

## De las náyades a las bañistas

Sergio González Rodríguez

En la cultura mexicana de principios del siglo XX, el cuerpo de la mujer recorre, en apenas dos décadas, una distancia vertiginosa que lo llevará de la desnudez excepcional bajo una sociedad represiva, a la semidesnudez cotidiana, tolerada y cada vez más abierta a pleno sol.

En otras palabras, de la clausura en la complicidad de la noche —en la exposición prostibularia o el *deshabillé* de los escenarios teatrales—, al desvestimiento exigido por la vida moderna y el espectáculo: la mujer como maniquí, ornamento, anuncio publicitario, carne del deporte, la danza, la gimnasia, la natación. En el primero de aquellos tiempos —que parece mentira que pertenezcan al mismo siglo—, el cuerpo desnudo de la mujer se justifica sólo como objeto de arte que consume la mirada del creador, de género masculino, por supuesto, y del que emanarán los criterios o los gustos estéticos.

En su novela *Claudio Oronoz* de 1906, Rubén M. Campos describirá así la primera presencia del cuerpo desnudo y natatorio de la mujer en la literatura mexicana del siglo XX: “Por primera vez nos arrobábamos ante ellas no en la penumbra de sus camerinos donde sus blancuras eran tenuemente opacas, sino a plena luz, donde sus blancuras eran luminosas. En el movimiento de sus brazos enhiestos, dejaban libre la parte inferior del torso; el vello negro y crespo de la región axilar era un fuerte contraste con la nitidez lechosa de los dos cuerpos gallardos, el de Clara más fino y más nervioso que el de Ana, exuberante en sus anchuras elásticas sin perder por eso su gallardía”.<sup>1</sup>

El retrato de Campos establece las características de su imaginaria literaria el arrobo ante la carne por vez primera contemplada a la luz del día. La blancura de la piel que ilumina las liberaciones del corsé. La preponderancia del vello de las axilas en tanto metáfora del vello púbico, aún oculto. Allí están los indicios de un deseo que es materializará —en términos culturales— en los siguientes años.

La mirada intrusa de los dos hombres que contemplan a las dos mujeres en aquel pasaje de la novela, designará el registro de los detalles favoritos. “La luz besó amorosamente”, continúa Campos, “sólo un fugaz instante, los rosados peciolos de los pechos culminados, realzó el perfil nevusino sobre el fondo violeta de la lejanía azulosa y ennublecida y rió entre sus pestañas... sólo un instante, porque las dos, sorprendiendo ojeadoras nuestro ardid, dieron un grito juntando sus manos, y no hallando otro medio de escapar, saltaron al agua como dos náyades sorprendidas por dos faunos... saltaron al agua en elegante empuje natatorio, enhiesto el torso, abriendo con sus senos el agua abullonada en torno de ellas”. El momento permite un atisbo mutuo que se disemina hacia la eclosión de los senos —mascarones de proa— en el agua, en una parodia del mítico nacimiento de Venus, o la “Amione raptada por Tritón en la obra maestra de Albrecht Dürer”. La fijeza en un icono reproductivo por antonomasia: los senos.

Fiel al espíritu del fin de siglo XIX, Rubén M. Campos extiende la avidez descripcionista y enaltecedora de la mujer, que es al mismo tiempo musa, tormento, fatalidad, monstruo, vampiro, deidad.<sup>2</sup>

Para la década de los veinte, el tránsito de las náyades —las ninfas de los ríos y las fuentes, de acuerdo a la mitología— a las bañistas se habrá nutrido, entre otras cosas, del millón de muertos y muertas que ocasionó la Revolución de 1910, así como del paulatino abandono de los roles tradicionales de la mujer, el arribo del modelo de vida cosmopolita al estilo norteamericano, la apoteosis del teatro de revista con sus divas, tonadilleras, cómicas, tiples en ropas ligeras. También colaboró a estos cambios la fama del traje de playa —o de baño— como prenda imprescindible del guardarropa femenino y, sobre todo, el auge del cinematógrafo.

En dicha modernización sociocultural, influyó la kinaestética —o estética del movimiento corporal— del cine en sus orígenes, con su gestual de mímica distante aún del invento del sonido fílmico, y el énfasis que va de las imágenes fotográficas —su hierática apariencia— a las imágenes en movimiento —su ligereza y prestancia—.

Como afirma Hillel Schwartz, “la tecnología de la imagen, coludida con los bailarines modernos y los mimos —a su vez, apoyados en los expertos industriales en tiempo y acción y en los fisiologistas científicos—, redefinen la naturaleza de la gracia física y las maneras mediante las que esperamos que nuestros cuerpos expresen la verdad sobre nuestra interioridad”.<sup>3</sup>

Efrén Rebolledo dejó testimonio, en su novela *Salamandra* de 1919, de la imagen de la mujer fatal que prodigaba el cinematógrafo, mediante su personaje de Elena Rivas, fanática del “séptimo arte” quien después de un baño matutino se desentendiende del suicidio de un admirador con la misma indiferencia que del sopor del sueño: “Se levantó tarde, como sienta a una mujer elegante, y se sumergió en la bañera después de coquetear con el agua, que al penetrar entre sus muslos se aguzo como una daga, según el bello símil del poeta de *Los crepúsculos del jardín*. Después del baño se cubrió con un *negligé* de crespón blanco, y bajó al comedor a desayunarse, sirviéndose un plato de fresas con crema”.<sup>4</sup> [...]

#### Notas

1. Sergio González Rodríguez. *Los amorosos. Relatos eróticos mexicanos*, México, Cal y Arena, 1993, p. 69.
2. Un estudio de la figura de la mujer en la cultura finisecular se encuentra en Bram Dijkstra. *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer de fin de siglo*, Madrid, Debate, 1986, 452 pp. Para el caso mexicano, resulta insuperable el prólogo de Jose Emilio Pacheco en su *Antología del modernismo, 1884-1921*, dos tomos, México, UNAM, 1978.
3. Hillel Schwartz. “Torque: The New Kinaesthetic of the Twentieth Century”. *Incorporations*, Nueva York, Zone, 1992, p. 101.
4. Efrén Rebolledo. *Salamandra y Caro victrix*. México, Premiá, 1970, p.84.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea* 16. *Deportes*  
México, Centro de la Imagen/Conaculta, 1998