

## **Viuditas de *cliquot*: Nélica Piñon, Angélica Gorodischer y Gabriela Alemán**

**Paula Daniela Bianchi  
UBA-CONICET<sup>1</sup>**

El personaje de la viuda recorre la literatura cubierto por cierto velo que deja traslucir una mirada de la carencia. De solo imaginar a las viudas se antepone algún que otro preconcepto, un estigma: la viuda alegre, ligerita y despreocupada; la viuda negra, que nos conduce a pensar en Yiya Murano, la envenenadora de Montserrat, o en la heroína de los *Vengadores* de Marvel interpretada por Scarlett Johansson. Las viudas nos retrotraen a ciertos recuerdos: la viudita de Clicquot<sup>2</sup> de Joaquín Sabina, que anda por los viñedos franceses, las adelitas mexicanas, las “viudas misteriosas” y sospechosas del tango que interpretaba Tita Merello, o también nos hace evocar a la actriz Lolita Torres en la película *Joven, viuda y estanciera* (Saraceni, 1970), o a la conocida viudita de paso del Rey que se quiere casar sin saber con quién. Ni hablar si pensamos en las viudas famosas y malélicas: Yoko, Kodama, las de Cabrera Infante, Bolaño, Cela o las bellas viudas del poder: las iconográficas Jacqui Bouvier, viuda de JFK y Onasis, y CFK, la presidenta Cristina Fernández.

La cuestión es que las hay de todo tipo y colores. Así en el imaginario literariosexual canónico, la viuda aflora como esa figura que queda escindida: sola, abandonada, en la intemperie del conocimiento (de los “asuntos” del marido) y desamparada en términos económicos y carnales. La palabra viuda supone un apéndice, ella es la viuda “de” ese hombre varón que la protegía. ¿Protegía?

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, ILH IIEGE CONICET

<sup>2</sup> “Viudita de Clicquot” es una canción escrita por el español Joaquín Sabina. En 1805, con solo 27 años, Barbe-Nicole Ponsardin Clicquot heredó el negocio local de vinos espumosos de su marido y lo convirtió en un imperio mundial. De ahí que se la conociera en todo el planeta como la gran dama del champán.

En la literatura latinoamericana es más fácil encontrar figuraciones femeninas muertas o asesinadas y más viudos que viudas, no obstante, las hay y muy famosas como *Dona Flor e seus dois maridos* (1966) de Jorge Amado, la que supo divertirse con sus dos esposos. Pero además, existen otras enlutadas no tan agraciadas ni famosas; viudas que se distancian del modelo hegemónico de la viuda pobre o de la viuda alegre. En este recorrido panorámico que propongo, las viudas son viudas de cuerpo presente, y “cuerpo presente” característica que nos remite a textos clásicos y, no tanto, de la literatura latinoamericana: el “Cuerpo presente” del cuento de Augusto Roa Bastos, ese Chepé Bolívar; “El cuerpo presente” de Macorina, cuento del mexicano Eduardo Antonio Parra, ese cuerpo presente de Sergio Pitol, el de la mamá Grande (1962) y la viuda de Montiel de Gabriel García Márquez. Si el trayecto lo hacemos hacia la literatura argentina emerge el cuerpo de la viuda de Juan Domingo Perón, el cuerpo de “Esa mujer”, la de David Viñas, Jorge Luis Borges y Rodolfo Walsh, ese cadáver de la Nación que escribió Néstor Perlongher.

En 1870 se leía en La Tribuna de Buenos Aires: “Las viudas son tan libres como las solteras en un sentido, en otro más, porque nadie puede obligarlas a casarse, ni robarlas. De manera que las tales viudas, (...)son las criaturas más felices del mundo. Con razón hay mujeres que corren el riesgo de casarse a ver si enviudan”. De este modo, la voz narradora de *Una excursión a los indios Ranqueles* de Lucio Mansilla aparecía. Recordemos, claro que en ese entonces las viudas respondían al derecho de Indias donde quedaban como dueñas de sí.

Los cuentos que propongo recorrer plantean representaciones de viudas diferentes, unidas por su condición de viudas y por ese primer impacto de la pérdida del sujeto amoroso pero preparadas para reaccionar y tomar decisiones propias. Están situadas en una temporalidad donde la culpa no tiene lugar y la soledad se resignifica en un

empezar a vivir de manera libre. Es decir, sin apéndices. La condición de viudez las asemeja en un saber ignorante de lo que hacían sus maridos en el ámbito del trabajo, fuera del hogar, sin embargo, ellas aprenden a enfrentar los apuros económicos que logran sortear con sus astucias y, a veces, con cierta transgresión a la ley.

La viuda de *A camisa do marido* (2016) de la escritora brasileña Nélide Piñon, no puede separarse de la camisa ensangrentada del difunto que aparentemente fue asesinado. La camisa para ella funciona como metonimia del esposo muerto. Ella defiende su amor a *veneno* y espada. No solo tomará las riendas de la casa patriarcal sino que desheredará a sus hijos por la fuerza rompiendo los lazos con las viudas débiles que recurren a un salvador.

Otra representación que se aleja de aquellas enlutadas es la rubia y joven del cuento “La viuda” (2004) de la escritora boliviana Giovanna Rivero. Este personaje desafía con ligas y frente alta el qué dirán. Además de despedirse del cadáver de su esposo, que reposa en la morgue, con besos en la boca y caricias sensuales en el pene erecto *post mortem* acaba teniendo sexo exprés con el forense mientras en primer plano se resalta la ropa interior roja en homenaje al muerto.

Viudas marafas son los personajes periféricos a los que el escritor brasileño, Wilson Bueno les otorga protagonismo en *Mar paraguayo* (1992) y *Olor y espinos* (2004). Ellas son viudas que habitan el suelo de la triple frontera, el calor de la árida zona de paso migrante, y quienes reivindican la lengua guaraní y la ancestralidad india. Una soporta la sospecha de ser una viuda asesina que queda sola en medio de un mar paraguayo inhóspito, la otra, vela al coronel que la sostuvo económicamente en un funeral en el que el calor derrite el cadáver, levanta a los moscardones y marea en un insoportable soponcio.

Una viuda intrépida es la de “Matrimonio” (2000) de la escritora ecuatoriana Gabriela Aleman. La protagonista explora una nueva faceta de la viudez y de la ley conjuntamente, en modo similar a las viudas asesinas que irrumpen en los cuentos de *Menta* (2006) de la escritora argentina Angélica Gorodisher. .

Para cerrar arbitrariamente este paseo panorámico de viudeces femeninas me centro en la novela *La Viuda* (1994) de la escritora mexicana María Luisa Puga: “El marido es una habitación. Una está ahí cómoda, protegida y así va por el mundo. ¿No hasta fui a Europa? Cincuenta años viví en esa habitación” (p. 10). Luego Verónica aprende a vivir de modo autónomo y comprende que ya no es la viuda de. La intemperie de la viudez pasado un tiempo le devuelve el amparo de la libertad.

**Viudas cadáver y linchamientos:** El cuento “Matrimonio” (2000) de Gabriela Aleman está basado en un personaje de la vida real: el notario Cabrera, pero Aleman aborda la biografía de su viuda para escribir el cuento. Narrado en primera persona se lee: “y aunque todavía me sentía como un dado de carne sobre el tablero de un carnicero había comprendido que el mundo nunca se detuvo” (76), continúa: ... “La verdad es que nunca pensé. Durante toda la vida con él nunca lo hice, solo asumí el papel” (77). Tras pensar esto inmediatamente la mujer activa las tecodomesticidades incorporadas y se comienza a sacar polvo y a ordenar porque “nada como el orden para evitar que el mundo nos estalle en la cara” (78). Es decir, a pesar de darse cuenta de que fue una ficha más en un tablero de matadero como res continúa aplicando la lógica del quehacer en la casa para distraer el pensamiento autónomo, no obstante esa acción le permite encontrar su pasaje de salida. Descubre dólares, cheques, droga, fotos de una vida marital y reacciona. En la reacción, ella, la que no pensaba, exclama: “Jorge había sido un miserable hijo de la gran puta, no tenía corazón” (79). Entonces, advierte que ya no tenía miedo y que “no me sentía un trozo de carne sino una botella abandonada en la

oscuridad” (79). Cada documento lleva la firma del doctor Cabrera y comienza la pesquisa para desovillar el misterio de la doble vida de su esposo en otro pueblo y el cuerpo del muerto (de otro muerto y cómplice de su difunto) se torna el objeto de atención de muchas personas. El otro muerto era el estafador que confió en Cabrera, su testaferro fraudulento, cosa que el pueblo ignora y al no poder recuperar dinero mal habido e invertido en otro muerto toma el cadáver como símbolo de venganza colectiva a lo Fuenteovejuna. El pueblo como una comunidad agrietada –la clase pudiente- se dirige al cementerio para asegurarse de que el cadáver sea un cadáver y no una falsa muerte para evadir los compromisos fiscales: si bien alguien “clavó en la frente del notario un dedo y un taco aguja” (82) sentenciaron que ese no era el muerto, sino un falso cadáver plástico. Para confirmar la duda al cuerpo otro vecino le arrancó un brazo y “el olor a mierda es brutal”, el hedor del cuerpo es real no un invento. Todo ocurre en un ambiente árido y caluroso, a la hora de la siesta, en la que se mezcla la sobra del mediodía, “el olor a fritura y el sinsentido”. La viuda del notario se reconoció en “un juego de espejos” con la viuda de Cabrera, ambas ignoraban las doble vidas de los muertos. La primera viuda abandona la escena y sin decir nada retorna a su morada. El viaje emprendido por la mujer se asemeja al viaje iniciático del héroe, en este caso de la heroína, ella logra despojarse de todo recuerdo idílico del marido, tira su ropa, sus adornos, sus libros descorre las cortinas de su casa, deja de limpiar y comienza a disfrutar del dinero hallado en el cajón con doble fondo de su consorte cenando en un restaurante, sola por primera vez. De alguna manera, sale del espacio cerrado, privado, doméstico para aventurarse a vivir.

**Viudas, cadáver y la venganza:** si el cadáver de Jorge estaba bajo tierra mientras que el de Cabrera emergía para ser desmembrado por el pueblo, se resalta en la narración el polvo del pueblo de Machaca, el calor, los olores intensos de las frituras mezclados con

el hedor putrefacto del muerto. Esa escena calurosa me lleva a la novela marafa de Wilson Bueno *Olor y espinhos*. Estas novelas mencionadas de Bueno y la que nos atañe tiene como rasgo distintivo haber sido escrita en portuñol salvaje y guaraní y es narrada en primera persona por una marafona, prostituta, mujer de la noche, residente en una *cidade litorânea do Paraná*. En una primera instancia todo parece indicar que el muerto, el coronel Flores, exige a cambio de dinero para las marafonas (prostitutas) y para las monjas del convento del pueblo que lo velen durante tres días porque temía ser enterrado vivo: “todos aguardaremos que el cuerpo sea liberado por aquellas sus hijas que mas parecen galinas de guerra siempre prontas a brincar y a ofender y a nos llamar cuñarecovaí a nosotras del putero del dorado del parana” (2017, 45). Todo parece un funeral amoroso pero a medida que la narradora avanza descubrimos que Flores huele mal, que era “cruel” y cómo no serlo se justificaba en vida, “si el mundo de los hombres es criminal” (46).

**Viudas cadáver y deseo:** Si a Cabrera lo sacan del cajón para poder constatar que bien muerto está, a Flores lo velan durante tres días para que en la voz marafa o cuñarecovaí se sepa lo malísimo que fue en vida y cómo ese hombre temible y temido acaba como un trozo de carne pútrida y despreciada.

En la representación de la muerte, el cadáver es asumido como una instancia de comunicación, como un mensaje. El cuerpo asume en el velorio la última oportunidad para integrar el umbral de la vida y de la muerte en la despedida y en ser recordado por lo que fue. El cuento de Aleman empieza por la imagen de la carne picada, modo en que se siente la narradora y la hedionda del cadáver la que predomina; en la novela de Bueno es la carne podrida del general y la carne de galina de la marafa las que predominan, mientras que en de Rivero lo es la carne fálica del deseo.

“La viuda” (2004) también narrado en primera persona despliega imágenes que entrelazan las miradas y el tacto. “Pese a la **ebriedad** del dolor, al efecto casi placentero que producían los tranquilizantes en mi ánimo, podía percibir las miradas de los hombres. Las mujeres también me miraban, es cierto, pero en sus pupilas, la lástima adquiría el **filo de la sospecha**. Los hombres, en cambio –y siempre lo he creído así– oscilaban entre el deseo de protección y el deseo en sí mismo” (el resaltado es mío). En este primer párrafo la narradora anticipa el centro del relato: la sospecha que implica ser viuda, joven y rubia, como si el tono del cabello señalara a qué tipo de viudas se puede pertenecer. También se plantea una dicotomía de género clásica donde los hombres representan la pérdida del deseo y la protección y las mujeres producen la pena o envidia. Por eso afirma la protagonista: “llegué a pensar teñirme el pelo. Mi rubio natural me parecía obsceno para las circunstancias que ahora me tocaban con lascivia”. Sigue la narración descriptiva del entorno de la viuda y se interrumpe con un: “Y ahora el rubio de mi pelo, contrastado con el luto de mi vestido, **denunciaba la ferocidad** de mi viudez precoz”. La denuncia y la sospecha son los principales estigmas que asedian a la viuda: “El médico forense se compadeció de mí, o quizás fue la desfachatez de mi pelo rubio, (...) Era el último encuentro íntimo con mi marido. (...) Su miembro estaba erecto. Con la esponja limpié también su sexo, me detuve en el glande inflamado, acerqué mi boca y lo besé con ternura, “tienes la pija más sabrosa que he saboreado”, dije en un susurro.” Ella hasta el final ve en el cadáver extendido en la camilla de la morgue a su esposo no un cuerpo sin vida. Se despide con los mejores recuerdos y exaltando la sexualidad que mantenían anteriormente, sin avergonzarse de nada, a pesar del prejuicio que podría significar su cabellera rubia. Luego cuando todo está concluido comienza la actuación de la joven: “Fui hasta el féretro y, de hinojos, dije muchas, muchas veces: “Te extrañaré, mi amor”. Las mujeres me miraron con respeto. Para

ganarse el “respeto” de las otras tiene que llevar su duelo a la actuación, de la fragilidad y el dolor”. Tiene que actuar el género, la pose de mujer heteronormativa para que la respeten, evitar todo signo de hipersexualidad porque supone la exclusión y expone el estigma.

En los tres cuentos narrados en primera persona vemos cómo la carne, la carnalidad parece y perece. Las esposas o viudas son incorrectas y responden a lo esperado según algunos viejos patrones de viudas literarias.

### **Bibliografía:**

Aleman, Gabriela. “Matrimonio” *Álbum de familia*. Cadáver Exquisito Ediciones, Guayaquil, 2012. pp 76-92

Bueno, Wilson. *Olor y espinos en Novelas marafas* La flauta mágica, Montevideo, 2018. pp. 31-51

Gorodischer, Angélica. *Menta*. Emecé, Buenos Aires, 2000.

Piñon, Nélica. *A camisa do marido*. Record, Rio de Janeiro, 2014

Puga, María Luisa. *La viuda*, México, Grijalbo, 1994

Rivero, Giovanna. “La viuda” en *Niñas y detectives*. Bartleby Editores, Madrid, 2009