

Intimidad, deseo y erotismo

en *Casa de geishas*¹ de Ana María Shua

Miriam Di Gerónimo

Universidad Nacional de Cuyo
mndigeronimo@yahoo.com.ar
Argentina

Resumen: De las tres partes que componen el libro, sólo se analizará la primera que da título al libro. Se intentará poner a prueba los rasgos esenciales del microrrelato como género literario que Ana María Shua practica con solidez como una escritora destacada. Especialmente se estudiará la fractalidad como característica determinante que provoca en el lector un efecto particular. Así, de a retazos, el lector, apelando a la imaginación, puede configurar un mundo completo casi como el de la novela. El secreto está en develar los rasgos universales de un espacio común: la casa, los deseos y fantasías de hombres y mujeres de todos los tiempos.

Palabras clave: Microrrelato; Erotismo; Fractalidad; Shua.

Title and subtitle: *Intimacy, desire, and eroticism in House of Geishas by Ana Maria Shua.*

Abstract: Out of the three parts composing the book, it will be analyzed only the first part that gives the book its title. This work tries to test the essential features of short short stories as literary genre which Ana Maria Shua uses strengthly as an outstanding writer. Fractality in particular will be studied as determining characteristic that causes a peculiar effect on reader. So, piece by piece and by appealing to imagination, reader can shape a complete world almost like the one of the novel. The secret lies on the disclosure of the universal features of a common area: the house, the desires, and the fantasies of men and women through the ages.

Key words: Short stories; Eroticism; Fractality; Shua.

Recibido: 02-IX-20010 **Aceptado:** 10-IX-2010 **Cuadernos del CILHA** - a. 11 n. 13 - 2010 (21-29)

¹ Ana María Shua. *Casa de geishas*, Buenos Aires: Sudamericana, 1992.

"La Casa es enorme, su fama es enorme"
Ana María Shua.

Casa de geishas es un libro maduro de Ana María Shua en la práctica del microrrelato después de *La sueñera* (1984) y antes de *Botánica del caos* (2000) y *Temporada de fantasmas* (2004). Esta autora polifacética tiene un lugar destacado en las letras argentinas por la calidad de su obra. Además de cuentos brevísimos, ha cultivado casi todos los géneros literarios: novelas —*Soy paciente* (1980), *Los amores de Laurita* (1984), guiones de televisión — y cine — *¿Dónde estás amor de mi vida que no te puedo encontrar?* (1992) —, artículos periodísticos y literatura para niños, entre otros.

Su reconocimiento comenzó a la temprana edad de dieciséis años al ganar el Premio Estímulo del Fondo Nacional de las Artes con su libro de poemas *El sol y yo* (1967)². Es imposible definir una línea continuada en la producción de Shua ya que los elementos fantásticos se asimilan con los eróticos y los realistas de su ascendencia judía, todo condimentado con una dosis de humor e ironía. Seguramente sus dotes naturales: su capacidad para la síntesis y la concisión abonan el terreno para el florecimiento del microrrelato. Según ha señalado la crítica, los elementos presentes en su obra juvenil serán constantes de su obra posterior: un lenguaje depurado unido a una imaginación privilegiada le permite "la trasmutación de la realidad y la inclusión de la fantasía inteligente y rítmica"³. En el modo de su escritura se manifiesta una rebeldía innata que se expresa en la libertad de las formas, de la expresión y de las funciones.

Según mi experiencia de lectura, los microrrelatos de Shua funden una narratividad inteligente de estrategias variadas y modernas con la función poética muy sutil que, por momentos, se acerca, en ingenio e inventiva, a la poesía más depurada. Los finales son de un remate muy agudo y podrían asimilar tanto la característica que Cortázar da para el cuento —"ganar por knock-out"— como la función que Arlt prefiere para la literatura: "ser un cross a la mandíbula".

Casa de geishas es un libro rico, abierto a distintos enfoques metodológicos. De hecho, ya he intentado distintos asedios en mis investigaciones anteriores (Di Gerónimo, 2008 y 2009: 165-172). Desde los estudios culturales se puede demostrar cómo la cultura japonesa más tradicional dialoga como un palimpsesto con la época moderna en la transformación paródica y occidental de *Casa de geishas* en un prostíbulo del puerto.

² Los datos acerca de su obra han sido obtenidos de: Rhonda Dahl Buchanan. "El género rebelde de la literatura: El cuento brevísimo en *Casa de geishas* de Ana María Shua". [http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3714&archivo=10-250-](http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3714&archivo=10-250-3714imf.pdf&titulo=El%20cuento%20brev%EDsimo%20en%20La%20casa%20de%20geishas%20de%20Ana%20Mar%EDa%20Shua.%20Publicado%20en%20papel%20en%20ingl%20E9s%20en%201998)

3714imf.pdf&titulo=El%20cuento%20brev%EDsimo%20en%20La%20casa%20de%20geishas%20de%20Ana%20Mar%EDa%20Shua.%20Publicado%20en%20papel%20en%20ingl%20E9s%20en%201998

³ Cf. Rhonda Dahl Buchanan, *ibíd.*

Otra visión, siguiendo los dichos de la autora, permite desechar toda referencia histórica verdadera y simplemente tomar como base las fantasías que los occidentales tejemos alrededor de la palabra *geisha*, como un ícono erótico. Todos los asedios son válidos y la ductilidad de la obra resiste distintos análisis que iluminan diferentes aspectos de un volumen singular.

Este libro contiene tres partes: la primera, sin título, que por afinidad de temas, corresponde al nombre del libro: "Casa de geishas", la segunda, "Versiones" y la tercera, "Otras posibilidades". Cada una tiene unidad en sí misma y es riquísima en opciones de análisis. Sin embargo, en esta oportunidad y en virtud de la extensión del artículo, prefiero detenerme sólo en la parte inicial. En la primera página hay un escrito que oficia de introducción y es poco convencional:

En 1984 publiqué *La sueñera*, mi primer libro de cuentos brevísimos. Ese libro tuvo pocos lectores, pero muy calificados, y recibió de ellos halagos y alabanzas. El entusiasmo de esos lectores fue lo que me decidió a volver a intentar el género. No sin cierto temor a decepcionarlos (también en literatura lo que se gana en experiencia se pierde en espontaneidad), me decidí a escribir *Casa de geishas*, que doy a conocer con la siguiente salvedad:

Segundas partes nunca fueron buenas. Se abalanzaban cruelmente sobre las primeras, desgarrándolas en jirones, hasta obligarme a publicarlas también a ellas. (Cambio de letra en el original). (Shua, 1992: 7).

Esta escritura, inclasificable genéricamente hablando, es de naturaleza híbrida. Consta de dos partes separadas por un blanco tipográfico. En la primera, la confesión de la autora ficcionalizada es ineludible. Hay datos certeros de la realidad que destacan, sobre todo, la relación establecida con los lectores a partir de *La sueñera*. "La segunda parte" lo es en doble sentido: ya que, por un lado, se refiere a este segundo libro, *Casa de geishas* y es además "la segunda parte" de la introducción que podría considerarse como el microrrelato inicial que puede leerse separadamente de la primera. El tono cambia rotundamente, es de naturaleza subversiva y pretende captar la atención de entrada, utilizando como estrategia discursiva la ficcionalización del acto de escribir. Esto provoca una entrada abrupta del lector en el juego de la literatura, sin preparación previa, sin anestesia. En efecto, a través de la metaficción se desviste la ficción descarnadamente y ésta aparece con fuerza propia, viviente, autónoma, con existencia independiente de la voluntad de la autora. Este primer golpe es contundente; es como dice Arlt "un *cross* a la mandíbula". Siguiendo con el lenguaje del box que se presta perfectamente para describir este efecto, citamos a Rhonda Dahl Buchanan:

Si el cuento gana "por *knockout*" después de una serie de golpes, como propone Cortázar en *La casilla de Morelli* (138), en la mini-ficción el *knockout* debe venir de un puñetazo decisivo, como bien observa Irving Howe: "Everything depends on intensity, one sweeping blow of perception. In the short short the writer gets no second chance"⁴.

⁴ Rhonda Dahl Buchanan, *ibíd.*

Este singular comienzo del libro de Shua constituye un rasgo determinante por sí mismo para la interpretación del libro en su totalidad. Es por esto que sigo, en parte, el hallazgo de Rhonda Dahl Buchanan al decir que *Casa de geishas* es una metáfora de la obra misma. En efecto, el libro representa y escenifica en una especie de *mise in abîme* a la madama, Shua; a los lectores, voyeurs que miran a través del vidrio-libro, a veces transparente que deja ver a los personajes en su mundo; a veces, espejado. El volumen representa situaciones generales y particulares a la vez. Éstas nos reflejan: así, nos identificamos en nuestros deseos, nuestras fantasías, nuestros miedos, también en nuestros defectos y virtudes.

A pesar del carácter diverso de esta primera sección que pareciera inclasificable a simple vista, he notado que existen constantes permanentes que delinear dos ejes isotópicos centrales importantes que la estructuran: la creación literaria y la vida en la Casa. Ambos se hallan fundidos en algunos microrrelatos como se demuestra en el del comienzo, llamado "El reclutamiento":

Las primeras mujeres se reclutan aparentemente al azar. Sin embargo, una vez reunidas, se observa una cierta configuración en el conjunto, una organización que, enfatizada, podría convertirse en un estilo. Ahora **la madama busca a las mujeres** que faltan y que ya no son cualquiera sino únicamente las que encajan en los espacios que las otras delimitan, y a esta altura ya es posible distinguir qué tipo de **burdel** se está gestando y hasta qué tipo de **clientela** podría atraer. Como un libro de cuentos o de poemas, a veces incluso una novela. (Los destacados son míos) (Shua: 9).

La metaficción es un recurso interesante para investigar, pero de acuerdo con el tema propuesto desarrollaré más detenidamente el segundo aspecto. En efecto, de este ejemplo se obtienen datos interesantes que manifiestan el funcionamiento de la Casa. La madama domina desde su lugar preponderante la configuración de los demás personajes: el reclutamiento de las mujeres, seleccionadas cuidadosamente: cada una ocupará el rol que le ha sido asignado. La madama se encargará fundamentalmente de su negocio: complacer la clientela (el otro grupo de personajes) cumpliendo las fantasías de cada uno, aun aquellas inimaginables para el común de la gente. Se destaca además el espacio: un burdel. Estos elementos conformarán la estructura de la Casa que no es un lugar convencional como advierte el segundo microrrelato, denominado "Simulacro":

Claro que no es una verdadera Casa y las geishas no son exactamente japonesas; en épocas de crisis se las ve venir sin kimono trabajando en el puerto y si no se llaman Jade o Flor de Loto, tampoco Mónica o Vanessa son sus nombres verdaderos. (Shua: 10).

Es preciso seguir leyendo para conocer más acerca del espacio en que se desarrollarán las historias brevísimas:

Imitación

Burdel de pueblo que imita famoso burdel de la capital que imita burdeles de Nueva Orleans que imitan la idea que los americanos tienen de los burdeles de París. Burdel de pueblo, copia lejana: balcones de terciopelo rojo, mujeres de hierro forjado. (Shua: 35).

En este ejemplo, la autora acude al recurso de la *mise in abîme*, para destacar el carácter de "imitación" que enlaza nuevamente el eje de la escritura con el de la Casa. Así como los personajes femeninos: elegantes geishas devenidas en prostitutas del puerto, el lugar también está degradado en una "copia lejana". Evidentemente, se juega con el concepto de palimpsesto a la manera de Genette. El hipertexto dialoga con su hipotexto que no es literario sino ideológico. Hay interacción entre el texto de Shua y la idea occidental, impresa en la tradición, que los hombres tienen de las geishas y de su arte oculto relacionado con el erotismo y con la vida del prostíbulo.

El burdel no sólo responde a "la idea" que tradicionalmente se tiene de él sino que además Shua ha logrado transformarlo y mezclarlo todo de manera grotesca y anárquica. El resultado es una combinación caótica e insólita que se resume en el final inesperado y abrupto como corresponde a un microrrelato bien logrado. Los balcones tradicionales de Nueva Orleans de hierro forjado se funden para representar a las mujeres que se asoman a ellos en busca de clientes⁵. El procedimiento retórico que estructura el microrrelato es el desplazamiento significativo que, metonímicamente, lleva de Nueva Orleans a París hasta la degradación que queda sólo en el mobiliario y, sobre todo, en la "mimetización" (imitación) de las mujeres con el hierro, siempre allí, firmes, por los siglos de los siglos, en todos los lugares de la tierra. La denuncia es velada pero eficaz a través del recurso poético.

En el manejo de la Casa se advierten dos aspectos importantes. En la administración del negocio la madama se afana denodadamente "Abaratando costos" (así se llama uno de los microrrelatos). En efecto, hasta en el suministro de fantasías mezcla con habilidad los exhibicionistas y los mirones en una sola habitación dividida por un vidrio que los primeros creen transparente y los segundos, espejado.

El reglamento de la Casa es muy rígido, no puede violarse y tiene penalidades para los infractores:

Un hombre convenientemente moreno, de gran tamaño, es el encargado de que los clientes adecuen su conducta al reglamento de la Casa. El rítmico martillar de sus puños sobre al cabeza de los infractores puede llegar a hundirlos en la tierra del jardín, sobre todo si llueve o ha llovido. De ahí las peculiares floraciones que rodean la Casa en primavera [...] ("Plantación". Shua: 16).

Asimismo, la prostitución está prohibida para algunos habitantes de ese pueblo: los que vienen del Este. Decimos pueblo por llamarlo de una forma, ya que nunca se lo determina precisamente, sólo importa en relación con la Casa: "Para el que sea descubierto en semejante actividad está prevista la inmediata expulsión de la ciudad" ("Formas de llegar". Shua: 14).

⁵ Imposible dejar de asociar con la tradición vigente actualmente en Nueva Orleans según la cual nos enteramos que en la calle principal, la Bourbon Street, los turistas compran unos collares ("beads"), los cuales cumplen una importante función. Las mujeres se hallan asomadas en los balcones, si se le arroja un collar, ésta, por tradición, tiene que enseñar los senos (teats).

Hay una expresión que funciona casi de manera anafórica repitiéndose al comienzo de algunos microrrelatos de la sección y que actúa casi como un estribillo o un ritornelo que da unidad al libro: "Grande es la Casa, grande es su fama" (41) con algunas variaciones: "La Casa es enorme, su fama es enorme" (52). "La Casa es muy antigua" (42). En el concierto de los microrrelatos, la expresión "Casa" quizá equivaldría a una comunidad más que a un prostíbulo. A través de la lectura nos enteramos de su distribución: cuenta con sala de primeros auxilios en la planta baja; baños por todas partes; el buffet y la morgue del tercer piso comparten el freezer; hay personal de maestranza que "separa con cuidado las fantasías cumplidas y barre rapidito los deseos frustrados" ("Multitudes". Shua: 52). Tiene hasta un "Cementerio propio" en el que se cumple la segregación más allá de la muerte ya que la comunidad no acepta que las pupilas sean enterradas en el cementerio donde están los demás seres; lo curioso es que en la noche de difuntos los varones comunes quieren saltar la tapia y reunirse con las prostitutas. (Shua: 42). Con la habilidad inteligente de la Madama, *Casa de geishas* reúne y relaciona una tipología de personajes femeninos y masculinos que podemos agrupar como muestra el siguiente cuadro⁶.

EL ESPACIO	LAS MUJERES Las pupilas de la casa	LAS FANTASÍAS	"CLASIFICACIÓN DE LOS CLIENTES" 32
La casa es enorme su fama es enorme 41,52	MADAMA "La Que mira" ojo 47	"Fantasías eróticas" 57 "Cantera de fantasías" a disposición de los clientes 58	{ Exhibicionistas 18 "Mirones"
Burdel "Imitación" 35	"Tradición": "una gorda, una flaca, una judía, una negra" 40	"Ataduras" 19 Sapo: Para princesa lectora	"Cliente fantasma I" 28 "Cliente fantasma II" 29
PB: Sala primeros auxilios baños, buffet, morgue, 3º Personal de maestranza "Multitudes" 52	"La Que No está" La única 31	Emociones fuertes: Acoplamiento de paracaídas, una horda de ratas o incesto "Goces y decepciones" 55	"Perversos polimorfos" 43 Pregonero 44 Vampiros "Para todos los gustos" 51
El cuarto de las arañas	Metamorfosis → "La insaciable" 49 araña	"Los disfraces y las fantasías" 21 Atuendo típicos: mucama, enfermera, religiosa. 11 "Caricia perfecta" 13	← "Plantación" 16 Zombies haitianos "Delegaciones extranjeras" 41

⁶ En el cuadro aparecen los nombres de los microrrelatos entre comillas; la numeración de páginas, según la edición señalada, se encuentra en el costado derecho de cada casilla; las demás aclaraciones y observaciones me pertenecen.

"En el patio" Baile 12	"Rosaura", la del sexo prensil 15	"Sofisticación" 23 Mujer propia: muy cara	Los infractores "Plantaciones" 16
"Cementerio propio" Segregación más allá de la muerte 42	La m de la guadaña , una de las más solicitadas "La herramienta feroz" 11	Jugar con la muerte 11	"Los pulcros son así" 27
Pabellón de los masoquistas	"Parcializar" 17	Nalgas autonomía	{ "Sádicos" 22,20 "Los Masoquistas" 22,25 "Abaratando costos" 22

En esta clasificación no corresponden exactamente todas las columnas con las filas, sino que lo he dispuesto para destacar de manera más contundente cómo *Casa de geishas* configura un pequeño universo.

Según observa Lauro Zavala⁷, el carácter fractal (término también usado en física cuántica) es inherente al microrrelato y lo define así: "Elemento narrativo que, aun conservando su autonomía formal, reclama la pertenencia a una totalidad de la que es parte y a la cual representa metonímicamente" (Zavala: 344) y agrega: "la fragmentariedad no es sólo una forma de escribir, sino también y sobre todo una forma de leer (Zavala: 80). "Picoteando" (tal es la expresión que usa Daniel Pennac) el índice de esta sección, "Casa de geishas", se puede intuir que su "misma organización es ya una invitación a la relectura y una afortunada propuesta de interpretación" (Zavala: 80). Sugestivamente el libro de Pennac en el que se explicitan "los derechos imprescindibles del lector" se llama *Como una novela* y esa es la clave. Puesto que "No sólo es la escritura fragmentaria sino también el ejercicio de construir una totalidad a partir de fragmentos dispersos" (Zavala: 80). En función de esa universalidad, la presentación de personajes que habitan el libro/burdel, la autora recurre a los tipos más frecuentes, imaginables y característicos; lo mismo sucede con las fantasías que animan a los clientes. Su descripción es sucinta pero tan precisa que se puede establecer una clasificación de las mujeres y de los hombres que acuden en su busca, según se especifica en los esquemas siguientes:

LAS MUJERES-LAS FANTASÍAS		
La mujer del prójimo	"Secreto de seducción"	36
"Las mujeres se pintan"		33
"La más rubia"		38
"Cabello electrizado"		34
"Los seis dedos"	(rey desnudo)	39

⁷ Lauro Zavala. *Cartografías del cuento y la novela*. Sevilla: Renacimiento, 2004. Cf. especialmente pp. 80, 332, 344.

"Tradición": Una gorda, una flaca, una judía, una negra	40
"La flaca"	46
"La gorda"	48
"La insaciable"	49
"Una mujer"	44
"Tatuaje"	45
"Deslealtad": Lina, la desleal	50

CLASIFICACIÓN DE LOS CLIENTES
"Formas e llegar" 14
<ul style="list-style-type: none"> Los del Oeste: fuera del horario de trabajo ancianos (adelante), adolescentes (retaguardia), adultos llevan en hombros al debutante.
Los del Este acuden ocultos – penalización; amantes del riesgo.
Los del Norte y del Sur miran televisión.
"Clasificación" 32
<ul style="list-style-type: none"> Por lo que piden. Por la ropa que usan. <p>Por la forma de mover las orejas.</p>
"Los perversos poliformos" 43
"Los que necesitan todo, los que no necesitan nada, los que serán siempre como recién nacidos, los únicos que vienen porque les da la gana".

En conclusión, Ana María Shua, con el género narrativo más breve, el microrrelato, logra transmitir una ilusión de totalidad, la complejidad de un mundo completo parecido al efecto logrado con la novela. Si bien los caracteres son escuetos, a través de la información lacónica que brindan los microrrelatos, el lector puede recomponer con la imaginación un orden acotado por los datos que le han sido suministrados en cuanto al ambiente, a la variedad casi infinita de personajes, a las situaciones, en definitiva, a la configuración de un microuniverso con sus reglas, sus costumbres, sus protagonistas y sus jerarquías que sigue una estructura azarosa pero inviolable, "virtualmente recombinable en un orden que reconstruye infinitamente las características contenidas en el fragmento inicial" (Zavala: 333). En este sentido, es necesario recordar que el primer microrrelato de la serie termina con las palabras "Como [...] incluso una novela" (9), anticipando ya su valor.

En estos textos mínimos, los simulacros, las vestiduras, los ropajes, las máscaras se utilizan, paradójicamente, para velar o manifestar la intimidad universal de los mundos arcanos de hombres y mujeres.

Bibliografía

Fuente

Shua, Ana María. *Casa de geishas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.

Especial

Dahl Buchanan, Rhonda "El cuento brevísimo en *Casa de geishas* de Ana María Shua". En *El Cuento en Red*. No 2, otoño 2000: 101-112. Extraído el 25 de julio de 2007 desde:

Di Gerónimo, Miriam Noemí. "Los misterios sensuales y textuales de las geishas". Revista MOSAICO, publicación virtual de MALIACO (Maestría de Literatura Argentina Contemporánea). Facultad de Filosofía Letras. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, 2008: [http://www.revistamosaicomza.com.ar/Los misterios sensuales y textuales de las geishas-articulo.pdf](http://www.revistamosaicomza.com.ar/Los_misterios_sensuales_y_textuales_de_las_geishas-articulo.pdf).

http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3714&archivo=10-250-3714imf.pdf&titulo=El%20cuento%20brev%EDsim o%20en%20La%20casa%20de%20geishas%20de%20Ana%20Mar%EDa%20Shua.%20Publicado%20en%20papel%20en%20ingl%20E9s%20en%201998.

Di Gerónimo, Miriam Noemí. "Una 'Cantera de fantasías' occidentales sobre las geishas". En: *Boletín de Literatura Comparada*. Actas de las VIII Jornadas Nacionales de Literatura Comparada. Tomo I. Año XXXIV. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo. 2009: 165-172.

Zavala, Lauro. *Cartografías del cuento y la novela*. Sevilla, Renacimiento: 2004.