

A propósito del libro de Rosa Nissán.  
(2013). *Los viajes de mi cuerpo*,  
México: Ediciones del Dinosaurio.

### 1. Del infinito viajar hacia uno mismo

La relación entre los viajes y la literatura parece tan antigua como esta última. Una novela, cualquiera sea su tema, es una invitación al viaje: uno recorre sus páginas como quien fatiga caminos por cercanas o remotas geografías, lo mismo si el paisaje es panorámico, vuelo de halcón sobre *La montaña má-*

*gica* (Thomas Mann) o largo periplo por los mares donde reina *Moby Dick* (Herman Melville) o un miraje íntimamente reducido en cuerpo y alma, digamos *Las moradas o castillo interior* (Santa Teresa de Ávila). “Desde la *Odisea*, viaje y literatura aparecen estrechamente unidos; una análoga exploración, deconstrucción e identificación del mundo y del yo”, apunta el crítico y narrador italiano Claudio Magris en su espléndido ensayo sobre el viajar literario.

En todos los casos, la atracción del viaje radica en la carga de experiencia humana que lo dibuja y no tanto en los rasgos pintorescos o de color local con que se adorne. La fuerza incontenible de un relato consiste en sumergir al lector en el río de las historias; el río (como

---

<sup>1</sup> Licenciado en Letras, Lingüística y Letras Hispánicas por la UNAM. Actualmente es secretario académico de Pregrado del Centro de las Artes y la Cultura. Correo electrónico: rrocaste@hotmail.com.

la vida, metáfora que Heráclito se adjudicó, aunque sospecho que falsamente, como tantos otros escritores-pensadores) puede ser un río de aguas mansas en el que aparentemente no pasa nada, o un río de aguas turbulentas que hace vivir a los intrépidos viajeros una experiencia extrema, diríamos hoy: un *rafting* literario.

Sin duda, la aventura está enraizada en el origen de todos los relatos humanos. Por ello se vuelve tan cautivante leer esas historias en que los personajes –cualquier personaje, por humilde que parezca o por efímera que sea su presencia– se enfrentan al Dragón que es el Otro, su espejo, su semejante. El miedo a lo desconocido engendra el deseo de conocer otros ámbitos, otras voces, el infinito espacio y más allá. El miedo a nosotros mismos, a nuestra imagen primordial, origina los más fascinantes relatos, porque es el temor ancestral a mirarnos verdaderamente, de cerca, al espejo, y saber –o intuir al menos– *quiénes somos*.

Me parece que ésa es la llama que anima la novela de Rosa Nissán *Los viajes de mi cuerpo*: el viaje hacia el Otro, que no es sino viaje hacia sí mismo, largo viaje del día hacia la noche, viaje alrededor de los propios límites, fronteras adentro del cuerpo y el corazón. El viaje anunciado por los senderos del cuerpo se convierte, sobre todo, en un viaje por las emocio-

nes de la protagonista-narradora: las palabras de Nissán dibujan más que un cuerpo de mujer un corazón abierto que pretende literalmente salir de su jaula, de la prisión en que lo encierran los prejuicios socio-culturales (por no hablar de la ideología genéricamente predeterminada que permea todo el espacio de la narración) y volar como el águila en plena libertad.

## 2. Del viaje y la experiencia: regreso a Ítaca

Incluso desde la comodidad de una lectura superficial, advertiremos de inmediato el marcado paralelismo estructural presente a lo largo de toda la novela de Nissán entre los viajes que la narradora-protagonista emprende en compañía de los demás personajes, ya sea en el territorio mexicano (Acapulco o Cancún, San Miguel Allende o San Miguel Regla, Chihuahua o Malinalco, la costa del Pacífico guerrerense o oaxaqueña, Mazatlán o Taxco) o bien fuera de éste (Cuba, España) y los “viajes del cuerpo”. En ambos casos hay un flujo pendular, un movimiento dentro-fuera-dentro, sístole y diástole de una conciencia que se expresa mediante recursos muy variados, más allá de la simple narración convencional: las letras de canciones populares que se insertan del modo más natu-

ral entre las vicisitudes del relato como un aderezo necesario para dar sabor a la ensalada narrativa juegan un papel esencial: traducen al lenguaje de los sentimientos lo que las palabras a veces no pueden decir, forman un engarce bien tejido, yo diría que con mano maestra entre las perlas de “alta literatura”, referencias a autores y obras que han dejado huella en Lola, como seguramente lo han hecho en Rosa. Ambos polos, el culto y el popular, se mezclan con admirable sencillez, sin que la obra caiga en ningún momento en extremos de riesgo: ramplonería fácil o pedantería insufrible.

Mientras Lola parece empeñada en el viaje hacia la libertad de cuerpo y mente, su amiga Olivia –por contraste y quizá también por una discreta y casi oculta afinidad– da la impresión de que efectúa el viaje de vuelta: regresa del sueño de una libertad plena hacia esa extraña forma de prisión que es el amor, pues como ya lo dijo el poeta: *Libertad no conozco sino la de estar preso en alguien cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío.*

Olivia es un Ulises que regresa a casa, al doméstico amor de cada día, donde su enamorado la espera tejiendo y destejiendo el tiempo de su dorada juventud. De la libertad para elegir al goce inefable de lo elegido por libre voluntad. Lola está por conquistar la libertad para dibujar su vida

como un viaje alrededor de sí misma; Olivia, que ya probó las mieles de la libertad –y aun sus excesos– retorna a su Ítaca personal y, en un acto que no deja de parecerse paradójico, decide volver a casarse, meterse otra vez en el cauce socialmente establecido. Regresar a Ítaca, empero, no significa retornar una vez más a lo mismo, porque, no obstante la vida se nos presenta a menudo como una serie de ciclos, no hay viaje de retorno que no modifique el lugar del que se partió por medio de la experiencia, es decir, del tiempo vivido.

Lola rechaza dar el mismo paso, ya que su viaje tiene otros derroteros: ella desea, antes que nada, romper las ataduras familiares y los corsés de clase que la oprimen sobremanera. Quiere, asimismo, liberarse de sus prejuicios intelectuales, que a cada tanto reaparecen para mortificarla. Por ejemplo, ¿cómo ser la Maga con un Oliveira tan poco cortazariano como Jerónimo? Es evidente que en las dos mujeres se cumple un proceso dialéctico, doblemente especular: ambas pertenecen a una clase social media alta, condición que suscita en ellas un efecto de rebeldía contra la amplia gama de prejuicios (políticos, de clase, étnicos, culturales, familiares, de género) que caracteriza su entorno.

Sin embargo, Olivia –no resisto la tentación de introducir mi

duda: ¿Olivia será el lado femenino de Oliveira?— cuenta con una doble ventaja: es viuda, lo que la deja libre de sujeciones matrimoniales y patrimoniales; además, sus hijos actúan en su favor, al menos no obstaculizan sus acciones, nacidas de la libérrima gana de su cuerpo, de su corazón. En tanto, Lola enfrenta un camino más abrupto: es divorciada, su exmarido tiene una nueva mujer, su hija adolescente no acepta de buena gana la nueva situación, su madre y su hermano la censuran constantemente. A diferencia de su amiga, Lola pelea consigo misma por su aspecto físico, necesita aceptar su imagen, reconciliarse con su cuerpo para emprender los viajes que éste anhela.

### 3. Escritura, cuerpo, geografía

“Pero una hoja en blanco no podremos ser nunca. Fuimos un grueso, gruesísimo cuaderno y nos fueron marcando, grabando, pintando, tachando, remendando, arrancando hojas, arrugando. Llevamos tanto anotado, es tan grueso el cuaderno de cada uno que para descubrirnos y entender las últimas páginas tenemos que releer la historia personal.” Esta reflexión de Lola, anotada en el cuerpo de la novela un día primero de enero, contradice la intención de su amiga Paula de “ser una hoja en blanco”, de empezar

de cero, de borrar lo escrito antes en el libro de la vida.

La escritura del cuerpo y el cuerpo de la escritura. El cuerpo como un vasto espacio donde escribir historias de vida. Si algo caracteriza la escritura femenina de nuestro tiempo es justamente esa capacidad para evidenciar el arte literario en su materialidad, en su corporalidad: la palabra es una entidad significativa, se puede escuchar o descifrar en la página como los signos escritos en un cuerpo. Una novela puede ser una intrincada serie de tatuajes y el cuerpo un palimpsesto donde se superponen las innumerables capas de tinta que deja la vida.

Si “vivir es equivocarse, arriesgarse, dar, perder, ganar llorar y reír”, como lo manifiesta la propia autora, entonces la escritura se vuelve cuerpo historiado. Y la vida puede convertirse en aventura, en devenir sujeto a lo imprevisible. El hermano de Lola necesita un seguro para todo —su vida es un libro de contabilidad donde todo consta, un acta notariada imposible de modificar, una historia ya escrita. Para Lola, la vida comienza con cada amanecer, su historia está por reescribirse con la tinta de su corazón en las páginas gastadas de su cuerpo-palimpsesto, arena de mar.

Según los estudios actuales de narratología, contra lo que comúnmente percibimos como una perspectiva única asociada

al yo-narrador, en una novela podemos distinguir otras perspectivas, tal vez coincidentes pero casi siempre contradictorias: la del personaje o personajes principales, la generada por la propia trama y, desde luego, la perspectiva del lector que integra críticamente todas las demás. Rosa Nissán trabaja hábilmente con este juego de espejos: cuida que el lenguaje no borre las fronteras, no contamine las perspectivas, sino que –por lo contrario– las singularice, delimitando los espacios de cada una.

Así, por citar sólo algunos casos a guisa de ejemplo, los personajes conservan durante toda la narración la singularidad que el lenguaje les proporciona. Olivia se expresa siempre con la sabrosa libertad de las *palabrotas*: su perspectiva es cercana pero no necesariamente coincidente con la de Lola. Del mismo modo, sus otras dos amigas, Paula y Alegrina, hablan y actúan sin contradecir la perspectiva que les asigna la voz narrativa. En cambio, para el caso de Jerónimo, personaje asociado a un nivel sociocultural “inferior” al de Lola, la narradora prefiere un tono neutro, incluso poético, en contraposición con lo que cabría esperar de tal tipo de “persona real” (pero no olvidemos que se trata de un personaje literario). He ahí el juego de contrastes, perfectamente ensamblado con la perspectiva del yo-narrador.

Por otro lado, la trama de la novela compone un dibujo *sui generis* que parecería involuntariamente desalineado, deforme, como el cuerpo de un adolescente. Aunque tal apariencia es desmentida cuando advertimos que hay un trazo deliberado en el que las líneas argumentales se cruzan sutilmente, como ya lo señalábamos párrafos arriba: las vidas de Lola y Olivia que parecen paralelas y semejantes resultan más bien dos líneas que corren en sentido inverso y sólo convergen ocasionalmente, mucho más en el plano actancial que en la estructura narrativa propiamente dicha.

En contraste, resulta altamente significativo el tono que adopta la narradora protagonista cuando narra (en primera y simultáneamente en segunda persona) los episodios de la relación Lola-Jerónimo. El lenguaje asume en estos casos una cualidad poética, la voz narrativa se personaliza al punto de que ciertas reflexiones rebasan lo meramente narrativo para instalarse en el plano metaficticio.

Justamente en estos casos nos sorprende muy positivamente el modo cómo la autora asume en una estupenda síntesis, mediante un estilo que no por directo podríamos calificar de ingenuo sino todo lo contrario, maliciosamente despistado. De este modo, la autora inscribe la escritura del cuerpo en el cuerpo de la escritura. ☺