recriminación. En la dinámica social, la mirada se convierte en un lenguaje que moldea las relaciones y define las dinámicas interpersonales a partir de un componente intrusivo y examinador. Algunas de las formas de percepción de las personas con polisarcia están relacionadas con las actividades fisiológicas del ser humano, las prácticas son las mismas para un sujeto adiposo y para una persona que se mantiene dentro de los límites estéticos. Sin embargo, actividades como la ingesta de alimento pueden resultar en un espectáculo indecoroso, obsceno, que atañe a las malas prácticas por parte de las personas gordas: “Era realmente asqueroso mirarla comer. Lo normal sería apartar la vista, como quien se encuentra con algún ser humano deforme o con retraso mental, y pretende concentrarse en cualquier otra cosa” (Blum, 2015, p. 48). El sujeto con adiposidad se adscribe con otros entes abyectos que se ven impedidos fisiológicamente para comportarse según las normas de convivencia que implantan los sectores de poder de la sociedad. Ignorar a estos individuos que representan las desviaciones resulta menos desgastante que tratar de reprimirlos o de corregir su conducta.

La exposición a la mirada del rechazante implanta en el sujeto con polisarcia inseguridades sobre su cuerpo, por lo que la forma de percepción de sí mismo se ve afectada por el rechazo y la invisibilización de la que es víctima. En el caso de Pandora se transforma hacia una mirada monstruosa de su propio cuerpo:

Huía de los espejos en casa o de los vidrios de las tiendas en los centros comerciales. A veces, sin resistir y a hurtadillas, miraba partes aisladas de mi persona: un fragmento de mi pierna gruesa, un pecho precoz, la lonja circular que sustituía a mi cintura. Mi figura entera, toda en una sola toma, era una visión demasiado abrumadora, para mí o para quien fuera. (Blum, 2015, p. 120)

La incapacidad para contemplar su propio cuerpo es el resultado de una constante influencia violenta, donde el rechazo externo comienza a arraigarse en la psique de la protagonista. Como si evitara mirarse completamente, revela su figura por partes para evitar que se perciba la totalidad del ente abyecto. Hasta que la imagen no se refleje en los espejos, la monstruosa constitución de Pandora no se considerará real y, por ende, no será acreedora a las marcas de violencia. No obstante, la necesidad de ser vista y validada impulsa a la protagonista a aceptar y valorar su propia complexión.

Las concepciones y perspectivas expuestas hasta ahora son generadas por terceros a partir de las normas sociales, los criterios estéticos y los agentes de rechazo. Sin embargo, existe un componente interno en la percepción del individuo, donde entran en conflicto los valores adquiridos por medio de las normas estéticas y morales con la visión personal de Pandora. Dentro de la protagonista coexisten dos miradas: una influenciada por los estándares y otra por admiración de su propio cuerpo, denominado por Pandora como la deidad de la corpulencia:

Verme al espejo es algo que hago con frecuencia. O hacía, más bien. Mi cuerpo desnudo frente al espejo de cuerpo entero es toda una visión. Hay dos miradas dentro de mí: una

que logra captar lo mismo que los otros, la que conoce los estándares de belleza, las convenciones sociales y entiende, incluso acepta, el rechazo que mi persona produce en otras. Luego está la otra mirada, con la que mi imagen en el espejo me seduce. Si me quito las imposiciones, puedo encontrar belleza en ese cuerpo que es el mío. [...] Sin los requisitos que la sociedad de este tiempo y de este lugar dictan para una mujer, yo también puedo ser hermosa, con la estética ruda de la naturaleza. (Blum, 2015, p. 109).

Este fragmento confronta las expectativas sociales y los estándares de belleza con su propia apreciación auténtica de su cuerpo, buscando una belleza que va más allá de las imposiciones culturales. La narrativa sugiere una liberación de las normas para abrazar la belleza natural y auténtica por medio de una conexión íntima consigo misma al desafiar esas imposiciones estéticas y culturales del cuerpo. Pandora propone una redefinición de los estándares estéticos para desplazar al cuerpo adiposo de su posición subordinada frente al cuerpo hegemónico promovido por los medios de comunicación. Sintiendo marginada e invisible, la protagonista considera que su constitución física, robusta y exuberante, debería volverse la medida de todas las cosas, es decir, el punto de referencia predominante en el mundo estético: “Yo soy a quien todos deben emular” (Blum, 2015, p. 110). Comienza un proceso de aceptación de su condición abyecta, en el cual la protagonista considera sagrado su exceso de crasitud: “Mi papada majestuosa, la generosidad de mi vientre, mis caderas diosas de la fertilidad, mis pechos gigantescos y suaves, mis muslos acolchados, mis brazos redondeados, todo es hermoso de la misma manera en que hay hermosura en una calabaza en los astros” (Blum, 2015, p. 110). La cita implica una reconfiguración de la abyección al celebrar aspectos del cuerpo que comúnmente son objeto de repulsión o vergüenza según los estándares de belleza convencionales. Al elogiar la papada, el vientre generoso, las caderas anchas y otros atributos físicos, se desafía la abyección asociada a estos rasgos y se promueve una aceptación positiva de la diversidad corporal. La comparación de estos aspectos con la

belleza de una “calabaza en los astros” sugiere una apreciación poética y cósmica de la belleza en todas sus formas, contrarrestando así las nociones tradicionales de lo que se considera bello. Se celebra la belleza corporal en términos no convencionales. Sin embargo, Pandora utiliza las mismas marcas de segregación que emplea la sociedad para excluirla al considerar indeseables todas aquellas manifestaciones corporales que no compaginen con lo adiposo: “La belleza es lo que yo soy: todo lo que contrasta conmigo, todo lo opuesto a mí, es deleznable” (Blum, 2015, p. 110). En el imaginario ideal de Pandora el cuerpo craso es el epítome corporal, pues en él se cubren todas las necesidades humanas, tanto biológicas como sexuales, lo considera adecuado para la procreación, óptimo como modelo de belleza y apto para la liberación del placer propio y ajeno. Esta aceptación de condición abyecta por parte de Pandora es indispensable pues:

Si es cierto que lo abyecto solicita y pulveriza simultáneamente al sujeto, se comprenderá que su máxima manifestación se produce cuando, cansado de sus vanas tentativas de reconocerse fuera de sí, el sujeto encuentra lo imposible en sí mismo: cuando encuentra que lo imposible es su ser mismo, al descubrir que él no es otro que siendo abyecto. (Kristeva, 1988, p.12)

Pandora se antepone a la invisibilización de la que es víctima al reconocerse como un ser abyecto, esto genera un cambio en su personalidad pasando de ser una mujer sumisa y callada a ser más proactiva y, hasta cierto punto, perversa. De forma deliberada expone la existencia de un grupo denominado por la sociedad como anormal, el cual ha sido segregado de forma deliberada:

Nunca he tenido la esperanza de encontrarme con alguien como yo. Sé que en el momento en que uno dice: «gente como yo», queda implícito que hay otro grupo que incluye a todos los que son distintos. Se usa en el entendido de que los «otros» son la desviación y uno la norma. La historia ya conocida: hegemónicos y minorías. Yo sé que yo soy la anormal (Blum, 2015, p. 65).

Se expone cómo los trabajos de invisibilización han reducido las manifestaciones de cuerpos adiposos, por lo que Pandora no puede relacionarse con personas que sufran las mismas marcas de violencia de las que es víctima. La separación y segregación puede impactar en la definición de un sujeto como abyecto al incrementar sus sentimientos de alienación, exclusión y desesperanza. Cuando un individuo es separado de su comunidad, experimenta una pérdida de identidad y conexión con los demás, lo que puede llevarlo a buscar formas de pertenencia en lugares o grupos que la sociedad considera anormales o abyectos. Esta separación contribuye a la estigmatización y exclusión del cuerpo craso. La soledad y la segregación propician la formación de identidades abyectas al aumentar la vulnerabilidad emocional y social de los individuos. Cuando Pandora acepta que es anormal y que, debido a su condición abyecta, nunca logrará ser aceptada por la comunidad, decide aprovechar la única oportunidad que se le presenta para ejercer poder y control sobre su entorno, generando repulsión en los seres que la rodean de forma deliberada. A modo de venganza decide perturbar a la única persona que depende de ella, doña Licha, colocándose en la posición de poder y control en la que explotará cualquier oportunidad de interacción con su empleada para mostrar su corporalidad y causarle incomodidades y perturbaciones:

En cierto momento la escuché echar un suspiro o una exhalación de fastidio: en ese momento abrí la puerta de golpe y le mostré mi cuerpo gigantesco y deforme. Pensé en la frase «más desnuda que un pez». La señora volteó hacia mí y por unos segundos mi imagen grotesca retuvo su mirada. Lanzó un grito ahogado: se hubiera persignado, pero prefirió cubrir sus ojos con las manos. —No tengo champú, doña Licha —dije con voz casi llorosa y traté de cubrir con mis manos la parte de mis pechos de donde salían mis pezones. Mi vientre era tan grande ahora, que caía hacia adelante y casi hasta la altura de mis rodillas, tapando mis genitales tras una gruesa cortina de carne—. Se me cayó la toalla y no puedo levantarla. Miré hacia la toalla que estaba a mis pies.

Ella avanzó hacia mí tanteando el camino cubriéndose los ojos con una mano y con el otro brazo extendido hacia el frente. Al acercarse lo suficiente, dobló las rodillas, prendió la toalla entre el índice y el pulgar y la subió hasta mi altura. La tomé y doña Licha salió rápidamente del cuarto. (Blum, 2015, pp. 201-202)

Pandora adopta una actitud con la que busca denigrar y sobajar a su empleada derivada de diversas dinámicas y motivaciones emocionales o sociales, como la compensación de la falta de poder. El sujeto abyecto es un ser que constantemente se siente impotente o marginado en todos los aspectos de su vida, por lo que busca ejercer control y poder sobre alguien a quien percibe como inferior, como un empleado. Denigrar y sobajar a otros puede ser una forma de compensar su propia sensación de falta de poder. También se puede atribuir estas marcas de perturbación deliberadas a una reproducción de patrones de maltrato. Al haber sido objeto de maltrato o abuso en el pasado, Pandora decide reproducir estos patrones de violencia en sus interacciones con aquellos que estén a su alcance y que, al igual que ella, se vean impedidos para defenderse. La denigración y el menosprecio hacia una empleada es la forma que la protagonista utiliza para proyectar su propia angustia o dolor en otra persona. Pandora perturba de manera directa, disfrutando del momento, como sus acosadores disfrutaron de hacerla menos durante toda su vida. En cambio, Licha se ve obligada a callar y odiar a su patrona de forma secreta, aunque le resulta imposible ocultar su malestar ante la situación.

Después de aceptar su condición de abyección Pandora muestra un cambio de actitud. Obtiene la seguridad suficiente, por medio de su posición de poder, para ser capaz de exponer su cuerpo desnudo ante otra persona, situación que de otra forma resultaría imposible. Al mismo tiempo que se expone segura hay un componente de vulnerabilidad que rodea la escena. La exhibición corporal supone mayor confianza y conformidad con su cuerpo, dejando de lado los prejuicios a los que ha sido sometida toda su vida. Por primera vez es capaz de mostrar toda su composición corporal sin remordimientos e inyecta un sentido de

venganza en el actuar con su propósito de incomodar. Esta exposición forma parte de un proceso en el cual Pandora es visibilizada o invisibilizada por la sociedad a partir del grado de afección que su presencia genere en el entorno. Ella se expondrá de forma constante pero el entorno optará por ignorarla en los momentos que no se considera útil, momentos que predominan en toda la novela, siendo así que puedo identificar un proceso de invisibilización del cuerpo abyecto.

2.2.3 De la exposición hacia la invisibilización del cuerpo abyecto

En distintos puntos del análisis que he propuesto sobre la novela *Pandora* he referido en múltiples ocasiones la noción de invisibilización y segregación de las que la protagonista es víctima y expuesto las razones por las que se generan dichas marcas de violencia. Poco he referido acerca del proceso de exposición o del grado de presencia de Pandora dentro del contexto social de la novela. He hablado sobre la forma de percepción del cuerpo adiposo y las formas de convivencia a las que está sujeto por su condición abyecta. Sin embargo, hay un componente que me parece necesario analizar y es la dicotomía que existe entre la exposición y la invisibilización a la que Pandora está sujeta. La interacción de Pandora con su entorno y con su comunidad está estrictamente relacionada con lo que ella puede ofrecer. Su valía o presencia depende enteramente de que sus acciones sean de agrado para la sociedad en la que se desenvuelve, por ello existe un componente de exposición, pues mientras más provechosas y vistosas sean las actividades que realiza la protagonista, mayores serán sus oportunidades de ser aceptada. Este actuar está formado por una necesidad de Pandora de evitar el olvido y la segregación que le espera al ser un ente no deseado: “Este abyecto del que en resumidas cuentas no cesa de separarse, es para él una tierra de olvido constantemente rememorada” (Kristeva, 1988, p. 17). La exposición de Pandora se presenta cuando, a pesar

de su condición abyecta, la sociedad puede aprovechar las pocas cualidades que posee y se sobrepone el rechazo general a una aceptación forzada debido a que aún se le considera de utilidad para algunas labores.

El caso de la protagonista es particular, desde la infancia ha optado por pasar desapercibida con el propósito de evitar todas las acciones de violencia y reclamos derivados de su corpulencia. En su etapa adulta las personas que la rodean se ven obligadas a soportar su presencia y a convivir con ella, el grado de exposición al que está sujeta su corpulencia es la necesaria para que pueda formar parte de un ecosistema laboral en el que debe aportar al buen funcionamiento del hospital en el que trabaja. Sin embargo, la normativa de dicho ecosistema no permite que la corporalidad adiposa de Pandora ande libremente por los espacios médicos. La presencia libre de la empleada con crasitud implicaría un atentado en contra de las normas morales y sociales que se establecen en la novela, es por ello que confinan a Pandora a trabajar en un lugar apartado dentro del hospital para que no conviva con gente: “Yo trabajaba en cobranzas, tras un cristal, entregando papeles, pidiendo firmas, confirmando créditos y seguros en los bancos” (Blum, 2015, p. 71). La designación laboral de Pandora a un cubículo que la priva de la interacción con los clientes/pacientes es una marca de invisibilización. De acuerdo con Jean Claude Bourdin (2010): “la invisibilidad designa un modo de aparición mínima en el espacio público que afecta a las personas que están presentes, pero de las que, al mismo tiempo, se puede decir que ‘in-existen’” (p. 23). Al realizar un trabajo administrativo la confinación de la protagonista se realiza en favor de las normativas sociales para evitar, en la medida de lo posible, la perturbación del espacio laboral a causa del ente abyecto. La situación cambia cuando a Pandora la cambian de puesto al de recepcionista. La dinámica a la que estaba acostumbrada debe transformarse, deja a un

lado su necesidad de pasar desapercibida, tanto por decisión propia como por decisión social, para ser expuesta ante los doctores y pacientes. Debido a una falta de confianza en el personal el hospital opta por promover a Pandora, puesto que su exposición en lugar de perturbar las instalaciones apaciguará los problemas que se han suscitado al haber relaciones implícitas entre recepcionistas y doctores. Ante la exposición forzada a la que es promovida Pandora decide que debe conseguir ropa adecuada a su nuevo puesto de trabajo teniendo en mente la idea de mantener un perfil bajo y de ser invisible a través de la ropa:

Necesitaba ropa para mi nueva posición en el hospital. Al contrario de lo que quieren la mayoría de las mujeres, yo buscaba algo que no llamara la atención. De preferencia una prenda que me volviera invisible: no, invisible no, porque necesitaba que los pacientes y el personal del hospital me vieran. (Blum, 2015, p. 50)

La descripción del proceso de búsqueda de ropa dentro del centro comercial se realiza desde la incomodidad de la protagonista dado que se siente observada y vulnerable. La imagen del cuerpo de Pandora reflejado en cada aparador de las tiendas vuelve insegura a la protagonista, quien a su paso es objetivo de miradas y burlas. A mi parecer la situación animaliza a la protagonista pues al igual que los animales dentro de los zoológicos Pandora es motivo de entretenimiento de las personas que están en el centro comercial. Los espacios son importantes pues la ubicación de la tienda donde Pandora logra encontrar ropa de su talla se encuentra fuera de la ruta principal, está ubicada en el fondo del centro comercial, prácticamente escondido. La invisibilización abarca también las opciones capitalistas que se le brindan a las personas adiposas: no se les niega la oportunidad de satisfacer sus necesidades, pero sí limitan sus opciones. Es aquí en donde identifiqué una crítica a la industria de la moda, el público al que está dirigido es un mercado constituido por mujeres delgadas capaces de mantenerse dentro de la talla cero, consagrando la idealización de la delgadez, en

la cual la industria de la moda ha perpetuado durante décadas la idea de que la delgadez es sinónimo de belleza y elegancia. A las mujeres que no logren estar dentro de esos límites corporales, los cuales son promocionados para poder lucir de forma hermosa y con seguridad el cuerpo delgado, se les niega la posibilidad de estar dentro de la moda y de acceder a prendas que resalten su figura: “Caminé un poco más, y casi al fondo del centro comercial, entre una tienda de mascotas y un módulo de helados, vi un local con ropa para señoras no tan modernas. Miré el aparador: blusas holgadas con estampados de flores o colores neutros, faldas oscuras, de cortes atemporales” (Blum, 2015, p. 51). La industria de la moda se basa en patrones y tallas estandarizadas que se ajustan a un rango limitado de medidas corporales consideradas como normales. La producción de prendas en tallas más grandes puede implicar costos adicionales y dificultades técnicas, lo que desalienta a muchas marcas a incluir a los cuerpos gordos en su oferta. Pareciera que la industria textil condena a los cuerpos que no cumplen con los lineamientos del canon estético, por ello destinan artículos y prendas neutros que no favorezcan en ninguna medida a estos cuerpos abyectos, en lugar de resaltar los hacen pasar desapercibidos, invisibilizándolos: “En mi situación, no podía darme el lujo de que la ropa en sí me gustara: el único criterio para comprarla era si mi cuerpo entraba en ella sin botar las costuras, los cierres y los botones”(Blum, 2015, p 52). La falta de representación de los cuerpos crasos en la moda también puede deberse a una supuesta falta de demanda por parte de los consumidores cuando en realidad es parte del proceso de segregación e invisibilización existente contra los sujetos adiposos, mostrando así la falta de diversidad en términos de género, raza, edad y tamaño corporal en la industria de la moda, con la cual se contribuye a la perpetuación de los estándares de belleza excluyentes.

Pandora expone cómo se le deshumaniza al no poder encontrar ropa con la que se sienta completamente cómoda, reflejando que, según las limitaciones de la industria de la moda, se encuentra en el límite entre lo humano y el monstruo: “El eufemismo para mi cuerpo era «de proporciones generosas». En ese momento estaba en la última talla de la ropa comercial, en el límite entre lo humano y el monstruo para quien la industria textil ya no ve rentable fabricar prendas” (Blum, 2015, p 52). Se conjunta la percepción condicionada por la sociedad y los estándares de belleza, generando sentimientos de incomodidad y alienación o marginación debido a su tamaño corporal. La referencia al término monstruo, “Ser que presenta anomalías o desviaciones notables respecto a su especie” (Real Academia Española, 2024), puede interpretarse como una forma de expresar cómo la sociedad puede estigmatizar o deshumanizar a las personas que no se ajustan a los ideales de belleza o normas corporales.

La exposición a la que es forzada Pandora le termina provocando estrés e incomodidad al ser el objeto de múltiples miradas a lo largo de su jornada laboral. Estos problemas surgen de la intrusión de un personaje abyecto en la cotidianidad del hospital. La exposición de Pandora no se limita a la convivencia con los doctores y enfermeras, sino que abarca a la multiplicidad de pacientes que acuden al piso del hospital en el que es recepcionista. El modo en que el sujeto adiposo logra ser tolerado a pesar de la incomodidad que genera es porque se normaliza su presencia y se desvincula de consecuencias, al intentar desvincular el abyecto de sus consecuencias negativas, minimizando su impacto en las personas afectadas. Asimismo, se omite o se pasa por alto la participación del cuerpo craso en discusiones o tomas de decisiones, lo que contribuye a su invisibilidad laboral.

Trabajar en el centro de la sala de espera es el motivo que dio oportunidad del acercamiento entre la protagonista y Gerardo. Con propósito de intimar el doctor invita a

Pandora en numerosas ocasiones a comer. Sin embargo, estas salidas de hospital en horario laboral vuelven a invisibilizar a Pandora, dado que se reúnen en lugares alejados de su entorno rutinario para que nadie pueda reconocerlos. Los postulados morales impiden que esta relación sea vista en público pues es una relación prohibida, es considerado adulterio. Al ser un acto moral y legalmente reprochable se atiende a que es un acto abyecto, pues implica una traición hacia la pareja comprometida, turba los valores de la relación monógama promovida por la sociedad de la novela y puede desestabilizar y destruir la imagen de la familia perfecta que Gerardo y Abril han construido. Esta relación tampoco es aceptada por el componente estético. Al cumplir Gerardo con el modelo hegemónico del hombre es reprochable su acercamiento y exhibición con una mujer con adiposidad pues se considera que no está en su nivel y que merma tanto su imagen como su estatus.

El comienzo de la relación entre Gerardo y Pandora es también el principio del declive de la protagonista, pues en lugar de ser expuesta y mostrar su valía en la sociedad por medio de su trabajo, se vuelve una mujer recluida e invisibilizada. Primero abandona de forma voluntaria su contacto con el mundo, renuncia a su trabajo en el hospital y abandona la casa de su madre sin avisarle a nadie. La última vista en público de Pandora pasa como un hecho sin importancia para todos, pero para la protagonista es la resolución de todos los problemas de violencia de los que había sido víctima. Abandona la cotidianidad violenta para recluirse en un espacio que considera seguro:

Decidimos que si íbamos a realizar nuestra fantasía, yo no podría seguir trabajando en el hospital ni en ninguna otra parte. [...] Así que firmé una carta de renuncia que Gerardo redactó por mí. En la que sería mi última salida al mundo, la llevé a Recursos Humanos. [...] Dejé mi carta de renuncia y nadie me preguntó el porqué, nadie trató de convencerme de que me quedara. No recibí ni un peso. (Blum, 2015, p. 140)

Pandora abandona la vida de segregación a la que estaba acostumbrada. Aún en su última interacción le fueron privados todos sus derechos como trabajadora del hospital, con ello se profundiza la idea de rechazo que hay hacia el cuerpo adiposo, pues al no cumplir con lo estipulado por las normativas laborales en los procesos de renuncia se confirma que nunca se consideró a Pandora como una trabajadora normal, como lo podrían ser sus compañeras recepcionistas. La facilidad con la que se aceptó su renuncia y la nula intención por retenerla o por conocer las razones de la renuncia demuestra el poco interés por seguir conviviendo con la persona adiposa. En esta última aparición pública de Pandora me parece importante resaltar que se le privó la oportunidad de hablar y renunciar bajo sus propias palabras y desahogar su sentir por medio de la carta de renuncia. Que Gerardo redactara esa carta es otro acto de invisibilización, ya que no se consideró a Pandora lo suficientemente capaz de expresarse de forma adecuada; se anula a la protagonista mostrando que, a pesar de tener intenciones salvadoras, Gerardo reproduce los patrones de invisibilización y violencia que la sociedad ejerce sobre Pandora.

El lugar que será el espacio de reclusión de Pandora es una casa de interés social que adquiere Gerardo para poder llevar su relación sin limitaciones. La casa se encuentra en una colonia popular, discreta: “De lejos, la casa era idéntica al resto de viviendas que se esparcían por cuadras y cuadras como celdas de un panal horizontal” (Blum, 2015, p. 132). Considero que con el empleo de este lugar, Liliana Blum inicia una idea que permeará en todas sus novelas posteriores a *Pandora*. Me refiero a que la autora constituye la noción que dentro de la cotidianidad se convive con lo monstruoso cobijado bajo la noción de normalidad. Todo el espacio físico juega en favor de demostrar cómo dentro de la cotidianidad y normatividad representada por las viviendas iguales, se instaura la diferencia, la abyección. La decoración

de la casa está dirigida hacia la exaltación de la crasitud al tener colgadas reproducciones de Botero. La autora también juega con estructuración de la casa, puesto que por fuera pareciera una casa como cualquier otra, pero por dentro se ha modificado para atender las necesidades del confinamiento de Pandora: “Había dos cuartos pequeños y mandé a quitar la pared para hacer uno solo. [...] Mandé a hacer una base de cemento y compré el mejor colchón del mundo” (Blum, 2015, pp. 134-135). Al presentar un lugar de confinamiento para la abyección se le ha segregado de manera sistemática y el sujeto craso acepta dicha segregación, consecuencia de la incapacidad de pertenecer a otro lugar. Seducida por un ideal amoroso Pandora decide delimitar su existencia a las cuatro paredes de su cuarto: “Si en virtud de este Otro se delimita un espacio que separa lo abyecto de aquello que será un sujeto y sus objetos, es porque se opera una represión a la que podría llamarse “primaria” antes del surgimiento del yo, de sus objetos y de sus representaciones” (Kristeva, 1988, p. 19). Esta casa de Pandora la defino como un espacio heterotópico, puesto que será el recinto en donde se encierra la abyección, tanto en sentido físico al confinar a la protagonista como en un aspecto de comportamiento, pues Pandora y Gerardo utilizarán la casa para dar rienda suelta a sus placeres, sin restricciones y lejos de la mirada moralizadora de la sociedad: “Esta zona de inhabitabilidad constituirá el límite que defina el terreno del sujeto; constituirá ese sitio de identificaciones temidas contra las cuales -y en virtud de las cuales- el terreno del sujeto circunscribirá su propia pretensión a la autonomía y a la vida” (Butler, 2002, pp. 19-20).

La invisibilización que se genera por el encierro es un pensamiento que Pandora tiene desde su infancia. “Yo deseaba desaparecer igual que un caracol. Decirle aquí no hay nadie” (Blum, 2015, p. 38). Pandora se muestra indefensa e ignorada, a merced de las manifestaciones de violencia y segregación de cada persona con la que convivía, por lo que

desde niña deseaba desaparecer a su antojo, refugiarse del mundo cruel y violento dentro de una guarida, situación que influiría en su etapa adulta pues al presentarse su única oportunidad de escape la aceptó sin dudar. La narración plantea que el encierro puede ser visto como una forma de resguardo, de escape de la realidad que sobaja a Pandora. La habitación en donde está recluida funciona como una burbuja, ajena al mundo exterior:

Sorbí los mocos y traté de pensar en Gerardo. En mi nueva vida. En esta burbuja que me protegía de las agresiones diarias del mundo, empezando por las de mi propia familia. El otro lado de la moneda era que estaba sola gran parte del día. Trataba de no montarme en ese tren de pensamiento. (Blum, 2015, p. 199)

El encierro voluntario de Pandora puede considerarse como la resolución a los problemas sociales de la protagonista. Sin embargo, esta reclusión le generó consecuencias físicas y emocionales. Físicamente se implementó una vida completamente sedentaria, lo que la privó de la capacidad para valerse por sí misma. La situación trasciende a niveles peligrosos, pues la protagonista ya no es capaz de realizar actividades sencillas como levantarse de la cama, alimentarse o ir al baño. Al pasar sus días postrada en el lecho Pandora no tiene otra cosa más que dedicarse al ocio sin propósito alguno más que el de comer:

En el transcurso del día, yo veía televisión o navegaba por internet, mientras escuchaba a la señora del aseo trabajar en la casa o en el patio de servicio. Revisaba las noticias para estar al tanto de lo que sucedía en ese mundo al que ya no volvería más. O al menos en algún tiempo. Un largo tiempo. (Blum, 2015, pp. 140-141)

Emocionalmente desarrolló sentimientos de soledad y estrés debido a la falta de interacción social y a la rutina monótona. Socialmente no tuvo tantas repercusiones sólo el distanciamiento de sus familiares, los cuales pretendían eliminar su presencia de cualquier forma posible. La última muestra de algo de interés familiar por el paradero de Pandora, después de instalarse en su nueva casa, fue el levantamiento de un reporte de desaparición,

pero no existió un interés real de la familia por buscarla, pues con su partida se fue el mayor de los males familiares: “Lloré mucho al comprobar que mi existencia no había dejado huella en nadie, que el mundo continuaba tal cual sin mí. Era como estar muerta en vida” (Blum, 2015, p. 141). El acto sí resulta preocupante, pues denota cómo ya se ha convertido en una mujer invisible para el mundo, no hay nadie que se preocupe por su paradero y eso afecta profundamente a Pandora, pues si bien era consciente que no era del agrado de nadie aún tenía la esperanza de ser apreciada por alguien, cosa que no sucedió. Este hecho obliga a la protagonista a aferrarse al único personaje que le demuestra cariño, Gerardo, por ello accede sin restricción a todas sus demandas. La casa nueva presenta una segunda cara, la de una tumba en donde residiría aislada del mundo. Dentro de los límites de su recinto Pandora habita un lugar en donde, por primera vez en su vida, vive sin limitaciones y sin tener que actuar bajo la mirada de la sociedad, convirtiéndose en ama y señora de su lecho, digna de admiración y obediencia de Gerardo.

La habitación modificada se convierte en un espacio de concentración de la depravación y subversión, recordando en cierta medida la noción carnavalesca propuesta por Bajtín. Se construye como un espacio de imperfección el cual se rige por medio del principio de la vida materia y corporal. Un punto que da sentido carnavalesco a este espacio son las imágenes que giran en torno a la superabundancia y a la sexualidad desmedida. Cada encuentro entre Gerardo y Pandora es descrito desde la exuberancia y el goce sin límites, tanto por los festines que la protagonista ingiere para ella sola, como por los encuentros sexuales que se llevan a cabo entre la suciedad y residuos de alimentos.

Considero que el cuerpo de Pandora encaja dentro de los lineamientos del cuerpo carnavalesco porque hay un compendio de imágenes ambivalentes y contradictorias que

propician la imagen monstruosa y horrible, en donde el decoro es sustituido por lo obsceno. La caracterización grotesca de la protagonista acentúa su marginalidad y, a su vez, completa la configuración de la carnavalización de su identidad a través del vínculo creado entre su configuración física y la percepción de Gerardo. Fuera de la casa Pandora es considerada parte de lo bajo, aquello que amenaza y atenta contra los “buenos valores”, pero dentro es tratada como una deidad corporal, acreedora de pleitesía y obediencia.

La nueva casa de Pandora aparenta ser el lugar de escape para la invisibilización que ha sufrido la protagonista durante toda su vida. No obstante, cuando por cuestiones ajenas a ella las dos personas encargadas de sus necesidades y su cuidado se ausentan y es abandonada a su suerte, se revela el resultado final del encierro voluntario, la invisibilización y el olvido: “Estaba derrotada: nunca tuve alma de guerrera, como decía mi madre de mi hermana, que participaba en todas las competencias atléticas. Gerardo me había abandonado, mi familia nunca se interesó en buscarme, nadie más sabía que yo estaba aquí. La señora del aseo, mi única esperanza tal vez, había renunciado ayer y no volvería jamás” (Blum, 2015, p. 229). En este punto de la narración Pandora es un ente completamente dependiente, puesto que su corporalidad adiposa ha excedido los límites físicos y le es imposible levantarse de la cama. La incorporación del lecho atrae consecuencias catastróficas para la protagonista, dado que pronto comienza a sufrir los efectos de la inanición y los de la evacuación de materia fecal:

Se sintió abochornada, culpable sólo por ver: no pudo sino dedicarle a ese cuerpo la misma mirada de asco con la que uno examina la fecha de caducidad de un yogur después de darle una cucharada. No, en realidad no había nada en su experiencia con lo que pudiera comparar aquello. El exceso de carne, la mugre, los excrementos, el hedor, ¡por Dios santo! Estaba pudriéndose en vida. Todos los adjetivos se desvanecían entre el asco y el desprecio (Blum, 2015, p. 235)

La propia percepción de Pandora se alinea hacia la mirada abyecta y violenta de la sociedad, en la cual el desprecio ya no es de un tercero hacia su corporalidad, sino que es ella misma quien se desprecia y se da asco. Elimina el orgullo con el que antes se había aceptado como abyecta al sufrir en carne propia el desagrado y los problemas que se presentan al interactuar con un cuerpo abyecto, incapaz de moderarse y de controlarse. Al perder el control Pandora demuestra cómo el cuerpo es el punto más íntimo e individual de encierro. El cuerpo representa la última frontera de la integridad personal, donde se mantiene la dignidad y la identidad incluso en situaciones de encierro o restricción. Sin embargo, la condición de Pandora ha reducido su dignidad al estar rodeada de su propio excremento y secreciones, así como ser lacerada por el roce constante de sus extremidades. En principio lo único que tenía Pandora como aliado era su cuerpo, pero cuando se volvió incapaz de mandar sobre él se anuló su independencia y perdió la capacidad de resistir mentalmente a la opresión o las circunstancias adversas.

La invisibilización social tiene como resultado la exclusión de los sujetos abyectos. Cuando se emplean actos de violencia, tanto física como simbólica, sobre estas personalidades incómodas se les orilla a la marginalidad y a la búsqueda de espacios periféricos en los cuales puedan escapar de críticas y logren desenvolverse libremente. Las personas adiposas son víctimas de la falta de reconocimiento y estigmatización lo que los convierte en el objetivo de prejuicios que limitan su participación en la vida social, política y económica. La invisibilización perpetúa y reproduce las desigualdades existentes al ocultar las injusticias que enfrentan estos cuerpos por lo que la visibilización de su situación se vuelve indispensable si se busca la eliminación de prácticas excluyentes que se han instaurado sistemáticamente en la sociedad, sin cuestionarlas.

Existen otras marcas de violencia y segregación de las que son víctimas los cuerpos crasos, las cuales están relacionadas con un sistema social y jerárquico en donde se les define por medio de una discursividad peyorativa, así como una limitación en las construcciones afectivas y sexuales. A partir de la representación de Pandora se evidencian las injusticias de las que son víctimas las personas adiposas, por lo que su análisis me parece pertinente al propiciarse a través de un componente social que desborda la noción de abyección.

Capítulo 3

Cuando el molde es cuadrado y una es redonda

3.1 Discursividad del cuerpo gordo

En *Pandora* la construcción narrativa no se limita a ser un proceso creativo innovador, sino que explora y refleja las tensiones y conflictos de la sociedad. Como se ha expuesto hasta el momento la violencia es una marca fundamental dentro de la narrativa de Blum, manifestándose de manera explícita o simbólica. Las diferentes formas de represión y segregación sirven como un cuestionamiento a las dinámicas del poder y del modelo hegemónico corporal. He determinado la abyección como la marca que define a diferentes personajes de la novela, los cuales son víctimas de prejuicios y violencia. A través de ellos se expone la ideología del rechazo dentro de un sistema capitalista neoliberal, en el cual los cuerpos que no son aptos para la producción o el consumo son marginados y discriminados.

La segregación de Pandora como personaje principal se construye a partir de una progresión de elementos que denotan su degradación. Las marcas discursivas peyorativas reflejan el estado deficiente inicial de la protagonista y demuestran el dominio de una cultura gordofóbica dentro de la sociedad retratada en la historia. Magdalena Piñeyro define la

gordofobia como “discriminación a la que nos vemos sometidas las personas gordas por el hecho de serlo. Humillación, invisibilización, maltrato, inferiorización, ridiculización, patologización, marginación, exclusión y hasta ejercicio de violencia física contra un grupo de personas por tener una determinada característica física: la gordura” (2016, p. 48). A quienes la presentan se les considera seres inferiores, objetivo de críticas y ridiculizaciones constantes. Los comentarios gordofóbicos se emplean como un método de control, ya que influyen en la forma en que los personajes piensan, actúan y se relacionan con las diferentes corporalidades manifestadas. Las esferas de poder controlan el discurso y moldean las opiniones y percepciones de la sociedad, estableciendo normas, valores y formas de convivencia. El control puede ser sutil o evidente, pero su impacto es significativo en la realidad percibida y en la legitimación de las corporalidades: “el punto esencial es en consideración el hecho de que se habla de él, quiénes lo hacen, los lugares y puntos de vista desde donde se habla, las instituciones que a tal cosa incitan y que almacenan y difunden lo que se dice, en una palabra, ‘el hecho discursivo’ global, la ‘puesta en discurso’” (Foucault, 1977, p. 15), en este caso, del cuerpo.

Para dominar cada manifestación subjetiva de corporalidad lo que hacen los estamentos de poder es: “reducirlo en el campo del lenguaje, controlar su libre circulación en el discurso, expulsarlo de lo que se dice y apagar las palabras que lo hacen presente con demasiado vigor. Y aparentemente esas mismas prohibiciones tendrían miedo de nombrarlo” (Foucault, 1977, p. 17). El lenguaje es utilizado como un método de control ya que si no se enuncia no existe, si se pretende excluir al cuerpo gordo no se le denomina a partir de cuestiones que denoten su presencia, sino que lo invisibilicen o que lo humillen.

En la novela se generaliza la discursividad de las personas gordas y se hace referencia a ellas como colectivo. Sin embargo, la única representación de estas corporalidades es Pandora. Como protagonista recae en ella la exhibición de los estereotipos negativos y las acciones de rechazo. Para entender el estado de degradación en el que se encuentra es necesario determinar su configuración como personaje puesto que es lo que la convierte en el objetivo de ataques. El retrato de Pandora se va elaborando en distintos momentos de la narración, pero en su conjunto configuran la imagen de una “gorda y treintañera” (Blum, 2015, p. 12), la cual “tenía el cabello castaño oscuro, casi negro, la piel blanca, con algunas pecas, y unos ojos entre verdes y marrones, nariz respingona, labios bien formados” (p. 48). El foco principal para la descripción de Pandora es su peso: “116 kilos 300 gramos” (p. 15). Es importante puntualizar el peso exacto con el que inicia la historia debido a que con él se evidencia la degradación que sufre a lo largo de la narración el personaje. La actitud y personalidad de Pandora se construye a partir de un proceso reiterativo donde predomina la etopeya, la cual “agrupa los recursos psicológicos de carácter y comportamiento que el autor ha seleccionado para que su personaje se relacione con otros personajes y tenga identidad propia a través de la visión del otro” (López, 2014, pp. 48-49). La protagonista se presenta como una mujer débil e incapaz de defenderse debido a los constantes ataques que ha soportado durante toda su vida a consecuencia de su apariencia física: “Se nos presenta Pandora como una víctima de la sociedad, un objeto abyecto y marginado por su sobrepeso. Una mujer resignada a vivir su vida exiliada en la misma sociedad en la que habita no tiene nada que perder y espera siempre lo peor. La marginación de la que ella es víctima la coloca como un personaje vulnerable” (Salgado, 2020, p. 189). El agravio constante la obligó a forjar un carácter sumiso y de resignación. Fue educada para sentir odio hacia su propio cuerpo, lo que la llevó a reprimir sus emociones y deseos. La vigilia constante sobre su peso

la conduce a auto-invisibilizarse y a abandonar cualquier indicio de socialización en un entorno en el que no es bien recibida. Pandora se muestra sumisa, rolliza, temerosa y abandonada.

Un elemento que diferencia a Pandora entre otros protagonistas adiposos en diferentes obras es el nombre: “Punto de partida para la individualización y la permanencia de un personaje a lo largo del relato es el nombre. El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones” (Pimentel, 1994, p. 63).

La protagonista se siente incómoda con su nombre, no cree que la represente y reniega de sus padres por haberla maldecido con un apelativo tan peculiar que la hace resaltar dentro de la sociedad: “Pandora, un nombre que me ha traído tantos sinsabores. La culpable de todos los males del mundo, o al menos de esta familia. Nunca he sabido por qué mis padres tuvieron a mal llamarme así, si por extravagantes, por mala leche o por pura ignorancia mitológica” (Blum, 2015, p. 14). La protagonista fue condenada desde su nacimiento. Su nombre referencia a una “figura de la mitología griega que no fue solamente la primera mujer, sino, como un instrumento de la ira de Zeus, se la responsabiliza por liberar los males de la humanidad por el mundo” (Cartwright, 2015). A diferencia de otras obras en donde el nombre del personaje con exceso de crasitud está pensado para realizar juegos de asociación con animales o con personajes de la cultura popular, el nombre de Pandora define bien lo que representa el personaje de Blum dentro de su mundo narrado: la portadora de todos los males. Hay una resignificación del nombre puesto que: “Con los nombres referenciales 'la historia' ya está contada, y gran parte de la actividad de lectura consistirá en seguir las transformaciones, adecuaciones o rupturas que el nuevo relato opera en el despliegue conocido” (Pimentel, 1994, p. 65). Pandora mantiene la percepción negativa que se le

atribuye a la mujer que posee este apelativo, no obstante, en su personificación se congregan los males que condena un sistema capitalista neoliberal: la gordura, la fealdad, la dejadez, el abandono.

Al determinar las características que definen a la protagonista de forma física y conductual se puede analizar las formas que emplean los personajes de la sociedad en donde está inscrita para designarla. El discurso hacia Pandora se rige por reglas prescriptivas que establecen que la forma correcta de utilizar la lengua para referirse a alguien gordo es a través de marcas discursivas peyorativas. El término gorda/gordo posee una carga semántica negativa por lo que este adjetivo se considera el mayor insulto que podría emplearse hacia otra persona:

«Gorda» es uno de los insultos más efectivos que una mujer puede lanzarle a otra si quiere hacerle daño. Ser gorda es ser peor que ser celosa, vengativa, superficial, vana, aburrida, truculenta, cruel o maligna. Por eso, todo el mundo intenta orillar a las gordas a que se pongan a dieta y pierdan peso: hacerlo es lo positivo, y por lógica de contraste, la obesidad es lo negativo. (Blum, 2015, p. 198)

El exceso de crasitud es considerado peor que otras cualidades negativas como ser celosa, vengativa, superficial, etc. Además, se sugiere que la presión social para que pierdan peso es positiva, basándose en una lógica de contraste entre lo positivo, perder peso, y lo negativo, la adiposidad. Estas marcas son propias de la represión, al restringir y señalar estos cuerpos peyorativamente, lo condenan a un constante método de juicio y desaparición: “Tal sería lo propio de la represión [...] funciona como una condena de desaparición, pero, por consiguiente, comprobación de que de todo eso nada hay que decir, ni ver, ni saber” (Foucault, 1977, p. 8). Se emplean diferentes estrategias narrativas para demeritar y denostar

a las personas gordas, las cuales he identificado en el uso de vocablos en diminutivo, el uso de zoomorfismos y la presencia de hipónimos alimenticios.

El uso de vocablos en diminutivo busca denotar de manera sutil la condición física de una persona. Estas expresiones se utilizan a manera de eufemismos, siendo un método para encubrir la violencia, ya que su objetivo es expresar desagrado o sojuzgar de manera suave y decorosa. Ejemplos de ello se percibe en la siguiente cita: “El golpe en el estómago está recubierto ahora, como un cacahuete confitado, de palabras en diminutivo dulzón para referirse a mí con cariño: «llenita», «robustita», «gordita», «chonchita», «fornidita»” (Blum, 2015, p. 26). El uso de estos diminutivos como insultos implica emplear palabras de formas cariñosas para menospreciar y ridiculizar. Aunque superficialmente puedan parecer cariñosos poseen una carga peyorativa, cuando se aplican a características físicas descalifican a la persona, infantilizan la violencia y denigran al infante. Bajo el contexto de la novela el uso de este recurso es moralmente aceptable, pues con ello se adiestra al infante bajo los lineamientos sociales y estéticos respecto del cuerpo: “La prohibición de determinados vocablos, la decencia de las expresiones, todas las censuras del vocablo podrían no ser sino dispositivos secundarios respecto de esa gran sujeción: maneras de tornarla moralmente aceptable y técnicamente útil” (Foucault, 1977, p. 21). Se puede entender el uso de estos diminutivos como una táctica con la cual se adiestra a los infantes adiposos para ser receptáculo de insultos, afectando la autoestima y la percepción que el niño tiene de sí mismo.

El uso de zoomorfismos en la discursividad del cuerpo gordo tiene el propósito de marcar que “lo animal es incivilización, el fin de la sociedad” (Figari, 2009, p. 135). Este recurso se centra en comparar a las personas gordas con animales debido a su exuberante físico o por su forma intensa o desmesurada de consumir alimentos: “De una u otra forma, el

zoomorfismo del cuerpo gordo apunta hacia la deformación y el desbordamiento de las proporciones reglamentarias de la antropometría” (Loría, 2021, p. 17). El empleo de este recurso sirve para mostrar una dicotomía entre la razón y la pasión al sucumbir ante el gusto por la comida. Las asociaciones animales que se hacen en referencia a la corporalidad de Pandora se dividen entre animales que fuera de su ecosistema se mueven de forma lenta y arrastrándose tales como: “peces” (p. 13) “molusco” (p. 17), “enorme percebe” (p. 18) y animales de proporciones grandes como: “ballena” (p. 56) o “beluga” (p. 111), “mamífero marino sobre la arena” (p. 188). Estos zoomorfismos tienen en común que refieren a animales que generalmente se utilizan para ser observados y que propician el goce y entretenimiento de quien los observa. Los moluscos y los peces tienen secciones dentro de los acuarios, mientras que las ballenas han sido protagonistas de espectáculos acuáticos a los cuales la gente asistía gustosa y con ánimos de divertirse. De la misma forma Pandora se vuelve el centro de atención en cada escenario en el que se presenta, su corporalidad incomoda a los personajes con los que se ve obligada a interactuar y éstos recurren a los zoomorfismos para violentarla. De todos los animales que se emplean para amedrentar a la protagonista destaca la figura de los cerdos. Estos animales se han instaurado dentro del discurso gordofóbico como uno de los animales representativos de las corporalidades adiposas, debido a sus proporciones carnosas y exuberantes, en todas sus variaciones tales como: “puercas” (p. 31), “marrana” (p. 36), “cerda” (p. 37), “lechoncita” (p. 172) y “Miss Piggy” (p. 38). Se emplean como insultos que buscan ofender a las personas al considerálas menos que humanos. La violencia se instaura en un principio estético hegemónico, pues debido a sus dimensiones corporales no poseen las características necesarias para merecer los valores ni los derechos que la sociedad brinda a las personas con corporalidades reguladas, en cambio deben ser tratadas como un animal doméstico: “es parte de la relación

de opresión, en el fondo está diciendo que nuestra sociedad trata mal a los animales, y se deriva de ello que los humanos deberíamos recibir un trato mejor” (Piñeyro, 2023, p. 34). La animalización de Pandora es un recurso indispensable para el discurso peyorativo del cuerpo gordo ya que demuestra la dicotomía entre la razón y los deseos básicos, pues:

Cuanto más cerca de un animal se esté, más feo se será, peor se olerá y menos sabremos a qué atenernos. Cuanto más se deforme una imagen de acuerdo al canon de belleza masculina o femenina la identificación se hará en términos animales y aún más entre la animalidad y la deformidad surge lo monstruoso (Figari, 2009, p. 135)

Los animales que se emplean para la comparación corporal se basan en el principio de grandes proporciones, pero si se presta más atención se develan diferentes marcas que profundizan en la deshumanización. Se recurre a animales que se relacionan a olores fuertes o a animales que segregan fluidos o residuos que provocan en las personas asco y repulsión. También algunos son animales de ganadería, ello implica que siempre serán dependientes de algún sujeto para poder sobrevivir, o bien suelen ser de grandes dimensiones y que siempre están pastando. Considero que los zoomorfismos pueden reforzar los estereotipos negativos sobre ciertos animales y sobre las personas con exceso de crasitud, provocando sentimientos de alienación y exclusión, lo cual contribuye a la normalización de un lenguaje peyorativo que incita a la proliferación de una cultura de falta de empatía y tolerancia.

La presencia de hipónimos alimenticios son una parte esencial de la discursividad sobre el cuerpo gordo. En otros textos estas asociaciones tienen una intención peyorativa con un trasfondo burlón, las partes del cuerpo se asocian con alimentos que tienen excesos de grasas o se relación con alimentos abundantes en calorías con la intención de remarcar su exuberante físico y lo dañino que son sus dimensiones para la salud. Sin embargo, en *Pandora*, Blum emplea los hipónimos alimenticios con una connotación sexual, en donde su

presencia busca exaltar las cualidades succulentas de las partes nombradas y se usa narrativamente para configurar de manera positiva la corporalidad adiposa puesto que se utilizan alimentos que provocan al apetito.

Pandora es descrita por medio de los siguientes alimentos: “dedos de salchicha” (p. 16), “tobillos anchos y los pies robustos . . . semejantes a un par de *baguettes*” (p. 115), “pezones rosados y enormes, como fresas” (p. 115), y una “enorme vulva con forma de mamey” (p. 139). El enfoque que se le brinda a Pandora por medio de estos hipónimos resalta partes aisladas de su cuerpo. Los dos primeros, salchichas y *baguettes*, se emplean para demostrar el tamaño descomunal de sus dedos y sus pies, se asocian con características negativas de su apariencia, utilizando términos que evocan imágenes de alimentos poco saludables o que están asociados a un consumo regulado. Los otros dos alimentos, fresas y mamey, son empleados en un contexto sexual, se hace un juego de asociación debido a su forma, textura y vinculación cultural a connotaciones sexuales debido a su forma fállica o curvilínea.

Se había mencionado que Pandora es el personaje en quien recae la discursividad del cuerpo gordo. Sin embargo, hay un espacio en la narración en donde un personaje terciario es objetivo de este tipo de hipónimos alimenticios con connotaciones dulces. La configuración de Olga, una tía gorda de Gerardo, se centra en múltiples referencias alimenticias: “La tía Olga era casi comestible: de brazos anchos, tibios y esponjosos, como la masa con levadura al inflarse. Olía a una mezcla de pan recién horneado, limpiador de pisos y algodón de azúcar” (Blum, 2015, p. 56). La comparación entre las descripciones de ambas mujeres es notable, mientras que Pandora es descrita aún más burda, la tía Olga es descrita con más detalle, apelando al sentido de apego y cariño que tiene el narrador por la

mujer. Sin embargo, mientras más profundiza Gerardo en la descripción de su tía se puede notar una alegoría sexual propiciada por Gerardo:

Su escote y su vientre... tenían el tono de una malteada de vainilla... Su cabello estaba teñido del mismo color de las papas fritas. Sus piernas, sólidas redondeadas y de una textura que a Gerardo le recordaba las salchichas rojizas que su padre asaban en el jardín, sostenían aquel cuerpo de curvas cremosas y suaves. (Blum, 2015, pp. 57-58)

El uso de frutas y dulces simboliza la sensualidad y el placer conectando con la idea de la alimentación y el deseo sexual. Se emplean estos hipónimos como metáforas relacionadas con alimentos azucarados para hablar sobre el deseo y la atracción, haciendo que se asocien con experiencias placenteras y seductoras. Gerardo emplea los hipónimos alimenticios con intenciones deseables y provocativas, como si por medio de la descripción incitara al apetito, tanto alimenticio como sexual:

En esa posición horizontal, las lonjas y los pechos gigantescos de Olga se desbordaban hacia los lados, como la parte superior de los *muffins* que a veces horneaba para él (p. 59). La tía Olga se puso de pie sin gracia, con mucho esfuerzo y, al hacerlo, el broche de su sostén se zafó dejando al descubierto aquellos pechos claros como pudín de vainilla y pezones color de chocolate. (p. 61)

El uso de hipónimos alimenticios con indicios sexuales se debe a la asociación de ciertos alimentos con la sensualidad, el placer y la indulgencia. Se utilizan como una estrategia narrativa para evocar las formas, texturas, olores y sabores de las partes del cuerpo que se describen. El factor olfativo se emplea en pocas ocasiones, pero cuando se recurre a él aumenta el sentido de intimidad pues se olfatea directamente sobre las partes del cuerpo desnudas: “Del cuerpo casi desnudo de Pandora se desprendió un olor que lo volvía loco: dulzón y tibio, como el del pan recién horneado, también algo parecido al de la tierra mojada y un ligero perfume acre que era imposible de comparar con otra cosa” (Blum, 2015, p. 115). Es importante resaltar que la mayoría de los hipónimos corresponden no a alimentos comunes

ni a comida saludable, sino que se refieren en su mayoría a dulces. A diferencia de otras obras en donde los hipónimos alimenticios sólo se utilizan para demostrar el tamaño de las partes del cuerpo con las que se comparan aquí se juega tanto con la textura, los olores y el tamaño cosa que es innovador en la caracterización del cuerpo adiposo que ha sido estigmatizado con olores desagradables y formas poco agraciadas. La analogía entre los alimentos y las partes del cuerpo refieren a una manifestación intensa, apasionada e incluso desmesurada del deseo. El hipónimo alimenticio puede ser visto como una celebración de la comida y una forma alterna de goce. Sin embargo, también podría atribuírseles connotaciones negativas si se asocian con los excesos o la falta de moderación al comer.

La discursividad del cuerpo adiposo no se reduce al qué se dice y cómo, abarca también el cuándo. Las etapas en las que personas con este tipo de corporalidades son expuestas a discursos violentos son fundamentales para el adoctrinamiento y la generación de complejos en etapas de la infancia, adolescencia y adultez.

La infancia es para los estamentos de poder un punto vital para el adoctrinamiento gordofóbico por la susceptibilidad de los niños. Es importante esta etapa porque “comprende distintas partes, como el desarrollo biológico, psicológico, cultural y social. También es en este período donde se establece la personalidad y el relacionamiento social de niños y niñas” (Aldeas infantiles SOS, 2022). Los niños son instruidos en las normas sociales que los rodean, lo que incluye la percepción estética y el rechazo social de los cuerpos diferentes. En sociedades gordofóbicas, las enseñanzas se basan en la transmisión de estigmas, prejuicios y formas de represión de los cuerpos crasos. Se exponen mensajes negativos sobre este tipo de corporalidades a través de comentarios de adultos, los medios de comunicación o incluso en la escuela. Las instancias designadas por los estamentos de poder para transmitir los valores morales y estéticos a los niños son lo que Foucault denomina aparatos prescriptivos,

comprendidos por la familia, las instituciones educativas, las iglesias, etc. La familia de Pandora emplea discursos violentos hacia ella debido a su corporalidad. La convierten en el objeto de críticas y señalamientos dentro del lugar donde debería desarrollarse libre de la mirada moral y estética de la sociedad:

Recuerdo que de niña, en casa, cada comida era un horror: mis hábitos alimenticios eran enjuiciados y mi peso discutido fervorosamente. Mi madre hablaba de todo el daño que yo le hacía a mi cuerpo, de cómo mi futuro y mi vida amorosa se verían afectados por mi manera de comer. «Tienes una cara tan bonita», me decía. «Desperdiciarla con ese cuerpo es un pecado.» Mi padre intentaba cambiar el rumbo de la conversación, sin éxito, y mi hermana reía, burlona y perfecta. (Blum, 2015, p. 118).

El uso de estas marcas violentas son consecuencia de que sus familiares se alinean y rigen bajo los valores morales y estéticos que la sociedad promueve, en los cuales se privilegia y admira al cuerpo delgado: “un cuerpo delgado es mejor, más valioso, más saludable, más activo, más bonito o más inteligente” (Ramírez, 2023). Dado que Pandora va en contra de esos valores es reprendida y señalada con el objetivo de corregir su desviación a la norma. Consideran que atenta en contra de su propio cuerpo al poseer un peso fuera de los estándares y una corporalidad exuberante para su edad, lo que mermará sus capacidades de convivencia social fuera del hogar. Sus familiares actúan como victimarios. La madre se erige como la figura de autoridad al conocer y entender los lineamientos estéticos que prevalecen en la sociedad. Su construcción física y moral se apegan, en la medida de sus posibilidades, al modelo hegemónico perfecto, por ello la gordura de Pandora le incomoda: “Nunca me perdonó no ser delgada: mi gordura la afrentaba de manera personal. Se sentía responsable por mí: de todas las cosas que hacía o tenía, yo era su único proyecto fallido” (Blum, 2015, p. 120). Al no poder erradicar su condición abyecta, la madre de Pandora se

muestra frustrada por su incapacidad de adiestramiento, tornando en una aversión constante el cariño que pudo haber recibido la protagonista si hubiera podido bajar de peso y hacer caso a sus exigencias. El poder ejercido sobre Pandora para someterla a los cambios que buscan la eliminación de su adiposidad no funciona, por lo que la madre opta por convertirse en una agresora que busca segregarse a su hija:

Me ofendía, no porque hubiera hecho algo malo y me lo mereciera, como yo pensaba de niña, sino porque podía hacerlo. Me decía las cosas más hirientes porque podía salirse con la suya y nadie se lo impedía. Ni mi padre. Mi madre era experta en comprimir significados hirientes en el mínimo posible de palabras. En una sola mirada, un mero levantamiento de ceja o una mueca de asco. (Blum, 2015, p. 198)

Bajo discursos de odio la madre externa su frustración al no poder alcanzar la perfección familiar que la sociedad exige. Su percepción de Pandora se expresa con símiles de cosas molestas con las que tiene que lidiar día con día: “Yo, por mi parte, era el error: el polvo que se acumula sobre los muebles, la mosca en la sopa, los pelos en las paredes de la ducha” (Blum, 2015, p. 119). Pandora se convierte en algo que puede erradicarse momentáneamente pero que volverá a parecer para dejar marca a su paso y con ello genera perturbación en el hogar. Los demás miembros de su familia, su padre y su hermana, de igual forma son agresores. Su hermana Irene aprende y reproduce todos los valores y conductas del sistema de represión. Replica el discurso gordofóbico violento que usa su madre contra Pandora. Se le permite actuar de dicha forma porque se convirtió en una representación del modelo ideal del cuerpo femenino: “mi hermana existe y encarna todo lo que mamá, o cualquier mujer, quisiera en una hija” (Blum, 2015, p. 156). Su padre no ataca de forma física o verbal a Pandora, pero sí lo hace simbólicamente al ignorar la situación en la que se encuentra su hija.

Cuando la protagonista sale de su hogar para convivir con su entorno y busca experiencias que propicien su desarrollo se encuentra con un espacio en donde es rechazada, al igual que en su casa, por su corporalidad. La diferencia radica en que los ataques provienen de sujetos que se encuentran dentro del mismo rango de edad que ella, los cuales al no tener las herramientas ni los conocimientos para realizar ataques discursivos elaborados o sutiles, como el de los adultos, optan por arremeter físicamente contra la protagonista:

En primaria, los otros niños me picaban la panza con una pluma o con los dedos antes de salir corriendo. O me daban una nalgada muy fuerte que resonaba en toda la carne de mis nalgas. O me jalaban el pelo y soltaban un insulto que tenía que ver con mi gordura. O me daban un empujón porque sí. (Blum, 2015, p. 25)

Esta escena refleja el éxito en el adoctrinamiento gordofóbico. Cuando las diferencias corporales son muy evidentes la víctima destaca de forma negativa, convirtiéndose en objetivo propicio de burlas y ataques físicos. Los niños han aprendido comportamientos agresivos para la represión de las manifestaciones de la gordura. Estas manifestaciones físicas de la violencia son parte de una necesidad de poder. Golpear a Pandora se erige como una forma para demostrar su superioridad. A propósito de estos ataques violentos dentro de los espacios estudiantiles Magdalena Piñeyro señala que:

De todos los tipos de acoso que sufre la gente gorda puede que el bullying gordofóbico escolar es de las experiencias más duras por varias cosas: porque ocurre a unas edades en las que no solemos tener las suficientes herramientas para empoderarnos y defendernos; porque muchas veces las personas adultas de nuestro entorno hacen de cuenta que no ven nada y te sientes tú aún más sola y vulnerable; y por último, porque ocurre en etapas de la vida que te marcan para siempre. (2016, pp. 38-39)

Las figuras de autoridad excusan las muestras de violencia bajo el argumento de que son juegos entre niños, invisibilizando y minimizando cualquier daño físico o psicológico que estos puedan propiciar en el futuro de la protagonista. Las acciones en conjunto del recinto familiar y escolar llevan a Pandora a desarrollar actitudes prejuiciosas hacia sí y a

sentirse marginada, perpetuando la gordofobia en la sociedad. Puesto que Pandora es incapaz de cambiar su corporalidad a una delgada su única opción es aceptar las manifestaciones de violencia en su contra: “Cuando la vida no es generosa, una se vuelve más dura. Como la piel de los párpados, de niña yo era sensible a las burlas, al desprecio, al asco que los otros sienten y demuestran al estar cerca de mí” (Blum, 2015, p. 196). Para no destacar y no afectar la dinámica de su entorno la protagonista prefiere callar y mantenerse sumisa.

La percepción de la gordura durante la adolescencia de Pandora se exhibe como un respiro del acoso sufrido tanto en su casa como en su escuela. Sin embargo, los cambios físicos que experimenta durante esta etapa propician una reprimenda o una burla por parte de la sociedad: “Más grande, como fui la primera entre mis compañeras en desarrollar pechos, los chicos me jalaban el elástico del brasier hasta que no daba más, antes de soltarlo y escuchar la tela chicotear contra mi espalda suave y esponjosa donde se hundían los tirantes” (Blum, 2015, p. 25). Lo nuevo y desconocido se convierte en una amenaza para el *statu quo*, para mantener la paz se recurre a la violencia como mecanismo de defensa, en este caso en aspectos físicos.

El panorama de las vicisitudes que enfrentan las mujeres adiposas durante esta la adolescencia se complementa con la perspectiva del personaje de Abril:

La secundaria y la preparatoria habían sido los peores años de su vida: una lucha infructuosa contra su peso y la soledad. No era una gorda exorbitante; en aquellos tiempos, la obesidad era más bien una rareza y no la norma. Todo mundo insistía en que Abril tenía una cara linda, si tan sólo no estuviera tan «llenita» ... (Blum, 2015, p. 79).

Al comparar la situación de ambos personajes se exhiben las consecuencias de la exposición temprana a la violencia gordofóbica. Pandora ha normalizado e interiorizado la violencia por su continua represión durante su infancia, por lo que durante su adolescencia

parece que no sufre las consecuencias de la estigmatización de su cuerpo ni la soledad derivada del rechazo constante de su entorno. Otra cuestión que puede apreciarse es que la violencia gordofóbica es sistémica, por lo que no importa en qué etapa de su vida se encuentren, la estereotipación de la adiposidad es una marca inscrita en la sociedad que se replica indistintamente. En el momento en el que una corporalidad gorda aparezca, se le violentará. Las mismas cuestiones que se le recriminan a Pandora en su infancia son las mismas que censuran en Abril en la adolescencia: el uso de insultos gordofóbicos ocultos tras el empleo de diminutivos, apelar que el exceso de crasitud deforma o subvierte los rasgos que son considerados deseables y hermosos.

La etapa adulta de Pandora se presenta como el punto en donde a la par de la madurez, se habituó a los discursos de violencia. A diferencia de la infancia y adolescencia, los ataques ya no son disimulados ni justificados, sino que se lanzan contra la protagonista por un odio aprendido:

Ya de grande, la laceración de mi carne excesiva se convirtió en una metáfora: todo eran palabras, miradas, pensamientos tan obvios yo podía incluso sentirlos y entenderlos. Leía la mente de las personas. El pellizco se transformó en la ayuda bienintencionada de extraños y conocidos que se preocupan por mi salud y me ofrecen consejos no pedidos para bajar de peso; me platican de nuevas dietas, procesos quirúrgicos efectivos o me sugieren cómo vestir para disimular mi gordura. (Blum, 2015 p. 26)

La violencia gordofóbica se transforma de una constante física hacia una reprimenda discursiva. Los insultos se vuelven directos, la mirada, como ya se analizó en el capítulo anterior, se convierte en método de segregación. La protagonista busca ocultar su físico con la ropa para evitar los insultos. Estas acciones llevan a que Pandora no tenga otra opción más que aceptar su degradación. El adoctrinamiento cumple su objetivo al lograr que la protagonista se recrimine por su corporalidad, anulando así su subjetividad y rindiéndose

ante la presión ejercida por la sociedad: “«Soy gorda», solía decirme a mí misma en las noches, metida bajo las cobijas y mirando el techo de mi habitación. «Soy gorda y por eso me tratan así». Ahora de adulta he dejado de hablar en voz alta, pero por las noches sigo pensándolas” (Blum, 2015, p. 26). Es en el momento en el que Pandora acepta que su físico es la razón del desprecio social que ha interiorizado por completo los discursos de odio. Su subjetividad se ve disminuida, no podrá ser otra cosa más que lo que los insultos le digan que es: “Se nos presenta Pandora como una víctima de la sociedad, un objeto abyecto y marginado por su sobrepeso. Una mujer resignada a vivir su vida exiliada en la misma sociedad en la que habita, no tiene nada que perder y espera siempre lo peor. La marginación de la que ella es víctima la coloca como un personaje vulnerable” (Salgado, 2020, p. 189). El resultado de toda una vida bajo el escrutinio estético y el repudio social afecta a Pandora en ámbitos personales como la baja autoestima, el aislamiento social, la desconfianza ante los demás. Existe una dificultad para establecer relaciones de distinta naturaleza con las personas adiposas, por lo que el análisis de las pocas relaciones que logra entablar es de suma importancia para comprender la percepción social de la gordura.

3.2 Construcciones afectivas con un cuerpo craso

A las personas con corporalidades adiposas se les limita y condiciona en la creación de lazos sociales. En algunos círculos sociales se ejerce presión para conformarse por miembros que cumplan con ciertos estándares ya sean estéticos o sociales, lo que dificulta la aceptación de la diversidad. En otros casos las personas pueden llegar a proyectar sus propias inseguridades o temores en los sujetos adiposos. La asociación de las personas consideradas “normales” con aquellos que son vistos como abyectos puede ser complicado debido a las diferencias en

valores, comportamientos y percepciones sociales. La ideología gordofóbica que permea a la sociedad relega a los sujetos crasos a la individualidad y soledad.

Aquellas personas que son libres de interactuar y de crear lazos sociales sin restricciones ni prejuicios se determinan como grupos privilegiados o grupos opresores, los cuales son: “aquellos que disfrutan de las comodidades y que no pasan por dificultades por su raza, físico, condición, etc. y, por otro, «grupos oprimidos»” (Piñeyro, 2023, p. 13). Estos grupos consideran a Pandora como un sujeto abyecto. Ella se enfrenta a un sistema social que la rechaza y evita puesto que: “aquello que la sociedad considera «anormal» (también suelen utilizarse otros términos como «no común», «desviado», «enfermo», «antinatural») queda abocado a la discriminación, a la exclusión, a la humillación, a la falta de derechos e incluso a sufrir violencia” (Piñeyro, 2023, p. 13). El rechazo hacia las personas con exceso de crasitud es tan marcado que no existe una comunidad entre personas con estas características y evitan relacionarse entre sí: “Las gordas evitan ser amigas de las gordas. Las gordas preferimos ser patiñas de mujeres más delgadas que nosotras, con la esperanza de ser aceptadas algún día por cómo somos” (Blum, 2015, p. 66). A las pocas mujeres que logran establecer una relación social se les otorga el rol de “chivo expiatorio”, ya que asume insultos o agresiones para que los demás se mantengan unidos o para desviar la atención de otros conflictos. También puede ser visto como un sujeto de cohesión grupal, donde la aceptación de este rol le permite a la mujer adiposa sentir que pertenece al grupo, a pesar de la exposición al acoso y a su coste emocional.

Ellas mismas adoptan un papel secundario, resignándose a ser la última opción cuando alguien no tiene otra persona a la que recurrir para desahogar su sentir: “La gorda siempre está dispuesta a salir a un café y escuchar los pormenores de una ruptura, si ninguna

de las verdaderas amigas tuvo tiempo. Gente como yo. El último eslabón de la cadena alimenticia. El krill social. Volumétrico e ínfimo al mismo tiempo. Yo” (Blum, 2015, p. 66). Esta aseveración de Pandora se apega a un estereotipo atribuido a las mujeres de cuerpo engrosado, las cuales son consideradas buenas confidentes y perfectas para desahogar las penas amorosas y brindar un consejo, aun cuando ellas difícilmente han pasado por una situación similar o por una relación de pareja. La denigración y el menosprecio hacia la protagonista continúa con la supresión de subjetividad al lograr implantar la idea de inferioridad en ella, al punto de considerarse el último escalón de la jerarquía social, un elemento que debe estar ahí para que todo el sistema funcione pero que no obtiene el valor necesario como para atribuirle mayores cualidades que las desechables. Este hecho lleva a la protagonista a desconfiar de cualquier persona que se acerque a ella: “Es el problema con la gente como yo, que no tiene amistades verdaderas, sólo conocidos. Nunca se sabe cuándo alguna frase es sólo una forma de cortesía o lleva algún interés en juego, o si es en verdad un comentario honesto” (Blum, 2015, p. 71). La posición social que posee la familia de Pandora dentro de la sociedad es de clase media alta, por ello la protagonista desconfía de cualquiera que llegue a hacer contacto con ella debido a que buscan el beneficio individual o saciar algún interés personal con algún miembro de su familia, no entablar una verdadera amistad con ella.

A pesar de los constantes rechazos que sufre Pandora aún mantiene la esperanza de entablar una relación, mostrándose aspiracional. Al nunca haber tenido un acercamiento e intimación con otras personas debe conformarse con la búsqueda de la admiración de los desconocidos:

La admiración de los extraños debe ser un gran estímulo para levantarse cada día de la cama y vivir. He visto la forma en la que los hombres miran a las mujeres lindas y delgadas. El deseo es amor; alguien codicia un cuerpo y ese cuerpo es alguien. En ese mirar hay calidez, esperanza, la voluntad de hacer lo que sea necesario para satisfacer ese deseo, no importa si eso supone fingir una personalidad que no se tiene, mentir sobre el ingreso o el estatus social, hacer como si la plática estúpida de la chica les pareciera lo más interesante del mundo. Si una persona es capaz de hacer eso por el cuerpo de otro, ¿no es amor? Yo, en cambio, nunca he tenido la admiración de los extraños, pero sí sus miradas. (Blum, 2015, p. 131)

Entablar relaciones sociales con extraños sería el último recurso que tiene Pandora para encontrar a alguien que no tenga prejuicios contra su cuerpo o su actitud pues: “Al final del día, lo que importa no es el daño estructural que se deposita sobre nuestras subjetividades por ser personas gordas, sino cómo somos capaces de manejar esa violencia para que no nos afecte” (*Revista Crítica*, 2019). La búsqueda de una mirada apacible, que ignore su corporalidad y peso, para ser aceptada demuestra la falta de afecto que ha sufrido Pandora. Debido a la influencia de la cultura gordofóbica que rodea cada aspecto de la sociedad parece imposible que encuentre a alguien que no tenga prejuicios negativos hacia su persona. Por ello, como si se tratara de una declaración desesperada, Pandora externa lo que ha sufrido al ser excluida socialmente:

Yo, la gorda que se queda al margen de todo. Yo, la gorda que mira cómo suceden las cosas, sin participar. Yo, la gorda a la que nunca habían besado. Sé que es un cliché, pero tal vez sea lo único en lo que soy igual a cualquier otra mujer de peso regular: yo sólo quería que alguien me quisiera. Anhelaba una mirada que reconociera lo que soy yo. Alguien que pudiera verme a mí, lo que sea que yo soy, sin este lastre de kilos que cargo desde que tengo memoria. Me pregunto si en verdad habrá alguien debajo de todas estas capas de grasa. (Blum, 2015, p. 184)

La condición abyecta de Pandora le impide encajar socialmente con las características y modelos de comportamiento que culturalmente se asocian a la feminidad, como la elección de la ropa o los roles sociales. Por ello, se aferra al único elemento que la mantiene en la

misma línea que las mujeres consideradas normales, el deseo profundo de amor y conexión emocional. Refleja la necesidad de ser aceptado y amado, sin prejuicios y sin importar su físico, sentimientos que surgen de la soledad y la vulnerabilidad.

A pesar del panorama socialmente yerto de Pandora, existen dos personajes que aparentemente rompen con la tendencia de invisibilizar a la protagonista para interactuar con ella. Xitlali y Angie son dos chicas que trabajan en el área de recepción del hospital en donde también trabaja la protagonista. Por medio de su interacción vemos la torpeza social de Pandora y los resultados de años de violencia ejercida hacia su persona. Sin embargo, ambas recepcionistas se muestran amables y hasta un tanto cercanas a ella:

Xitlali y Angie me saludaron y, sin preguntar si podían sentarse conmigo, me dejaron sus bolsos encargados y fueron por su comida. Asumieron que yo estaba ávida de compañía y confiaron en mí, porque nadie me cree capaz de maldad. En el imaginario colectivo, los gordos somos bonachones, simpáticos y, sobre todo, bien intencionados. En las cabezas de mis compañeras nunca estuvo la posibilidad de que yo pudiera hurgar en sus bolsos y extraer algo de valor. (Blum, 2015, p. 68)

Este fragmento refleja un comentario crítico sobre los estereotipos que las personas gordas deben enfrentar: si eres gordo no puedes ser malo. Personas como Pandora son vistas como simpáticas, inofensivas, y de buena voluntad, lo que podría invisibilizar otras características de su personalidad. Sus compañeras actúan sin preguntar si la narradora está dispuesta a cuidar sus cosas, lo cual refleja una actitud de asunción y cierta falta de respeto hacia sus deseos o su espacio, mostrando cómo los estereotipos impactan las interacciones diarias. Confían en ella no por conocerla profundamente, sino por una percepción preconcebida de que las personas con su tipo de cuerpo son inofensivas. La narradora critica una visión limitada que no contempla la complejidad o posibilidad de que ella pueda actuar de otra manera: “La presencia del cuerpo gordo en las narrativas culturales, [...] está marcada

por lecturas peyorativas que pasan por 'inocentes' y 'triviales' o que, en caso de ser reconocidas, son consideradas legítimas y justificadas” (Loría, 2021, p. 13). Se expone la deshumanización sutil que pueden enfrentar las personas que son vistas solo a través de lentes estereotipados, y cómo estos prejuicios condicionan el comportamiento de los demás hacia ellas.

Este tipo de prejuicio, aunque parezca positivo al retratar a las personas con cuerpos grandes como amables y de buena intención, no reconoce la individualidad o la capacidad para actuar fuera de los moldes sociales preestablecidos. El hecho de que nadie la cree capaz de maldad sugiere también una forma de invisibilización, donde la protagonista no es vista en su totalidad como persona con deseos, errores o intenciones complejas. Esta construcción de inocencia deriva del ideal de compensación que la sociedad espera de las personas con exceso de crasitud. Si no están dispuestos a seguir los lineamientos estéticos y desean mantener su corporalidad, considerada abyecta, deben compensar su falta de belleza física con una buena actitud y amabilidad: “el rechazo nos obligó a ser las simpáticas del grupo, porque si eras la gorda y encima antipática, en simples palabras: la-has-ca-ga-o” (Piñeyro, 2016, p. 39). La conceptualización del sujeto adiposo como inofensivo no se considera un halago ni una virtud, sino que es un elemento más del discurso con el que se les insulta indirectamente.

Se generaliza también la percepción de su vida privada, agentes de control aseguran que debido a su falta de atractivo físico y estético los sujetos adiposos no tienen relaciones sexuales y no despiertan el deseo en el sexo opuesto: “—Ah, pues yo sé algo —dijo Angie, deleitándose con las palabras—. Mi amiga, la de Recursos, me dijo que mandarán a Pandora. Por amable y competente, y porque con ella todas las esposas de los médicos estarán más

tranquilas” (Blum, 2015, p. 70). En el subtexto se juzga a Pandora por su apariencia, no es vista como una amenaza sexual o romántica, lo que puede reflejar un prejuicio o una visión superficial basada en su cuerpo. Como su estética no es atractiva los doctores evitarán relacionarse de forma íntima con ella, a diferencia de sus predecesoras que generaron problemas laborales al mantener relaciones adúlteras con ellos. El personaje Angie parece deleitarse al compartir esta información, lo que sugiere una actitud de burla o menosprecio hacia la protagonista, en lugar de reconocer su valía profesional, amable y competente. La reacción inmediata de las compañeras de Pandora es disculparse con ella al darse cuenta del insulto disfrazado de halago: “Angie tardó varios minutos en darse cuenta de lo que había dicho. Yo me pregunté si debía sentirme ofendida. [...] Angie comenzó a excusarse apenada, diciendo que eso no era lo que había querido decir. Yo le dije que no se preocupara” (Blum, 2015, p. 70). La torpeza social de la protagonista la hace tener dudas emocionales sobre si sentirse ofendida por lo que le acaban de decir. Al estar habituada a los insultos directos no sabe cómo interpretar la situación y para no arruinar la convivencia elige no darle importancia mostrando comprensión y empatía, cosas que a ella se le han negado. En resumen, se están haciendo juicios basados en el cuerpo de Pandora que la reducen a su apariencia, ignorando otros aspectos de su identidad o capacidades.

Esta situación enmarca una representación de discriminación laboral. La comunidad hegemónica y estéticamente perfecta argumenta que las personas gordas deben ser condenadas a la marginación y a la exclusión laboral porque: “no se nos considera *productivas*; no cumplimos, al parecer, con la eficacia y competitividad que el sistema capitalista requiere estética y corporalmente” (Piñeyro, 2016, p. 34). Se les asocia a los empleados rasgos negativos, como la falta de disciplina o pereza, siendo consideradas menos

competentes o profesionales. Se les excluye por las limitaciones que enfrentan al realizar actividades que requieren un esfuerzo físico extenuante o prolongado, como permanecer de pie por mucho tiempo o movilizarse activamente. Existen otros trabajos que no priorizan la condición física como requisito para la contratación; sin embargo, sí exigen una imagen que corresponda con los modelos estereotipados de belleza física, especialmente aquellos que implican el trato directo con el público. Algunas empresas buscan proyectar una imagen idealizada y consideran que personas como Pandora no encajan con esa imagen, debido que para la sociedad: “La gordura no se encarna dentro de la 'buena presencia' porque 'buena presencia' no significa vestirse bien, estar limpia, perfumada incluso ser educada... No, no, no. La buena presencia implica ser una persona delgada” (Piñeyro, 2016, p. 33). Pandora es promovida debido a su corpulencia, no porque sea considerada estéticamente atractiva, sino todo lo contrario: es una medida desesperada del hospital para tratar de erradicar un problema entre el personal. De no ser por este factor seguiría recluida en una oficina, evitando la exposición.

La apariencia física de Pandora no sólo la afecta social y laboralmente, también le impide poder crear lazos afectivos. El nulo panorama amoroso de Pandora es el resultado de: “toda una maquinaria ideológica sobre los cuerpos que controlan los deseos ensañándonos o más bien adoctrinándonos sobre cuáles son los cuerpos deseables/bellos y los indeseables/bellos, es decir, cuáles deben gustarnos y cuáles no” (Piñeyro, 2016, p. 40). Las personas como Pandora son incapaces de conseguir una pareja sentimental debido a su nulo atractivo físico. La percepción de atracción está determinada por la promoción de los estándares de belleza que favorecen a los cuerpos delgados. Los medios de comunicación se encargan de hacer dicha promoción a través de las representaciones en: “tele, revistas,

publicidad, películas, series, libros, etc. Indicando cuál es el cuerpo deseable, cuál es el cuerpo que debes de tener y no tienes, y por el cual estás condenada a trabajar y sacrificarte hasta el fin de tus días” (Piñeyro, 2016, p. 40). La escasa representación positiva de cuerpos gordos en la cultura popular contribuye a su falta de aceptación y atractivo. No existen modelos que posean las características de Pandora por lo que ni tiene una figura en la cual reflejarse o que le sirva de guía dado que los modelos que se promocionan la obligan a elegir entre cambiar para adaptarse al canon estético o vivir invisibilizada.

Pandora sabe que no será capaz de adaptarse a las exigencias estéticas y conoce lo que le depara el futuro al tener que vivir aislada y en soledad: “Antes de resignarme a ser la gorda a la que nadie quiere, antes de hacerme a la idea de que podría cultivar gatos a gran escala para intentar llenar el espacio de sentirme necesitada” (Blum, 2015, p. 85). La narradora refleja una lucha interna con su imagen corporal y el impacto que cree que esta tiene en sus relaciones personales. Al no ceder ante las exigencias sociales y al sacrificio estético no se les considera adecuadas para recibir afecto y cariño de alguna persona. Estas situaciones alimentan el estereotipo de la mujer solterona al ser indeseada por los demás. Al no lograr conseguir una pareja se les dificulta formar una familia, por lo que debe conformarse con una forma de llenar el vacío emocional a través de las mascotas. El comentario sobre "cultivar gatos" funciona como un mecanismo de defensa, usando la ironía para suavizar la dureza de sus emociones. En lugar de enfrentar directamente la soledad o el rechazo, recurre a la idea humorística de llenar ese vacío de otra manera.

Pandora revela que no se ha rendido fácilmente en su búsqueda de afecto o aceptación, revelando así distintos métodos a los que las personas con polisarcia tienen acceso para poder entablar una relación amorosa exponiendo, a su vez, las complicaciones e inconvenientes que

estos tienen pues: “Si buscar una pareja es difícil para cualquiera, excepto para los tocados por el dedo de Dios, para las gordas es doble, triplemente complicado” (Blum, 2015, p. 85).

Una de las primeras herramientas que emplea para buscar pareja son los sitios en línea. Estos sitios exigen algunos elementos para poder promover los perfiles entre sus usuarios como: una descripción física y emocional del interesado, una lista de actividades favoritas, así como algunas fotografías donde se transmitan su personalidad y estilo de vida. Pandora es consciente de los problemas que podría causar el mentir tanto en su descripción como en las fotos publicadas por lo que trata de ser honesta y para da a entender de manera sutil su complexión haciendo mayor énfasis en sus cualidades y personalidad: “«algo fornida», «de proporciones generosas», y traté de enfatizar mis cualidades: entusiasta, cinéfila, comprometida” (Blum, 2015, p. 85). Para David Loría la protagonista: “esconde su personalidad empoderada por medio de eufemismos y compensaciones” (2021, p. 48). A mi parecer lo que busca es encubrir su corporalidad no su personalidad, en este momento Pandora es insegura y trata de ser ambigua en la descripción física para aumentar sus posibilidades de hacer match con algún usuario del sitio. El éxito en estas aplicaciones depende de un algoritmo que empareja a los usuarios de acuerdo con preferencias superficiales como la apariencia física y la edad. Para poder generar una atracción inicial la protagonista trata de favorecerse con algunas fotos que reflejen: “un ángulo que me favorecía y no ocultaba, al menos no del todo, mi verdadero tamaño” (Blum, 2015, pp. 85-86). Pandora desea verse bien, pero sin esconder completamente su realidad física. Busca un equilibrio entre mostrar una versión "favorecedora" del cuerpo y no ocultar completamente su verdadera forma o tamaño resaltando las características que la hacen sentir más cómoda o

segura. Sin embargo, hay un dejo de incomodidad y baja autoestima al no ser capaz de mostrarse como es, no está lista para mostrarse así de vulnerable.

Como resultado de este primer intento por buscar pareja la protagonista obtuvo como respuesta ataques e insultos: “Antes de que me llegara alguna propuesta viable, el buzón de mi cuenta en el sitio se llenó de correos en el que se referían a mí como chancha asquerosa, gorda de mierda, y me cuestionaban por querer encontrar a alguien «normal». ¿Qué no me daba cuenta de quién era yo?” (Blum, 2015, p. 86). La interacción digital puede deshumanizar a los demás, haciendo que cobijados por el anonimato puedan expresarse agresiva y violentamente sin sufrir consecuencias. La distancia física y la falta de contacto directo disminuyen la empatía e incrementan la carga peyorativa en los comentarios de odio. Los comentarios recibidos disminuyen la autoestima de la protagonista y confirman su inscripción en una sociedad gordofóbica, pues no sólo recibe comentarios denigrantes de su círculo social cercano por su peso sino también de extraños: “Por alguna razón les molestaba la posibilidad de que yo encontrara a un hombre, el que fuera. Querían mantenerme encerrada en un corralito de soledad, de repudio, de infelicidad. Era una afrenta para ellos que yo siquiera tratara de salir de lo que era mi destino” (Blum, 2015, p. 86). El propósito general de esta sociedad es reducir a Pandora y a cualquier otra persona a su talla y peso y con ello excluirlas de las prácticas sociales y sus beneficios. Aquellos que enviaron a Pandora mensaje por la página de citas actúan conforme las doctrinas que aprendieron. También exponen la desilusión y miedo en el contexto de la búsqueda del amor a través de medios digitales. La narradora decide abandonar la búsqueda de relaciones en línea tras escuchar casos de personas que han sido víctimas de secuestros o asesinatos luego de citas a ciegas con desconocidos: “Demasiados casos de personas incautas que han sido secuestradas o

asesinadas tras una cita a ciegas con un personaje de las redes. Ese mismo día cerré la cuenta y di por concluida mi búsqueda cibernética del amor” (Blum, 2015, p. 86). Se demuestra la vulnerabilidad a la que se exponen los usuarios al contactar con personas que pueden ser meros personajes que utilizan identidades falsas para que sea más fácil atentar en contra de la persona citada. El acto de cerrar su cuenta marca no solo un final práctico, sino también simbólico. Representa el fin de una etapa de expectativas frustradas y el rechazo a un tipo de interacción que, en lugar de generar esperanza, ha traído inquietud.

Puesto que la voluntad de Pandora para buscar una pareja es nula los agentes de poder dentro de su círculo intervienen y deciden quienes serán los prospectos idóneos para ella: “Mi madre o alguna tía entrometida me comprometían en citas con el hijo de algún amigo, un vecino, un conocido cualquiera, viudo o divorciado, que no quería estar solo” (Blum, 2015, pp. 86-87). Pandora es tratada como un accesorio que podría modificar el estatus del hombre en pro de apegarse a la moral y estereotipos sociales. Sin embargo, con estas acciones se demerita su valía. La idea de que la complexión de una mujer afecta su capacidad para conseguir una pareja es un concepto problemático y simplista. Los estigmas sociales no consideran a las mujeres adiposas dignas de los “buenos hombres” porque no logran atraerlos, por lo que se deben conformar con hombres que la sociedad no considera un fracaso:

Se entendía que como yo era una gorda, casi bordeando el precipicio de las quedadas, no tenía derecho a hombres jóvenes y solteros: como la fruta de exportación, ellos estaban destinados al primer mundo de las mujeres guapas y delgadas. A mí me tocaba la fruta chica, ya pasada, hombres de segunda categoría en vías de ser reciclados, cuya única exigencia era una mujer que atendiera sus necesidades domésticas: una sirvienta, dama de compañía, cocinera, prostituta; todo en uno de preferencia, para evitar gastos excesivos. (Blum, 2015, p. 87)

Expresa una crítica a las expectativas y presiones sociales sobre las mujeres, especialmente aquellas que no encajan en los estándares de belleza convencionales. La narradora se siente relegada y excluida de la posibilidad de estar con hombres jóvenes y solteros, como si no tuviera el "derecho" a relacionarse con ellos debido a su apariencia física. La comparación propuesta por medio de la metáfora de las frutas, una de "exportación" y otra "fruta chica", ya pasada, subraya la idea de que las mujeres son valoradas de acuerdo con un mercado de cuerpos donde la delgadez y la juventud son los atributos más apreciados. Se cosifica la mujer al reducir su valor a su capacidad para servir a los hombres en roles tradicionales de género (ser "sirvienta, dama de compañía, cocinera, prostituta"). La narradora critica la idea de que las mujeres que no encajan en los moldes estéticos impuestos deben conformarse con hombres que las vean más como herramientas para satisfacer sus necesidades que como personas con deseos propios, manteniendo una relación de poder en donde el hombre está por encima de la mujer criticando así las estructuras sociales que perpetúan la discriminación y la desigualdad en las relaciones de género.

Por medio de las citas arregladas con hombres considerados inferiores se exponen las normas de convivencia y rechazo a las que Pandora está obligada a padecer. Es un juego narrativo en donde se involucra la ironía y la resignación, pues Liliana Blum plantea un decálogo de citas para las mujeres adiposas en las cuales se sigue un guion repetido y predecible posterior a cada reunión:

Esos encuentros, que a lo mucho sumaban tres por año, se apegaban al mismo guión:

1. Acicateada por mi madre, yo me arreglo lo mejor posible y me pongo la ropa más incómoda del mundo. Uso el perfume más fino de mi madre, porque no importa cuántas veces me bañe, ella dice que mi olor a gorda vuelve a aparecer a los pocos minutos.

2. Acudo al lugar del encuentro, una cafetería de cadena, un poco más temprano que lo acordado, y escojo una mesa con espacio suficiente para que mi silla pueda moverse hacia atrás.

3. El hombre en cuestión llega un poco tarde y, al verme, le es imposible huir, porque yo lo he visto también; un hombre más bien feo, cincuentón, que mueve la cabeza como gallina buscando una mujer con una flor en el cabello. Supongo que también le es difícil retractarse porque la cita ha sido acordada por mi madre y alguien conocido por él.

4. El arrepentido toma asiento frente a mí, nervioso, titubeante, con una sonrisa falsa y aplastada contra su cara.

5. Ordenamos de comer: él, algún platillo con carne y cerveza; yo, una ensalada con pollo a la parrilla que me dejará vacía y gruñendo de hambre.

6. Los dos comemos en silencio, apresuradamente. Él lanza miradas furtivas a su reloj y busca a la mesera con la mirada. Yo, por mi parte, intento no mirar la comida en su plato y me concentro en las hojas verdes sobre el mío.

7. Esperamos la cuenta y hacemos un poco de conversación por no dejar: el clima, algún evento grotesco que ha hecho noticia en los últimos días. Como una tarea, nos preguntamos por nuestros respectivos trabajos.

8. El escapista habla de un compromiso impostergable, alude a la hora, al tráfico, y dice que ha sido un placer conocerme. Asegura que pasó un rato agradable y promete llamarme un día de estos. No pide mi número.

9. El hombre, libre ya de la gorda, paga la cuenta a su salida y prácticamente corre hasta su carro.

10. Yo vuelvo a ordenar; esta vez comida de verdad, con el postre incluido.

No, no se puede decir que no lo intenté. (Blum, 2015, pp. 87-88).

El relato ofrece una profunda crítica a las expectativas sociales sobre las mujeres, el rechazo corporal y la dinámica de las citas forzadas. Los sentimientos que predominan en estas situaciones son las de incomodidad tanto para la protagonista como para la cita en turno. A pesar de sus intentos de cumplir con las expectativas, la narradora está atrapada en un ciclo de rechazo y humillación. Las citas, lejos de ser oportunidades de conexión, se convierten en experiencias de autoexclusión, donde ni ella ni los hombres están verdaderamente comprometidos en encontrar una relación auténtica. La valía y autoestima de la protagonista

se reduce con cada salida, pues el hombre se permite rechazar a Pandora debido a su poco atractivo físico a pesar de que él también es considerado un fracasado social. Estas situaciones demuestran la hipocresía en las exigencias de género al mostrar cómo a la mujer se le exige apegarse a los lineamientos estéticos y morales para poder aspirar a la aceptación social mientras que a los hombres no se les exigen, así, aunque no se alineen a los postulados estéticos masculinos aún tienen la capacidad para menospreciar y rechazar a las mujeres.

La condición abyecta de las mujeres gordas no se limita a la segregación social y afectiva, también se les excluye de cualquier interés sexual hacia su cuerpo. El exceso de carne en las mujeres a consecuencia de su peso es un elemento considerado desagradable pues enmarca una anormalidad, por ello no se concibe como atractivo cuestiones como el busto prominente o las caderas anchas. Esta idea de los cuerpos más o menos atractivos depende de: “una jerarquización naturalizada y normativizadora que prescribe los cuerpos, los hace legibles, según unos parámetros que se pretenden biológicos” (Torras, 2007, p. 12). La novela expone el poco aprecio por la figura adiposa al mostrar una escena en donde un acosador callejero ignora a Pandora aun cuando ella acude voluntariamente a un callejón sin importarle la posibilidad de recibir piropos e insinuaciones sexuales:

Mis compañeras hablaban de un hombre perverso y asqueroso que merodeaba la escuela en una especie de callejón atajo por el que muchas de las estudiantes pasaban para ahorrarse un buen trecho del camino y llegar a la parada del autobús. [...] Siempre sucedía si alguna chica pasaba sola por el callejón, pero jamás si eran varias en grupo: el hombre chistaba para que la joven volteara; en ese momento, él sacaba su pene flácido del pantalón y comenzaba a moverlo con su mano rápidamente, como si quisiera sacar catsup de una botella de vidrio. [...] Un día tuve que pasar yo sola por allí. El hombre estaba recargado contra el muro, con la pierna doblada, su zapato manchando la pared. Lo vi y titubeé un poco antes de seguir: él sacó un cigarro, lo encendió y comenzó a fumar. Avancé con paso decidido, mirando hacia el frente. Me sentía una mujer valiente que no habría de subyugarse ante un perverso: no andaría el camino largo sólo porque un perdedor se exhibía a las muchachitas solas. Al pasar yo frente a él, el hombre echó la cabeza hacia atrás y exhaló el humo hacia arriba,

como para no dirigirlo hacia a mí. Siguió fumando, miró su reloj de pulsera como si esperara a alguien. Se me llenaron los ojos de lágrimas, pero no lloré: me tragué el llanto y apreté los labios. Ser gorda era tan repugnante que ni los pervertidos exhibicionistas tenían ojos para mí. (Blum, 2015, pp. 202-203)

Con el rechazo afectivo y sexual del que es víctima Pandora en esta escena se concreta la idea que planteo de la sociedad gordofóbica que retrata Liliana Blum en la cual: “La norma estética te impide disfrutar de múltiples formas de placer y bellezas corporales y mentales; porque impide la aceptación de la diversidad” (Piñeyro, 2016, p. 41). Al ser ignorada y despreciada por todos los hombres a su alrededor Pandora sólo puede refugiarse y consolarse en ideales inventados, aferrándose a una fantasía para poder sobrellevar la exclusión social: “llevamos diarios íntimos o sostenemos elaboradas fantasías en las que alguien nos ama de verdad” (Blum, 2015, p. 66). Por ello cuando en su momento más vulnerable se presenta el único hombre que muestra interés en ella, decide aferrarse a él y entregarse enteramente a cumplir sus exigencias.

La relación con Gerardo comienza en el punto máximo de vulnerabilidad de Pandora, su padre ha muerto y se quedó sin la única persona que la quería, sin importarle su condición abyecta, y la han promovido en su trabajo haciéndola el objetivo central de miradas y críticas al ser la recepcionista de un grupo de doctores. Entre todos los males que sufre la protagonista por su situación social y laboral aparece Gerardo tomando el rol del príncipe azul de las historias que leía durante su infancia, lo idealiza a tal punto de aparentar ser inalcanzable para ella, él es casado. Es importante el análisis de esta relación porque más allá del componente grotesco y abyecto en sus prácticas sexuales hay un elemento de poder que somete a Pandora y que la convierte en víctima de distintos tipos de violencia.

La interacción para esta relación es propiciada por la búsqueda del placer sexual, no tanto sentimental. Desde el inicio Gerardo demuestra un intenso interés por acercarse a Pandora, inventando excusas para salir de su consultorio y ver a su recepcionista o para llevarla a comer. Como he analizado con anterioridad, estos encuentros se realizan en lugares poco frecuentados o alejados de la zona de trabajo dada la naturaleza abyecta de la relación que Gerardo quiere mantener, pues al ser adulterio no es una relación legítima; por tanto, de ser descubiertos serían condenados por agentes provistos de una perspectiva moral estatuida respecto de los estándares sociales y estéticos. Acercarse a Pandora y mantener su imagen como sujeto moral se convierte en un juego de encubrimientos y apariencias:

Hay diferentes maneras de “conducirse” moralmente, diferentes maneras para el individuo que busca actuar no simplemente como agente, sino como sujeto moral de tal acción. Sea un código de prescripciones sexuales que ordena expresamente a los dos esposos una fidelidad conyugal estricta y simétrica, al igual que la subsistencia de una voluntad procreadora; aun dentro de este marco tan riguroso habrá muchas maneras de practicar esta austeridad, muchos modos de “ser fiel”. (Foucault, 1986, p. 32)

Las formas de conducirse de Gerardo muestran cómo modifica a su favor las acciones para mantenerse como un sujeto moral a vistas de la sociedad mientras que su actuar en lo privado, lejos del escrutinio público, es moralmente reprobable. Engaña a su esposa, embauca a Pandora en una aventura, sobrepone su placer sexual a la integridad de su pareja, estas acciones profundizan su construcción de personaje abyecto pues subvierte las características del sujeto moral a su conveniencia. El esfuerzo que realiza Gerardo para que su comportamiento siga las reglas sociales es grande y para lograr mantenerse como un sujeto moral opta por la supresión total de su deseo y prácticas sexuales:

Así la austeridad sexual puede practicarse a través de un largo trabajo de aprendizaje, de memorización, de asimilación de un conjunto sistemático de preceptos y a través

de un control regular de la conducta destinado a medir la exactitud con la que aplicamos las reglas; podemos practicarla en la forma de una renuncia súbita, global y definitiva a los placeres. (Foucault, 1986, p. 33)

Gerardo cambia su conducta sexual a una abstinencia perpetua debido a que sus gustos no encajan con el modelo estético que se promueve en la sociedad y porque su esposa trata desesperadamente por alcanzarlo convirtiéndose en una mujer poco atractiva para él y merecedora de su rechazo.

Foucault, al reflexiona sobre la moral sexual, habla sobre la aphrodisia consiste en los “actos, gestos, contactos, que buscan cierta forma de placer” (1986, p. 43). Este concepto es importante ya que sus alcances logran explicar la dinámica en la relación de la protagonista con Gerardo pues: “No hay placer susceptible de akolasia si no hay contacto: contacto con la boca, la lengua y la garganta (para los placeres de la comida y de la bebida), contacto con otras partes del cuerpo (para el placer del sexo)” (Foucault, 1986, p. 44). Desde las primeras interacciones entre Pandora y Gerardo se hacen evidentes los juegos que existen entre ambos personajes para tratar de llamar la atención de su contraparte. Gerardo llena de regalos comestibles a Pandora con el propósito de ganarse su confianza, estrechar su relación y observarla comer. Por otro lado, Pandora trata de aprovechar sus pequeñas interacciones para demostrar seguridad ante el doctor y hacer alarde de sus pericias digestivas, las cuales convierte en un espectáculo con connotaciones sexuales:

Cómete uno –ordenó–. Si no, voy a pensar que no te gustaron. Lo dijo así, tal cual, con la misma autoridad dulzona con la que mis maestros me mandaban resolver ejercicios de matemáticas. Levanté el brazo en alto y lo bajé como una grúa hasta la taza para tomar uno de los chocolates. Todos mis movimientos eran exagerados, mímica pura: sin separar en ningún momento mis ojos de los del doctor Vieira, saqué de golpe la envoltura de uno de los chocolates, como una estríper que se deshace de su blusa. Casi desafiante, me llevé el chocolate a la boca. Cerré la mandíbula y comencé a masticar: él me miraba de una forma en la que nadie lo hizo antes. No con

repulsión, no con morbo, no con interés científico, no como un proyecto. La forma en la que sus ojos me absorbían era una total y extrema conciencia suya en cuanto a mi presencia en el mundo. Me pregunté si esa era la esencia del amor. Parte del relleno del licor se desbordó por mis labios. Atajé la gota con mi dedo índice y lo chupé. (Blum, 2015, p. 76).

Se observan los primeros indicios de una dinámica de poder en donde el sujeto moral tiene la autoridad para mandar y ejercer su autoridad sobre un cuerpo abyecto que no tiene otra opción más que la de obedecer. El perfil de Gerardo se convierte en el de un victimario pasivo agresivo que se vale del chantaje emocional para hacer cumplir sus exigencias, mientras que Pandora se muestra como un sujeto tímido, pero con la perspicacia para aprovechar el momento en el que una mirada nueva y deseosa se posa sobre ella para hacer un espectáculo gestual y físico, denotando sensualidad y erotismo. Con esta escena se demuestra una química indiscutible entre los personajes dado que por medio de una sola orden la protagonista sabe cómo actuar para embelesar al doctor, mientras que Gerardo descubre al fin a un ente que cumple con todas las características necesarias para poder satisfacer sus necesidades sexuales. Entiendo que la dinámica de esta relación queda definida por: “el movimiento que une a las aphrodisia, el placer que se les asocia y el deseo que suscitan. La atracción ejercida por el placer y la fuerza del deseo que lleva a él constituyen, con el acto mismo de las aphrodisia, una unidad sólida” (Foucault, 1986, p. 46). Cuando comienzan los encuentros fuera del hospital, Gerardo refleja una constitución del pensamiento colectivo gordofóbico sobre las situaciones sociales afectivas de las mujeres adiposas: “Las mujeres como ella, pensó, aceptan gustosas y honestamente este tipo de invitaciones, sin los remilgos de las otras que se asumen bellas y en posición de escoger” (Blum, 2015, p. 92). Refuerza el argumento que he desarrollado sobre las relaciones sociales a las que tienen acceso las mujeres con cuerpo craso, que no están en posición de negarse a

un encuentro social cuando un hombre les pide salir, puesto que es una situación que se presenta pocas veces; a diferencia de las mujeres estéticamente hegemónicas que tienen la oportunidad de salir con quien les parezca más atractivo o mejor candidato para una relación seria. Cuando las salidas se vuelven más recurrentes y eliminan las excusas de necesidades laborales se presenta la noción misma del placer y el goce parafrático de Gerardo. Empíricamente comienzan a ejecutar el *feederism* en donde Gerardo brindará numerosos platillos para que Pandora los coma sin restricciones ni miradas juzgadoras:

Gerardo pidió un par de limonadas y miró a Pandora terminar su pan. Masticaba concentrada y diligente, al tiempo que embarraba otro pedazo de pan con el cuchillo. Por un par de minutos, Gerardo se quedó hipnotizado observando su mandíbula moverse mientras admiraba la expresión de placer en su rostro. (Blum, 2015, pp. 92-93)

Crean contraespacios dentro del régimen moral y social en los que son libres de disfrutar tanto de la ingesta de alimento desmedido, dando rienda suelta al placer, como del aspecto voyerista del *feederism*. El nivel de intimidad que generan en dichos espacios los convierte en un lugar seguro en el que ambos se desenvuelven dentro del placer sin necesidad de limitarse, por ello Gerardo puede sincerarse y en un acto de confesión notifica a Pandora sobre sus gustos sexuales:

Él estaba en la silla de enfrente y se cambió a mi lado. Se reclinó en mi dirección y abrió el cuaderno que no era un cuaderno, sino una especie de álbum con imágenes. —Éste es mi secreto —dijo enderezándose. Yo lo hojeé no con duda, sino con pasmo. Vi una pintura de Baby Ruth, una mujer gorda de circo, pintada por John Stewart Curry. [...] Miré a Gerardo, que observaba atento mi reacción. Hizo un movimiento para que volviera al álbum. (Blum, 2015, pp. 97-98).

Un objeto encierra todas las fantasías que ha tenido Gerardo en su vida. Se hace un símil con la caja de Pandora, la idea de que un objeto encierra todos los males del mundo, en

este caso un álbum lleno de mujeres gordas. Cuando el álbum es abierto la protagonista queda pasmada ante la cantidad de imágenes que ahí se reúnen. Me parece interesante la percepción que tiene la protagonista de las imágenes reunidas en el álbum pues las describe como monstruos que aparecían desnudas o vestidas, una mujer que pertenece a ese sector considera monstruoso la vista y perspectivas que los artistas han plasmado sobre mujeres como ella y refuerza la idea presentada anteriormente en la novela en donde las mujeres adiposas no se consideran parte de un colectivo y que no pueden sentir empatía por otra mujer en su misma situación. Presentar el álbum es la forma de introducir a Pandora al catálogo de mujeres adiposas que Gerardo admira. Para hacer su declaración Gerardo opta por emplear el método de la confesión pues se trata de un asunto condenado por la sociedad y que necesita, de forma desesperada, compartir con la que podría ser su salvadora:

—Pandora. —Hizo una pausa en la que sus manos aprovecharon para acercarse a las mías—. Éste es uno de muchos cuadernos que tengo. —Me vio a los ojos y yo desvié la mirada—. Colecciono estas imágenes desde mi adolescencia. —¿Te avergüenza? —No, es sólo que nadie podría entenderme. —Excepto yo. —Excepto tú. —Guardó el cuaderno en su portafolio y se puso de pie—. Sólo tú sabes mi secreto. —¿Porque soy gorda? —No, no por eso. —Cambió de posición en la silla y volvió a tomarme la mano—. Es decir, sí. Por eso. Para mí la gordura no tiene nada de malo. Al contrario. [...] —¿Tu secreto es que coleccionas gordas? —Tomé la servilleta que descansaba sobre mis muslos, que se desbordaban por encima de la silla, y la puse sobre la mesa—. Hay quien colecciona criaturas deformes en frascos. Eso no quiere decir que... —Es el tipo de mujer que me gusta. (Blum, 2015, p. 100)

La cercanía y el contacto es una estrategia con la que busca generar empatía y comprensión, pero al buscar la mirada de la protagonista ejercer en ella presión para que comprenda la seriedad de la situación y el compromiso por revelar la verdad. Poner en palabras el deseo que Gerardo lleva reprimido desde la adolescencia es una tarea que no podía hacer solo, pues se trata de algo que le ha impedido relacionarse de manera real con su círculo social y que lo ha llevado a aparentar y crear una máscara para mantener su posición de sujeto

moral. Al confesarse convierte en cómplice a Pandora al tener que mantener el secreto para resguardar la imagen pública de Gerardo. El acto confesión del gusto poco ortodoxo de Gerardo culmina con una declaración:

–Las mujeres con cantidades generosas de carne, sobre todo en sus caderas, en sus nalgas, en su vientre. La doble papada, las lonjas de la cintura, los muslos masivos... Todo eso me enloquece. –Lo miré en silencio. Su mano fue a posarse en la parte posterior de su cabeza, como para revisar que aún tenía cabello; vi su manzana de Adán subir y bajar. Sonrió—. Una mujer bien alimentada, robusta, es un símbolo de su gusto por la vida, un apetito por el gozo de existir, no sólo por las donas y el helado. El peso de una mujer es un indicador de su búsqueda de placer. A mí me enamoraría una mujer que supiera que disfrutar es más importante que ajustarse a las reglas estrictas de la sociedad. –Enlazó sus manos a las mías, como si fuera lo más natural del mundo, y me miró a los ojos—. Me fascina ese toque de hedonismo que veo en ti. También me encanta la forma de tu cuerpo. –Yo miré de reojo por si alguien estaba viéndonos: Gerardo concentrado en mí; sólo me veía a mí—. Quiero estar contigo. (Blum, 2015, p. 101)

No se trata de una declaración amorosa, es más una declaración de intenciones puesto que en ningún momento trata de ser romántico ni mesurado en sus palabras, en su lugar opta por un uso de descripciones corporales que van creando imágenes que se apegan a lo abyecto, la exaltación del exceso de carnes, la masividad de las corporalidades adiposas, resaltar elementos que son anormales en la estética de la mujer de proporciones consideradas normales. Demuestra que sus gustos son poco convencionales al decir que prefiere a las mujeres que no buscan ajustarse a los cánones estéticos. Resalto un elemento importante para el análisis y es que Gerardo explicita que le gusta Pandora por su físico, no por elementos más subjetivos como sus sentimientos o su forma de ser. Esta confesión es una forma de: “coacción general, la tarea, casi infinita de decir, de decirse a sí mismo y de decir a algún otro, lo más frecuente posible todo lo que puede concernir al juego de los placeres, sensaciones y pensamientos innumerables que, a través del alma y el cuerpo, tienen alguna

afinidad con el sexo” (Foucault, 1977, p. 20). La confesión de Gerardo está ligada al placer y el deseo por poder satisfacerlo. Todo el acto no se trata de sincerarse con Pandora sino de ser sincero por primera vez con él y por externar lo que tanto le ha atormentado. Se le otorga a Pandora el poder de un juez con la capacidad de condenar o aceptar la declaración de Gerardo. Con la primera reacción negativa sobre el álbum el doctor opta por reafirmar su posición para que el juicio de Pandora no siga la línea social sobre el rechazo de lo craso y emplea el contacto físico sobre la protagonista. Sin embargo, Pandora cuestiona si sólo gusta de ella por su complexión física, cosa que Gerardo afirma, pero complementa con la idea de su forma de vida, lejos de los lineamientos sociales y estéticos, para concluir con las palabras que Pandora jamás había escuchado en su vida por parte de un hombre: “Quiero estar contigo”.

El aura que rodea esta relación tiene un principio de abyección, tanto es así que los lugares en donde se llevan a cabo los encuentros sexuales son lugares moralmente reprobados por la sociedad, como lo es un motel. Este lugar es considerado un contraespacio pues es un lugar alejado de la cotidianidad y que propicia el ejercicio libre y sin restricciones para el placer. La necesidad del ocultamiento y del anonimato para acudir a ellos es parte fundamental para que la dinámica de pareja funcione. No obstante, en lugar de una relación romántica se presenta una relación de poder en donde un agente será dominante y buscará que se cumplan sus exigencias y necesidades sexuales. Gerardo sabe que acaba de conseguir la oportunidad de satisfacer su placer sexual por primera vez en su vida y que el trasfondo de la relación es ilícita, por ello cuando tienen su primera cita en un motel ambos personajes se presentan nerviosos. En el mismo acto hay un elemento de cosificación de la mujer pues Pandora expresa que no posee ningún tipo de experiencia sexual, lo que llena de orgullo a

Gerardo pues será poseedor de la mujer física y simbólicamente: “Pandora le dijo que nunca había estado en un motel y él no tuvo por qué no creerle. También le dijo que era el primer hombre de su vida, que nunca había estado con nadie más y él se dejó invadir por aquella sensación de orgullo, de posesión, algo quizá más fisiológico que emocional” (Blum, 2015, pp. 112-113). La necesidad y el impulso sexual dominan la escena, pero en un acto parafilico Gerardo colma de alimentos a Pandora para que los consuma al mismo tiempo que él inicia el acto sexual:

Gerardo sacó de la hielera diez pastelillos y un litro de leche entera con chocolate, que sirvió en un vaso desechable. Colocó todo sobre el buró, al alcance de Pandora. Le pidió que se incorporara y descansara su espalda contra la cabecera de la cama. Se quitó la ropa y se tendió sobre la cama, entre las piernas de ella. –Come –le dijo, al tiempo que separaba el interior de sus muslos. La vulva enorme y carnosa se descubrió ante él como una granada entreabierta. Comenzó a lamerla, succionarla, morderla; Pandora engullía uno a uno los pastelillos. [...] Su erección era la más firme que había tenido jamás y sintió que iba a desfallecer por la excitación. Se reclinó hacia ella, tomó sus pechos y los juntó para penetrar el hueco entre ellos. Jadeaba sin conseguir el aire suficiente. No podía pensar. Había una presión en la base de su cráneo que mandaba pulsaciones de sangre con un ritmo como de tambores. La razón había abandonado su cuerpo; el placer ocupaba cada espacio. Gerardo sintió cómo los latidos de su corazón iban en cuenta regresiva hasta una explosión final. Se dejó caer sobre ella y cerró los ojos sintiéndose perfectamente feliz. Pandora le acarició el cabello y entre ellos fluyó la oxitocina, el amor o lo que fuera. (Blum, 2015, p. 115-117)

Ambos personajes realizan acciones simultáneas que les brindan placer, sin embargo, Gerardo es quien guía el acto en favor de sus propios intereses sexuales. Basta con apuntar que en ningún momento penetra vaginalmente a Pandora y opta por penetrar entre los pliegues de su cuerpo. Este hecho reafirma su posesión sobre la protagonista y determina la posición de sometimiento de Pandora. La moderación no existe, pues lleva toda una vida de contención sexual y por ello demuestra un desenfreno en su actuar:

Lo que distingue a unos hombres de otros, tanto dentro de la medicina como dentro de la moral, no es tanto el tipo de objetos hacia los que se orientan ni el modo de práctica sexual que prefieren; es, ante todo, la intensidad de dicha práctica. La separación está entre el menos y el más: moderación o incontinencia. (Foucault, 1986, p. 48)

Gerardo no se limita en su actuar y por ello en los encuentros sexuales posteriores comenzó a aumentar el número de alimentos que proporciona a Pandora para que su excitación y placer sean mayores. El ejercicio del poder sobre el cuerpo adiposo se valdrá de la necesidad de Pandora por validación y atención masculina, por ello acepta cambiar toda su vida para convertirla en el objeto de satisfacción de las necesidades sexuales de Gerardo: “Yo quería abrirme a Gerardo, ser quien él quisiera que fuera, hacer lo que hubiera qué hacer para que me amara para siempre” (Blum, 2015, p. 121). Se instaure entonces a Gerardo como una figura de poder en la que tomará el control completo de la vida y el destino de Pandora puesto que:

La fantasía iba más allá de eso: consistía en que yo engordara hasta llegar al punto de terminar inmovilizada en la cama. Que mi peso fuera tal que se volviera imposible ponerme de pie y caminar. A cambio, Gerardo habría de convertirse en algo así como un lacayo a mi servicio, no por obligación, sino porque adoraba mi cuerpo, alimentarme, y verme aumentar de tamaño un poco cada día. (Blum, 2015, p. 121).

La intrusión y control de Gerardo en la vida de Pandora lo llevará a hacerla renunciar a su empleo para privarla del mundo y encerrarla en una habitación adaptada para las necesidades parafilicas. El control que ejerce sobre la protagonista es tanto que no le da la oportunidad de que escriba y entregue su carta de renuncia, invisibilizándola y privándola de su autonomía para hablar o decidir por ella misma. La dominación sobre Pandora se basa en una confianza absoluta en la que se atiene completamente a Gerardo como proveedor y por “abandonarse a

la voluntad y a la palabra del otro” (Blum, 2015, p. 121). Pandora no se ve afectada por la propuesta ni por las marcas de control que logra vislumbrar pues siempre ha sido controlada por sujetos que la obligaban a comportarse bajo los lineamientos hegemónicos y siendo rechazada por su incapacidad de adaptación. En cambio, bajo el mandato de Gerardo logró cobijarse bajo un régimen que le permite vivir sin restricciones. Para poder seguir existiendo bajo esta nueva forma de vida, Pandora debe someterse a un tipo de intercambio, “la ayuda es entonces un sacrificio consentido dentro del marco de un intercambio de servicios” (Bermond, 1972, p. 95). Esto conlleva el abandonar toda su vida, su familia y su trabajo para poder satisfacer las fantasías de Gerardo. Para ello optan por rentar una casa en una colonia popular en la cual podrían disfrutar, sin miramientos ajenos, del placer desenfrenado.

Las prácticas sexuales parafilicas que se llevan a cabo dentro del nuevo hogar son un signo de control violento sobre un cuerpo ajeno. Se somete a Pandora a actos que podrían ser mortales si se cometiera un error en su ejecución, como la introducción de mangueras dentro del esófago de la protagonista. Que ella esté dispuesta a realizar cualquier práctica con tal de complacer a Gerardo define una sumisión completa. En la narración existen elementos con los cuales se simboliza el control de Gerardo sobre Pandora. Una báscula para animales instalada en una esquina de la habitación principal es uno de esos símbolos:

—Es para contar nuestras ganancias. —Gerardo fue hasta una esquina del cuarto y quitó unos cojines que parecían estar en el suelo: descubrió un aparato con una base cuadrada, un metro de cada lado, de madera sobre estructura de metal, y un monitor electrónico suspendido de un tubo metálico. Ella lo miró sin decir nada. Aquello no parecía una báscula, sino una especie de tarima—. Quítate la ropa y súbete. (Blum, 2015, p. 135)

Con la intromisión de la báscula en el lecho se hace evidente la cosificación de Pandora por parte de Gerardo pues ya no la considera como una mujer sino como un objeto

sobre el que tiene control completo y que podrá modificar a su gusto. La particularidad de esta báscula es que está destinada para el uso ganadero por lo que indirectamente está animalizando a Pandora y da un indicio de las dimensiones corporales que busca que adquiera la protagonista, la expectativa es que trascienda los límites humanos asemejándose más a las dimensiones animales, una corporalidad totalmente abyecta: “Las básculas para humanos tienen un límite de 130 kilos, a veces menos. Si no fuera precisamente él, Pandora se sentiría ofendida por la sugerencia de medirla en un aparato diseñado para vacas” (Blum, 2015, p. 135). La autoridad que posee Gerardo le permite cambiar su trato sobre Pandora, al dominarla y privarla de cualquier indicio de autonomía ya no necesita ser cariñoso con ella. Comienza el periodo de degradación de la protagonista pues: “al mejoramiento por servicio recibido de un aliado acreedor corresponde la degradación por sacrificio consentido en provecho de un aliado deudor” (Bermond, 1972, p. 103). Al vivir de forma gratuita en la casa debe pagar su estancia con su cuerpo. Sin embargo, Gerardo elimina el tacto y el cariño que utilizó para acercarse a ella: “Pandora se desvistió con pena. Todo era distinto a sus encuentros en el motel: esa verticalidad, la luz del día que entraba por la persiana, el tono que él usó para ordenarle” (Blum, 2015, p. 135). Ya no hay necesidad de tratarla bien pues ahora depende completamente de él para subsistir, ejerciendo violencia económica sobre ella pues si no fuera porque él funge como el proveedor Pandora no tendría cómo solventar sus gastos. Su acreedor pasa a ser su agresor.

Otro elemento que refleja el control de Gerardo sobre Pandora es una libreta en la que se registra minuciosamente el aumento de peso de la protagonista después de cada encuentro sexual. Este elemento funciona como un souvenir de marca de propiedad sobre Pandora. Poseer un registro del aumento de peso es un gesto que conduce a la

deshumanización, requisito indispensable en la implementación del poder de la violencia. Revisar esta libreta y contabilizar los kilos ganados son una derivación del placer sexual que elude la moral sexual y que fomenta el goce de la agonía ajena del cuerpo craso. La única que pierde dentro de estas prácticas del *feederism* es Pandora, pues con la ingesta insana de alimentos se le va restando humanidad al aumentar de peso hasta el punto de no poder realizar actividades vitales por sí sola, como pararse de la cama e ir al baño. El uso de una persona de asistencia para poder realizar las actividades fisiológicas básicas, como alimentarse, son escenas de dominación y humillación. Engordar a Pandora es un proceso de destrucción de otro ser que se conduce de manera lenta mientras que el perpetrador goza de esa condición de vulnerabilidad. La libreta se convierte en un trofeo para Gerardo en el cual registra cómo su deseo más profundo, la encarnación de su placer que tantos años ha reprimido, se ha materializado y tiene la oportunidad de gozarlo y revivir el proceso cuántas veces quiera sólo con leer los números ahí registrados. La relación de Pandora con Gerardo se consolida entonces como una relación destructiva en la cual se expone la carne, se expande, se lacera y se viola:

El "sexo" no sólo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, es decir, cuya fuerza reguladora se manifiesta como una especie de poder productivo, el poder de producir -demarkar, circunscribir, diferenciar- los cuerpos que controla. (Butler, 2002, p. 18)

La práctica sexual se convierte en un adiestramiento de Pandora para poder cumplir sus deberes:

Era un guión relajado, sin restricciones, repetitivo para darme seguridad. En él se especificaba que Gerardo se hacía presente en la casa después de que se había ido la señora del aseo, cargado de bolsas de comida, ya fuera preparada o para cocinar, más o menos a la misma hora, que podía variar, y en ese caso, el guión dictaba que avisara previamente sobre la alteración en el tiempo. A mí me correspondía esperarlo, limpiar,

desnuda y hambrienta, para poder iniciar con la sesión, que culminaba con orgasmos, estómago tenso, platos vacíos y más kilos en la bitácora. (Blum, 2015, p. 169).

Cuando la rutina se ve interrumpida por la presencia de Abril y un viaje de Gerardo a un congreso de médicos es cuando Pandora sufre las consecuencias de vivir su vida bajo la dirección del placer. Se queda totalmente sola pues Gerardo ya no se encuentra para proveerla y la señora del aseo decide renunciar pues no soporta ver ni atender a un cuerpo que ha sido consumido por la abyección. El destino de Pandora es la incorporación total al lecho y con ello se elimina completamente su subjetividad como ser humano. Tuvo la oportunidad de escapar, pero optó por quedarse junto a Gerardo, adoptando voluntariamente una condición sumisa. La degradación que resulta de esta decisión enmarca el fin tanto del relato como de Pandora. La relación con Gerardo logró lo que la sociedad hegemónica de la novela no pudo, recluir al cuerpo craso en un lugar alejado donde no afectará con su presencia a los individuos que se rigen bajo el canon estético y las reglas morales. Se le destina a vivir en una invisibilización completa que culminará en una muerte silenciosa.

Conclusiones

A lo largo de los tres capítulos que componen esta tesis, intenté demostrar cómo la novela *Pandora* explora la represión gordofóbica y las marcas de violencia que la acompañan. Blum utiliza estrategias narrativas para exponer y cuestionar las normas sociales y las dinámicas de rechazo hacia las corporalidades diferentes.

Determinar como abyectos a los personajes que se salen de la norma social me permitió identificar los lineamientos morales y estéticos impuestos por los mecanismos de poder, los cuales buscan reglamentar al cuerpo mediante discursos útiles y públicos. Las prácticas que transgreden las normas sociales y culturales al modificar los cuerpos para satisfacer necesidades e intereses personales son acreedores de señalamiento y segregación. La sociedad prefiere el sometimiento de cualquier amenaza que desestabilice la normatividad antes de tener que aceptar la presencia de entes abyectos, por ello la segregación es empleada como un método de control de los comportamientos y prácticas indeseables. De acuerdo con la diégesis de la novela los comportamientos que se consideran abyectos son: la delgadez extrema, la hipersexualización del cuerpo, las prácticas parafilicas y el exceso de crasitud.

Analizar el cuerpo gordo bajo el término de abyección condujo la investigación hacia el reconocimiento de los límites transgredidos de la corporalidad, otorgando un origen a la incomodidad y el rechazo que estigmatizan a la protagonista. Esta conceptualización no sólo resalta la violencia dirigida hacia ella, sino que también permite un análisis más profundo de la estructura narrativa y los elementos discursivos de *Pandora*. A través de una historia que entrelaza la experiencia subjetiva con las reacciones sociales, Blum emplea elementos que muestran cómo la aversión hacia el cuerpo gordo se manifiesta en diferentes niveles: desde las agresiones cotidianas hasta las agresiones más explícitas. Se somete a la protagonista a

acciones de violencia y segregación, como consecuencia de lo que es determinado por los estamentos de poder como una nula capacidad para apegarse a los lineamientos físicos y estéticos. La presencia de la adiposidad en las esferas sociales refleja la fragilidad de los sistemas de control, porque escapa siempre de esos límites del esquema estatuido, por ello se excluye e invisibiliza. Al abordar estas dinámicas de control se revela cómo están enraizadas las manifestaciones de violencia en las construcciones culturales y sociales, haciendo visible la complejidad de la opresión que enfrenta la protagonista. Así, la obra invita a una reflexión crítica sobre la representación de la corporalidad y los discursos que perpetúan la gordofobia en la literatura y la sociedad.

La construcción discursiva es fundamental para lograr un impacto efectista. La autora utiliza un cuerpo que desde el comienzo de la historia es enorme, y conforme avanza la trama lo transforma en una figura cada vez más inmensa, llegando a agobiar y a asfixiar al lector. La novela logra impactar por su temática y por sus escenas, las cuales están diseñadas para que el lector experimente asco y desagrado. Recurre al uso de la hipérbole para exagerar los elementos de abyección y enfatizar el sentimiento de rechazo hacia Pandora. Por medio del uso de una escala de degradación, la autora provoca en el lector las sensaciones de miedo y asco.

El miedo se instaura como una estrategia de control, se convierte en una condición inculcada que propicia la generación de violencia en contra de aquello que perturba y aterroriza. La gordofobia encarna un miedo y odio a un cuerpo indisciplinado, espacioso, desvergonzado y considerado incorrecto. Sin embargo, este miedo afecta mayormente a todo lo relacionado con los atributos femeninos. A los hombres se les brinda mayor permisividad en relación con su cuerpo, mientras que las mujeres deben estar en constante control del suyo.

Esto sólo refleja la hipocresía de la sociedad neoliberal, puesto que tiene expectativas diferentes para hombres y mujeres. A los hombres se les valora por su estatus, habilidades y logros, mientras que a las mujeres se les asocia más con la apariencia. No sólo la adiposidad es rechazada, la delgadez extrema también es considerada acreedora de segregación. Los cuerpos delgados también están encerrados en violencia, así como la generación de desórdenes alimenticios, problemas modernos que surgen por las exigencias sociales y estéticas. La presión por conformarse con las expectativas y normas sociales en ambientes altamente competitivos y estéticamente cargados puede llevar a la pérdida de uno mismo.

Alcanzar los estándares de belleza es una tarea imposible, porque esos estándares son producidos casi siempre bajo un falso ideal de perfección. Los estamentos de poder siempre instaurarán nuevas necesidades estéticas que solamente podrían alcanzarse por medio de esas ilusiones generadas por el consumo capitalista. Sucumbir ante estas prácticas propicia la deshumanización y la creación de cuerpos que se consideran abyectos. La sociedad promueve el terror por los monstruos que ella misma genera para definir los límites que no deben transgredirse y mantener bajo control a la comunidad. En este sentido la novela expone la superficialidad de las normas sociales que perpetúan la gordofobia y su rechazo, y expone la crueldad que generamos, consciente o inconscientemente, pero que no queremos ver.

El final de la novela se presenta como una manifestación de la aparente supremacía del cuerpo delgado sobre el cuerpo gordo. Sin embargo, Abril no sólo es quien condena a Pandora, sino que también es una víctima del sistema al quedar atrapada en una vida marcada por el yugo de la represión estética, obligada a mantener su figura y apariencia deseable. El esfuerzo incesante de Abril puede verse como un intento de reclamar su identidad y de establecerse como una persona valiosa y no simplemente como un instrumento desechable.

Ningún cuerpo está exento del escrutinio social. En realidad, no hay verdaderas ganadoras en este juego. La narración sugiere que no existen puntos medios: el individuo se ajusta al canon estético vigente, con todas las restricciones y sacrificios que ello conlleva, o decide rechazarlo y, en consecuencia, enfrentar la segregación y la violencia. Esta dualidad pone de relieve la presión constante que ejerce la sociedad sobre los cuerpos, mostrando que la aceptación está condicionada por la conformidad a estándares arbitrarios y opresivos. Así, la obra invita a una reflexión crítica sobre las dinámicas de poder que moldean nuestra percepción de la belleza y la corporeidad, revelando las profundas heridas que deja la gordofobia en quienes se ven forzados a vivir entre estas exigencias contradictorias.

Bibliografía

- Aldeas infantiles SOS. (11 de mayo de 2022). *¿Qué es la infancia y la primera infancia? ¿Cómo acompañar estas etapas de la vida?*. Aldeas infantiles SOS.
<https://www.aldeasinfantiles.org.co/noticias/2022/que-es-la-infancia-y-la-primerainfancia#:~:text=%C2%BFQu%C3%A9%20es%20la%20primera%20infancia,social%20de%20ni%C3%Blos%20y%20ni%C3%Blas>.
- Álvarez, C. (2014). *La cerda punk. Ensayos desde un feminismo gordo, lésbico, antikapitalista & antiespecista*. Trío Editorial.
- Arasse, D. (2005). La carne, la gracia, lo sublime. En *Historia del cuerpo*. Taurus.
- Ayllón, V. (19 de diciembre de 2015). *Algunos gordos y algunas gordas en la literatura*. Página Siete. <https://www.paginasiete.bo/letrasiete/2015/12/19/algunos-gordos-algunas-gordas-literatura-80501.html#>
- Baena, E. (23 de enero de 2021). *Trilogía del cuerpo. Pandora, El monstruo pentápodo y Cara de liebre, de Liliana Blum*. Replicante.
<https://revistareplicante.com/trilogia-del-cuerpo/>
- Bermond, C. (1972). La lógica de los posibles narrativos. En Barthes, R. (Eds.), *Análisis estructural del relato* (pp. 87-109). Editorial tiempo contemporáneo.
- Blum, L. (2015). *Pandora*. Tusquets editores.
- Blum, L. (2017). *El monstruo pentápodo*. Editorial planeta.
- Blum, L. (2020). *Cara de liebre*. Seix Barral.

- Bourdin, J. (2010). La invisibilidad social como violencia. *Universitas Philosophica*, Vol. 27 (54), pp. 15-33.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3637313>
- Bülle, E. (2018). Cuerpos gordos: empoderamiento a través de las prácticas performáticas. *Discurso Visual. Revista de Artes Visuales Tercera época*.
http://www.discursovisual.net/dvweb42/TT_42-05.html#Top
- Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós.
- Campagnoli, M. & Luján, M. (2018). *Cuerpo, identidad, sujeto Perspectivas filosóficas para pensar la corporalidad*. Editorial de la Universidad de la Plata.
- Cartwright, M. (27 de julio de 2015). *Pandora*. World History Encyclopedia en español. <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-13940/pandora/#:~:text=Pandora%20es%20una%20figura%20de,en%20el%20antiguo%20pante%C3%B3n%20griego>.
- Castro, M. (2013). “Cuerpo y violencia. Novísimas novelistas mexicanas: Daniela Tarazona y Bibiana Camacho”. *Les Ateliers du SAL*, 3, pp. 66-79.
- Contrera, L. y Cuello, N. (2016). *Cuerpos sin patrones. Resistencias desde las geografías desmesuradas de la carne*. Madreselva.
- Cortés, J. (2016). *El cuerpo mutilado (La angustia de la muerte en el arte)*. Generalitat Valenciana.
- Estrada, S. (16 de mayo de 2022). ‘Por primera vez las mujeres podemos vernos en la literatura con nuestros propios ojos’: Liliana Blum. Vanguardia.

<https://vanguardia.com.mx/show/por-primera-vez-las-mujeres-podemos-vernosen-la-literatura-con-nuestros-propios-ojos-liliana-blum-YA2534067>

- Feregrino, R. (26 de enero de 2019). *Lo que somos o lo que queremos representar: Pandora*, de Liliana Blum. Sin embargo. <https://www.sinembargo.mx/26-01-2019/3526283>
- Figari, C. E. (2009). "Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación". En C. Figari y A. Scribano (Comp.), *Cuerpo(s), subjetividad(es) y conflicto(s): hacia una sociología de los cuerpos y las emociones desde Latinoamérica* (pp. 131-139). Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad.
- Foucault, M. (1966). "Utopías y heterotopías y El cuerpo utópico" en *Topologías (Dos conferencias radiofónicas)*.
- Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (1986). *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (1999). "Prefacio a la transgresión" en *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales, vol. I*. Paidós.
- Gil, E. (2 de abril de 2015). *Pandora, una novela perversa*. Siempre. <http://www.siempre.mx/2015/04/pandora-una-novela-perversa/>
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia.
- Grandinetti, J. (2011). *El cuerpo y lo abyecto*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

- Guasch, A. (2004). Los ‘Cuerpos’ del arte de la postmodernidad en *Cartografías del cuerpo. (Propuestas para una sistematización). La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. CendeaC.
- Guevara, S. (25 de agosto de 2020). *Liliana Blum: escribir al monstruo*. La Desvelada. <https://ladesvelada.com.mx/liliana-blum-escribir-al-monstruo/>
- Guillén, B. (11 de octubre de 2020). *Liliana Blum: “No me interesa retratar México, sino el universo al que tenemos que enfrentarnos las mujeres”*. El país. <https://elpais.com/mexico/2020-10-11/liliana-blum-no-me-interesa-retratar-mexico-sino-el-universo-al-que-tenemos-que-enfrentarnos-las-mujeres.html>
- Hind, E. (2013). *La generación XXX: Entrevistas con veinte escritores mexicanos nacidos en los 70. De Abenshushan a Xoconostle*. Ediciones Eón.
- Juárez, C. (28 de febrero de 2020). *Gordafobia, la discriminación contra los cuerpos no hechos para el consumo masculino*. Milenio. <https://www.milenio.com/estilo/gordafobia-que-es-y-que-significa>
- Krauss, P. (14 de octubre de 2017). *De monstruos y literatura. Entrevista a Liliana Blum, autora de El monstruo pentápodo*. Diario cultura. <https://www.diariocultura.mx/2017/10/de-monstruos-y-literatura-entrevista-a-liliana-blum-autora-de-el-monstruo-pentapodo/>
- Kristeva, J. (1988). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Siglo XXI
- Lastra, G. (27 de septiembre de 2017). *Pandora y el laberinto de lo orgánico*. La otra. <http://www.laotrarevista.com/2016/09/gilberto-lastra-guerrero-pandora/>

- López, E. (2014). *La configuración de los personajes en La sombra del caudillo de Martín Luis Guzmán*. [Tesis de maestría, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí].
- López, K. (8 de febrero 2018). *La tiranía de los cuerpos perfectos*. Eñes. <https://medium.com/somos-enes/la-tiran%C3%ADa-de-los-cuerpos-perfectos-e2b4f2de7370>
- Loría, D. (2018). Escrituras del cuerpo gordo en Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas. *Temas Antropológicos. Revista Científica de Investigaciones Regionales*, 40(1), pp. 109-124.
- Loría, D. (2020). El cuerpo gordo en la obra de Julieta García González, Liliana Blum y Marina Herrera: estudio adipocrítico. *Diseminaciones. Revista De Investigación Y Crítica En Humanidades Y Ciencias Sociales*, 3(6), 103-125. <http://diseminaciones.uaq.mx/index.php/ojs/article/view/94>
- Loría, D. (2021). *Leer el cuerpo gordo. Miradas a la narrativa mexicana contemporánea desde la adipocrítica*. Universidad Iberoamericana.
- Manrique, W. (26 de febrero de 2022) *Liliana Blum: «Nos gusta pensar que quienes matan son de otra raza, pero son como todos nosotros»*. Wmagazine. <https://wmagazin.com/liliana-blum-nos-gusta-pensar-que-quienes-matan-son-de-otra-raza-pero-son-como-nosotros/>
- Maristain, M. (11 de noviembre de 2017). *Carlos Velázquez, su humor negro y el miedo a la obesidad y a la muerte*. Sin embargo. <https://www.sinembargo.mx/11-11-2017/3347298>

- Masson, L. (2013). “Un rugido de rumiantes. Apuntes sobre la disidencia corporal desde el activismo gordo”. En M. Solá y E. Urko (Comps.), *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos* (pp. 225-233). Tafalla: Txalaparta.
- Méndez, E. 2007. *La voz de fuego de Liliana Blum*. Espéculo. Revista de estudios literarios. No.35. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/liblum.html>
- Miguélez, C. (4 de diciembre de 2019). *Violencia en la infancia: los monstruos de Liliana Blum*. Espacio Mex. <https://espaciomex.com/historias-mextraordinarias/violencia-en-la-infancia-los-monstruos-de-liliana-blum/>
- Moraña, M. (2020). *Pensar el cuerpo. Historia, materialidad y símbolo*. Herder
- Moreno, M. (21 de agosto 2015). Cuerpos normados y cuerpos gordos en torno a la cosificación sexual. *Congreso Latinoamericano de Comunicación. 30 años de itinerarios intelectuales. Preguntas, abordajes y desafíos del campo comunicacional*. (pp. 789- 794). <http://comunicacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/16/2015/09/Libro-Congreso-de-Comunicacin-final.pdf>
- Núñez May, M. (2017). La estética de lo grotesco en dos novelas de Liliana Blum. *Soma. Revista de Arte y Cultura*, 23. <https://yucatancultura.com/literatura/estetica-grotesco-en-liliana-blum>
- Pacheco, A. (Host). (2019). *Tomando café con Liliana Blum* (No. 84). [Audio podcast episode]. Tomando café. En Hablemos escritoras. <https://soundcloud.com/hablemosescritoras/episodio-84-tomando-cafe-liliana-blum>
- Pantoja, L. (10 de julio de 2016). *Conversando con Liliana Blum*. El buen librero. <https://elbuenlibrero.com/las5cortasalilianablum>

- Pera, C. (2006). *Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana*. Triacastela.
- Pigeonutt, V. (28 de marzo 2020). *Gordofobia y obesidad: sobre la gordura mexicana*. Pie de página. <https://piedepagina.mx/gordofobia-y-obesidad-sobre-la-gordura-mexicana/>
- Pimentel, L. (1994). *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI.
- Piñeyro, M. (2016). *Stop gordofobia y las panzas subversas*. Baladre / Zambra.
- Piñeyro, M. (2023). *10 gritos contra la gordofobia*. Vergara.
- Raggio, S. (27 de noviembre de 2015). “De proporciones generosas”: *Pandora, una novela de Liliana V. Blum*. Suburbano. <https://suburbano.net/las-perversiones-y-naufragios-de-liliana-v-blum/#:~:text=Vista%20desde%20la%20dicotom%C3%ADa%20de,medida%20de%20la%20belleza%20ideal>
- Ramírez, M. (11 de abril de 2023). *Gordofobia: qué es y cómo afecta psicológicamente a quienes la sufren*. Cuerpomente. https://www.cuerpomente.com/salud-mental/gordofobia-que-es_11279
- Real Academia Española. (2015). Cuerpo. *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). En <https://dle.rae.es/cuerpo>
- Real Academia Española. (2024). Monstruo. *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). En <https://dle.rae.es/monstruo>
- Redacción intolerancia. (21 de febrero de 2017). *El monstruo pentápodo un libro que aborda la pederastia*. Intolerancia Diario.

<https://intoleranciadiario.com/articles/cultura/2017/02/21/153044-emel-monstruo-pentapodoem-un-libro-que-aborda-la-pederastia.html>

- Reforma, A. (12 de marzo de 2017). 'Sólo vemos el exterior'. El vigía. <https://www.elvigia.net/general/2017/3/12/slo-vemos-exterior-266186.html>
- Revista crítica. (31 de diciembre de 2019). *Cuerpos gordos, no enfermos*. Revista crítica. <https://www.revistacitrica.com/cuerpos-gordos-no-enfermos1.html>
- Salgado, R. (2020). *Deconstrucción de la heterosexualidad en la narrativa mexicana contemporánea (2000-2015). Estudio sobre la representación de los roles femeninos y masculinos. [Tesis para obtener el grado de doctor en ciencias sociales, Universidad Autónoma De Baja California Sur]*. <https://www.uabcs.mx/documentos/desyglo/tesis/2015D07%20TE%20Doc%20Salgado%20Guluarte.pdf>
- Sánchez, C. (25 de octubre de 2015). *Siempre me han fascinado los personajes que no logran encajar en la sociedad*. Feria del Libro Hermosillo. <http://isc.gob.mx/flh2015/notas/nota10.html>
- Sánchez, G. (24 de enero de 2019). *Guadalupe Nettel. Mirar desde el cuerpo*. Gatopardo. <https://gatopardo.com/reportajes/guadalupe-nettel/>
- Torras, M. (2007). "El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia" en *Cuerpo e identidad I Estudios de género y sexualidad I*. Ediciones UAB.
- Vázquez, N. (10 de noviembre de 2015). *Pandora, una historia de amor no convencional*. Debate. <https://www.debate.com.mx/losmochis/Pandora-una-historia-de-amor-no-convencional-20151110-0231.html>