

desde el cuerpo

Los monólogos de la vagina*

María Teresa Priego

El principio de la revuelta es un libro de Julia Kristeva. Me apasionan el título y sus implicaciones: el ser humano vive en esa continua revuelta ante el exterior y sobre todo ante sí mismo. La revuelta de la fuerza del deseo (en su sentido de motor de vida) y de la necesidad de realizar el deseo, contra todos los inevitables contradeseos generados en el camino por el sujeto mismo. Ese repetido: ¿qué demonios quiero realmente? “Quiero pero no quiero”. “Quiero pero creo que no puedo”. “Deseo, pero ¿cómo evaluar la legitimidad de mi deseo”? De allí una reflexión que recorre la obra de Kristeva: si yo soy yo y aquellos que me habitan, cada persona es a sus horas extranjera de sí misma. Entre yo y yo existe un desacuerdo de principio a resolver en toda una vida. Partiendo de allí, Kristeva retoma una descripción de Proust: el escritor como un traductor de sí mismo y de sus “otros” interiores. El ser humano vive —escribe Kristeva— en ese “extrañarse de sí mismo”. Un escritor sería entonces, aquel que acepta convertirse “en el intermediario de su propia extrañeza”. Están interiorizadas las voces de tantos. Basta con saber escucharlas.

Es en este contexto, en el del principio de la revuelta y en el de la revuelta como principio, en este contexto de la lucha entre el deseo y el contra-deseo, que puedo entender y me conmueve la obra de Eve Ensler: *Los monólogos de la vagina* (*The vagina monologues*, prefacio de Gloria Steinem, Villards Books, Nueva York, 1997) y su versión mexicana puesta en escena por Abby Epstein. El desencuentro entre una persona y su cuerpo es un fenómeno que existe. Se da con más frecuencia en el caso de las mujeres. El cuerpo de la realidad porta deseos. El cuerpo del imaginario puede asumirlos o silenciarlos. Nombrar el cuerpo femeni-

* Publicado en *Milenio Diario*, 9 de enero, 2001.

no, su especificidad, el deseo de una mujer por un hombre, de una mujer por otra mujer. Nombrar a través de la metáfora de dos órganos sexuales: el clítoris y la vagina, la existencia contundente del deseo sexual femenino es reivindicar a las mujeres como sujetos deseantes. Como sujetos. La sexualidad y el placer nos importan. Nuestro cuerpo es —o debería ser— nuestro. Y habrá quien se pregunte altivo y desdeñoso si “a estas alturas”, es necesario aún reivindicar lo que pareciera una evidencia. La respuesta es cabrona y dolorosamente sí. Porque la autonomía del sujeto femenino está lejos de ser una evidencia. La sexualidad femenina sigue siendo amenazante y misteriosa hasta para nosotras mismas. El cuerpo femenino continúa significando —con demasiada frecuencia— esa mezcla confusa entre el espacio maternal y el espacio erótico. Esa mezcla entre el cuerpo femenino de la realidad y ese imaginario individual y colectivo que tantas veces lo reduce y lo niega. Supongo que un cuerpo femenino —exactamente como un cuerpo masculino— tendería a ser activo y deseante. Algo sucede en el camino. En el de la educación, en el del aprendizaje que una niña, que una adolescente hace de la manera de mirarse a sí misma. Hay en algún lugar una ruptura. La construcción cultural de todos esos contra-deseos y extrañamientos que fabrican la distancia entre una mujer y su propio cuerpo. Entre un hombre y una mujer. Eve Ensler y Abby Esptein aceptaron ser las “traductoras” de un “extrañamiento” femenino.

Los *Monólogos* no son sólo un acercamiento a las posibilidades del placer femenino, sino también una denuncia de la violencia contra las mujeres. En ambos sentidos, no hablamos nada más de una obra de teatro, sino de un acto político indispensable. ¿Cuál es la relación entre nombrar a la vagina y al clítoris, repitiendo a voz en cuello: “tenemos derecho” y nombrar en el mismo contexto (en la versión mexicana de la obra) los asesinatos tras violación y tortura de los que han sido víctimas más de doscientas mujeres en Ciudad Juárez? ¿Cuál es la relación entre la incapacidad de una cultura para reconocer la especificidad de los derechos femeninos y el horror de la violación sistemática de las mujeres bosnias, como parte de un proyecto de guerra? Llevada a su extremo, la negación de la mujer como sujeto, la negación de la autonomía del cuerpo femenino, se transforma en violencia contra las mujeres. Donde no se reconoce a la persona, se cosifica a la persona.

En términos de equidad y de justicia, un cuerpo femenino no podría sino pertenecer a la mujer misma. El cuerpo es algo tan inme-

diato. Pero la concepción del propio cuerpo está inevitablemente atravesada por las palabras. La historia del cuerpo femenino es una historia de palabras que reprimen y de silencios que llaman al castigo. La historia del cuerpo es la historia del imaginario —en lo individual y en lo colectivo— que designa al cuerpo. Una mujer puede —porque la cultura así lo dicta— convertirse en una extranjera ante su piel. Como si entre su piel y ella existiera una frontera. Para atravesarla haría falta un pasaporte. No lo encuentra, o no se permite buscarlo. ¿Quién otorga el pasaporte? ¿La sociedad? ¿La cultura? ¿El Gran Otro interior que autoriza y castiga? La suma papa-mamá-religión-“decencia”-“honor”-ser “femenina” a como se debe, etc. ¿Quién decide la relación que cada mujer establece con su cuerpo? Sería maravilloso poder decir que ella misma en toda libertad. En ese panorama feliz, una obra como *Los monólogos de la vagina* no tendría razón de existir. Pero existe y pareciera que urgía. La han perseguido —a través del mundo— la censura y la risa nerviosa y catártica del público. Pienso en esa expresión a la que recurren tantas mujeres en México para referirse al acto sexual: “anoche mi marido me usó”. He escuchado testimonios de mujeres a quienes sus ginecólogos les han preguntado si su marido las “usa” con frecuencia. ¿Qué idea de feminidad subyace en una cultura donde el encuentro sexual puede ser concebido como un acto donde una persona “usa” a la otra? ¿Qué idea de sí misma tiene una mujer que se acepta como “la usada”? ¿Qué sentimientos esconde “la usada” ante el hombre que “la usa”? ¿Cómo puede un médico referirse al acto sexual como al encuentro entre un amo que dispone y una esclava de la cual se dispone?

Los monólogos surgen de una incomodidad de Eve Ensler, que tiene que ver con su propio cuerpo. Sin esa extrañeza interior bien instalada, a nadie se le ocurriría invertirse en hablar de vaginas, hacer entrevistas acerca de los sentimientos de más de doscientas mujeres con respecto a sus vaginas y llevar después el resultado al teatro. Ensler aceptó ser “la traductora” de su propio extrañamiento y del de tantas mujeres. Mujeres de culturas, educaciones, razas y religiones distintas. En 1993 Ensler encontró la foto de seis mujeres bosnias que habían sido violadas. La golpeó la desolación de la imagen. Viajó a los campos de refugiados bosnios en Croacia y Pakistán para entrevistar a las mujeres. Su “traducción” de la experiencia de las víctimas es el monólogo: “Mi vagina era mi aldea”. La relación de una mujer bosnia con su cuerpo antes y después. Después de un secuestro de siete días sometida a la

violación tumultuaria. Otro monólogo es el producto del encuentro de Enslar con una mujer violada, que años más tarde, aprende a recuperar su cuerpo en los brazos de una vecina. Juntas lavan ese cuerpo herido. Lo re-inventan. Así va la obra. Entre que te ríes y entre que lloras. Aparece una mujer de más de setenta años: “pertenezco a la generación del ‘allí abajo’”, cuando nombrar a los órganos sexuales femeninos era impensable. Hay un monólogo que describe los talleres de sexualidad de Betty Dodson, donde se trabaja el contacto de cada mujer con su cuerpo. Una mujer se mira en un espejo. Se acaricia. Aprende a tener orgasmos.

Un monólogo perturbador e hilarante: la abogada especialista en derecho corporativo, que se decide a cambiar de vida y convertirse en sexo-servidora para mujeres. Está obsesionada por los gemidos. Su misión en la vida es provocarlos, con la mayor intensidad posible. En la función a la que asistimos, ese monólogo estaba a cargo de Karina Guevara. Incluye una larga —y gozosa— gama de los ruidos y jadeos que acompañan un orgasmo femenino. No hay manera de escuchar a Karina sin caer en un trance auto-analítico: ¿soy así? ¿seré así? Suena rico, la verdad. ¿Cómo se le hace para ser así? ¿se vale?... Pues tan se vale que hasta sucede en un escenario. Tan se vale, que un asunto privado: el deseo de una mujer de reconocerse en su cuerpo y en las posibilidades de su cuerpo, se convierte, a través de la obra, en un asunto público, el derecho de las mujeres a decidir sobre su propio cuerpo. Se evidencia la necesidad de construir una relación más democrática entre los sexos. La de transformar la cultura hasta ese punto donde el encuentro sexual entre un hombre y una mujer no pueda ser más que incluyente.

En la puesta en escena —imaginativa y valiente— de Abby Epstein participan: Sofía Álvarez, Lilia Aragón, Pilar Boliver, Ana Karina Guevara, Andrea Legarreta, Anabel Ochoa, Adriana Roel y Stephanie Salas. Se alternan según el día. Valen la pena. Me resistí a asistir a la obra durante dos meses. Me irritaba la imagen de una vagina parlante. Me chocaba la idea de una visión fragmentada del cuerpo: por un lado el cerebro, por otro la vesícula y más allá la vagina, que de repente habla. Temí una especie de reivindicación mujerista al estilo: “lo maravillosas que somos nosotras todas y lo horripilantes que son ellos todos”. Para nada es el tono, ni la intención de la obra. No es un universo de malos y buenas. Es el análisis cómico o dramático según el caso, de la desigualdad —que por el momento— separa a los sexos. “Pero qué hueva —le dije a

una amiga— imagínate tú si pagarías por escuchar algo que se llamara *Los monólogos del pene*". Ella me contestó: "para eso no tengo que desplazarme, los escucho todo el tiempo". Es verdad. Todavía es así. Todavía es preciso pasar de la revuelta íntima a esa revuelta pública que nos permita construir una cultura más justa y habitable para ambos sexos. Los gemidos de Ana Karina son un acto político.