

GALLEGOS: UNA RELECTURA DESDE LAS PARADOJAS DEL CUERPO Y LAS METÁFORAS DEL AMOR.

*Hernández Carmona Luis Javier
Universidad de Los Andes-Trujillo
Venezuela*

Un balance necesario: el amor en la literatura venezolana

El acto creacional literario está soportado por la fusión de diferentes “arquetipos” que no solo estructuran un universo simbólico, sino que, permiten la contextualidad y la metatextualidad. A esta “relación arquetípica” va la crítica literaria para buscar los “soportes textuales”, construir los diferentes abordajes y posibilitar una reescritura al tratar de conjurar las posibilidades de significación contenidas en el texto y, más allá de él, al extrapolar las instancias sígnicas fuera de los límites de la realidad textual. Esta relación alude a un “juego”; armar y desarmar categorías dentro de un espacio de combinaciones ilimitadas donde el “potens literario” es tan infinito como la imaginación misma. Todos los caminos convergen sobre un “código estético” dinamizado desde la particularidad creadora que abre abanicos de interpretación e irremediamente desembocan en una *Hermenéutica*.

La literatura venezolana se ha movido en dos vértices: una región físico-geográfica que apunta hacia lo racional/empírico; otra transita los “reinos interiores” y se hace cósmica al condensar las trazas de pasado que se niegan a perecer. Situados en ambos vértices podemos sopesar una literatura realista y otra ficcional para intentar zanjar un “asunto” meramente metodológico sin caer en la crasa periodización. Es menester advertir: estamos conscientes que en el texto literario realidad y ficción van unidos por un profundo vínculo de parentesco, o por que no, de reflejo, en un inconmensurable “juego de espejos”

donde las realidades se subvierten en pos de la ficción y, la ficción, se hace realidad bajo la generación de “mundos posibles”.

Complejos son los arquetipos de la literatura venezolana y, más aun, cuando todos ellos conducen a una “comprensión” del hombre bajo el estigma de los símbolos. En ese punto crucial encontramos el **amor** envuelto en una especie de “ontología militante”. El amor como símbolo y polisemia que implica una *hermenéutica*, ciencia y arte de la interpretación del cuerpo y su intrincada relación dentro de la “arqueología del sujeto”, ente y agente producto de relatos, palabra, sentimientos y cadencias que son base para conjurar sentidos y convocar significancias en torno a la literatura y su profunda alegoría autobiográfica del sujeto que escribe y reescribe sobre un objeto subjetivado, hecho suyo más allá de la palabra y dentro de las fronteras donde las intimidades se confiesan en el acto silente de la lectura/escritura.

No se trata entonces de teorizar sobre el amor, más bien significa decantarlo dentro de una particularidad; la literatura venezolana. No se busca cuantificarlo cual categoría estadística por índices de repitencia u órdenes de aparición; la intención radica en el planteamiento de una *hermenéutica* para intentar desbrozar un “símbolo plurisignificativo” que exige una “exégesis inductiva”. Ella nos lleva a múltiples interrogantes que hacerle a los textos; ¿existe dentro de la literatura venezolana una semántica del amor?, o más puntual, ¿podemos hablar de una filosofía amorosa dentro de la literatura venezolana?. Ambas interrogantes son arcano de infinitas respuestas; interrogantes y respuestas que se hacen más inmanentes, profundamente ónticas al ubicarlas en el contexto latinoamericano y convocar la narrativa de García Márquez, Lezama Lima, Felisberto Hernández o la poesía de Neruda, Vallejo, por evocar algunos nombres en la definición del texto como discurso que asoma a la comprensión y abre las posibilidades de una “semántica contextual” que permita el dialogismo con la literatura venezolana en su “visión de continente”.

Queremos situar la literatura venezolana en la siguiente tríada: hombre, palabra y acontecimiento y, de allí, hurgar en el amor como la mediación. Mediación que permitirá la interpretación desde dos momentos: el del sentido y el de la referencia, ubicando la noción de texto dentro de la misma acción humana significativa. El amor a razón de arquetipo literario permite un recorrido por la literatura venezolana sin escalas en períodos, autores, escuelas, movimientos generacionales. Escalas estas que limitarían un estudio

exhaustivo, más aun, periodizarían la intangibilidad y allí caeríamos en el abismo de la especulación y la incongruencia. Lógicamente los bordes estarán representados por la acepción de un “amor ético” que subyace dentro de la literatura telúrica del siglo XIX y el “amor apocalíptico” que irrumpe con la literatura moderna. Entre ambos se constituye una “semántica del deseo” dentro de la literatura venezolana, donde el cuerpo es axis y significante para invocar mundos posibles que se soportan en el referente histórico o en los vuelos de la imaginación.

Esta “mirada” sobre el amor permite una decantación desde la perspectiva literaria en íntima relación con los procesos culturales venezolanos, logrando así, un ensanchamiento de horizontes para comprender en **balance necesario** un arquetipo fundamental de la literatura venezolana que hasta los momentos ha permanecido bajo el anonimato al no existir un estudio sistemático sobre él.

Narrativa, poesía y ensayo contienen la presencia arquetípica del amor, a ellos hay que recurrir para precisarlos desde su cadencia productiva y engendrada entre la literatura telúrica del siglo XIX y la literatura de la “modernidad” nacida y sustentada más allá de los albores del Modernismo. En este sentido, el amor estará poseído de referencialidad, cargado de palabra y cuerpo a manera de metáforas de la coherencia de sentido que el hombre quiere darle a la vida a través de la literatura en un continuo reflejo donde se mira a veces el rostro de la historia y muchas otras el borde del abismo.

Planteamiento hipotético

Bajo la premisa: “El amor es un idealismo engendrado en su propia inmanencia”, radicalizamos (suponemos) la simbólica del amor en un problema del lenguaje, en una “semántica del deseo” que conduzca a una interpretación (hermenéutica) desde la multivocidad. Convocando la metáfora a razón de “centro” desde donde se desprende ese carácter multívoco o polisémico que requiere de una arqueología del cuerpo y de la palabra para encontrar el verdadero camino hacia la red de significaciones y significancias.

El amor como concepto es absurdo, irracional, diluible en la heterogeneidad; es entonces, el plantear su búsqueda a manera de símbolo que gana e incorpora “racionalidad” al insertarse dentro del texto literario y fundarse discurso, realidad autónoma convergida entre los vértigos existenciales y los nódulos inconscientes revelados desde la escritura como

“conciencia textual”. En esa parte “oculta” del hombre se encuentra lo fundamental; las “pulsiones ocultas” conforman un núcleo original, un axis en proceso de reestructuración, médula informe que clama por una consciencia que nunca llega y donde la obra literaria asume la revelación del inconsciente. Mundo u oprobio, sintaxis o vivencia, constituyen un juego de máscaras y revelaciones transidas en el acto literario que bajo la incorporación del amor, a razón y manera de arquetipo catalizador de las disímiles aproximaciones críticas entre el hombre y su entorno, provee nuevas expectativas de análisis y enriquece el tratamiento de la literatura venezolana en su inserción dentro de los procesos culturales y por ende dentro de su cosmogonía creadora.

Significaciones y significancias manifestadas a partir del cuerpo en medio de las trampas del amor y las fronteras del deseo; evidencia de la más alta y singular expresión humana, en un todo devenido de la “lógica del relato” sin caer en la estrechez realista/moralista o los determinismos geográficos/sociológicos.

Fuera de su tiempo proponemos mirar la obra galleguiana como un cuerpo que se hace metáfora en disímiles sentidos y complejidades, paradójicamente ciertas, en medio de un espejismo donde el hombre fascinado y sorprendido se deja seducir por la maravillosa danza de la *ocultación-revelación*.

Gallegos. Una relectura desde las paradojas del cuerpo y las metáforas del amor.

La obra narrativa de Rómulo Gallegos ha sido “etiquetada” dentro del determinismo geográfico y la presunción de una “exactitud” con la realidad circundante que en vez de potenciar los textos literarios galleguianos los hace claudicar frente a una “extemporaneidad” acosante y limitadora.

Ello ha llevado a ahogar los textos narrativos de Gallegos en una demoledora fuente del Positivismo y allí el Maestro se diluye entre los clásicos/paisajistas que nutren la esencia de una literatura telúrica que cede paso a las nuevas propuestas estéticas de la vanguardia literaria.

“Gallegos realista”, “Gallegos paisajista”, son epítetos que abundan dentro de la crítica literaria sobre este autor y lo cual, a más de loas, suena a manera de condena y olvido al llevarlo a rastras a una dicotomía latinoamericana: civilización/barbarie que pareciera resumir toda su

producción narrativa. Es justo y necesario clarificar que esta dicotomía latinoamericana (civilización/barbarie) es fundamental en un análisis dentro de los procesos culturales que requieran la presencia de la extensión latinoamericana a manera de elemento concomitante dentro de las relaciones dialógicas entre las diferentes producciones textuales. Para ello basta recordar el “diálogo implícito” entre el Facundo, La Vorágine, Doña Bárbara, entre otras, donde el escenario geográfico tiene un vital “funcionalidad”, aun cuando no es determinante, puesto que el “cuerpo” surge a manera de elemento taxativo y reinvierte la relación entre los diferentes “axiomas textuales”.

Entre esas historias “evidentemente ciertas” surgen las “metáforas del cuerpo” devenidas de la “espontaneidad” y “lógica del relato” que contravienen los argumentos de una escritura “consciente” y “comprometida”. En este sentido, la tipificación de “clásico” se hace permeable y las “miradas” se orientan hacia dos vértices: el “consciente” y el “inconsciente”.

Mediante esta acepción se hacen más diversas las posibilidades de “analizar” la obra galleguiana desde perspectivas que hasta ahora han sido llevadas de manera “exclusiva” por la “modernidad”. Esto es, Gallegos “visto” desde la “cotidianidad” de la historia textual, en los entrecruces del cuerpo y las metáforas del amor que convierten la literatura de Gallegos en una constante intermitencia del deseo y la fluencia de un torbellino interior que va más allá de una simple concepción ética/moral o esbozo de un proyecto político.

De allí que una manera de releer la obra galleguiana es fuera de su tiempo y a partir de las *paradojas del cuerpo y las metáforas del amor*, la dualidad del deseo, la ausencia del padre y la profunda manifestación andrógina de los personajes que tras una aparente dosis de “optimismo” esconden sus “provocaciones” estrictamente humanas que subyacen en medio de la historia textual y dejan sobre el recurso “analítico” nuevas formas de entablar un “diálogo” desde la premisa del inconsciente como el sendero “otro” para decodificar la obra literaria.

Ello significará devolverle a Gallegos un acercamiento a su obra desde un sentido más literario a manera de “mundo posible” y realidad alterna” y fuera de un “sociologismo” acerante que hace exageradamente “denotativa” una obra que se agiganta en la polisemia y significación.

Doña Bárbara en un primer intento. Doña Bárbara fuera de su tiempo.

Los convencionalismos críticos convergen en el referente estereotipado de la novela *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos como evidencia del comportamiento ético de un héroe que lucha contra la barbarie y prepara el escenario para el hombre nuevo nacido de la muerte del centauro.

En esta tentativa de análisis nos alejamos de los trasiegos de la región para explorar el cuerpo a manera de instancia textual que abre nuevas posibilidades de “mirar” la obra galleguiana.

El cuerpo cruzado por el deseo, la figura andrógina, la noción de pecado y la satisfacción en la barbarie; irrumpe desde el extremo “otro” de la novela para reeditar a *Doña Bárbara* desde un horizonte donde el tiempo y el espacio se disipan ante el surgimiento del hombre dentro de las paradojas del inconsciente, ese “otro” revelado a manera de voz ulterior, solapada, que se impregna de un “más allá”, donde lo sagrado y profano se tocan bajo los arpegios del amor/desamor y los acechos del caos.

Santos Luzardo es la “doble” espiral que representa la conciliación y reivindicación al viajar en ambos sentidos para buscar la redención. Además de ser el “único sobreviviente de la hecatombe”, tiene la oportunidad de educarse en la ciudad, la “Polis” es lugar de encuentro y amalgama del “nuevo mestizo” que creará la patria buena y sólida. Una especie de “andrógino” que “metabolice” y zanje las fisuras de la historia y el tiempo, se cierne sobre Santos Luzardo que camina hacia el progreso y la luz de la cultura conservando así el equilibrio entre el antagonismo. Platónicamente, el caos está resuelto y la historia definida en la conciliación entre el pasado colonial y los albores del desarrollo representado por la presencia norteamericana. Además se muestra la evidencia en la necesidad de incorporarse a un desarrollo cultural más rígido que el venezolano para la época. Al igual que otros escritores venezolanos, Gallegos incorpora en su novela esa fantástica admiración por Europa que atrae hacia un “exilio luminoso”, pero al mismo tiempo, sirve para reforzar la “cuota de sacrificio” del “neo-mestizo” –de donde saldrá la nueva patria y sus renovadas simientes- de quedarse en la patria noble y llevarla sobre sus hombros hasta el crisol de la realización.

En la “región” donde se ubica al héroe y se construye toda una vocación de progreso, todo va más allá de un simple espacio geográfico. En una creativa paradoja, con la llegada de Santos Luzardo llegan los límites y el orden, la

ciudad comienza a “sitiar” lo inconmensurable, y al ocurrir esto, la noción de región indómita se diluye frente a la acción de un discurso que la suplanta. Es por ello que la expresión “De más lejos que más nunca” traduce la incorporación de ese espacio geográfico a una instancia “cósmica” sólo accesible a través de la literatura y su poder ficcionante y evocador de realidades idas, tal y fueren, instancias investidas de particularidades de presente. Esto es, se escribe desde un pasado para redimensionar un futuro bajo una realidad con apariencia de presente. En este caso entramos en una dualidad solo resoluble por la literatura al ser la mediación entre un mundo verdadero y un mundo aparente; parafraseando a Nietzsche: “Hemos eliminado el mundo verdadero: ¿qué mundo ha quedado?, ¿acaso el aparente?... ¡No!, al eliminar el mundo verdadero hemos eliminado también el aparente”

Doña Bárbara es “ángel caído” que representa el mestizaje aletargado por el peso del pecado y la culpa. Carne imberbe es instrumento ciego de una destrucción entronizada históricamente, repetida una y otra vez en el pecado original que espera la redención a través del Mesías. Doña Bárbara arrastra dentro de su cuerpo el tatuaje de un peso histórico: “De allá vino la guaricha. Fruto engendrado por la violencia del blanco aventurero en la sombría sensualidad de la india, su origen se perdía en el dramático misterio de las tierras vírgenes”. Doña Bárbara es especie de “maldición del mestizaje” que combina la voluptuosidad de las formas con el insaciable odio a los hombres. Producto del desamor y el abuso de un cuerpo no solo carnal sino al mismo tiempo social, representa la otra cara del misterio, la otra cara que no encuentra su complemento, su otra media parte que concilie en armonía y realización. La imposibilidad del amor es elemento concomitante dentro de la figuración del personaje Doña Bárbara, esta característica coarta la posibilidad de asumir la “redención”. Platón plantea en *El banquete* el “amor y la vergüenza” como los elementos edificantes de obras grandes y bellas, ello conduce a la paz y la armonía, conjunción de ideas y cuerpos en instantes plenos de realización, que no se logran bajo la figura de Doña Bárbara sino en la de Luzardo, quien si encuentra esa “incorporación” a través de la justicia y el cuerpo de Marisela.

Doña Bárbara conjuga la negación del amor en el plano ético. Es fragua donde decanta el amor “carnal”; deseo y placer como concomitantes del pecado: el ser objeto en “el festín de su doncellez” la transforma en instrumento de venganza y destrucción, la no cortesía del amor produce un “ceño duro y fuego maligno en sus ojos”. Ahora todo se orienta hacia la

“castración” del varón, una forma de quitarle el poder y supremacía frente a la mujer. El cuerpo femenino se convierte entonces en instrumento de seducción no para el placer sino para la destrucción, el amor ético es sustituido por la lujuria, y de por sí el valor religioso del amor y su correspondencia entre los hombres es sustituido por los hechizos que llevan a lograr el objetivo: “las terribles virtudes de las hierbas y raíces con que las indias confeccionan la pusana para inflamar la lujuria y aniquilar la voluntad de los hombres renuentes a sus caricias, apasionanla de tal manera que no vive sino para apoderarse de los secretos que se relacionan con el hechizamiento del varón”. Como en *Tristán e Isolda*, el amor se reduce a la aplicación de una pócima mágica.

Doña Bárbara es la rebelión de un cuerpo profanado y ultrajado que no llega a contener ni su “alma india”. Es por extrapolación una rebelión más allá de los índices históricos donde el “indio” por mansedumbre y derrota asume su condición de dominado. Aquí se quiebra el vértice y, la venganza, asume el cuerpo de mujer, toma las riendas del discurso sólo abatido por Santos Luzardo.

Este “ángel caído”, tal Lucifer, tiene su belleza y embrujo que se yergue como principal e infalible arma: “su belleza había perturbado ya la paz de la comunidad. La codiciaban los mozos, la vigilaban las hembras celosas”. Todas las miradas coinciden sobre un mismo referente: el cuerpo deseado y apetecido, pero por una paradoja concomitante la redención de un bien personal se convierte en mal colectivo y, la belleza se hace maligna, el cuerpo bello y lujurioso, una connotación de pecado. La violencia se inclina a la sumisión de los hombres frente a Doña Bárbara, quien impone su poderío a través del desamor y el terror. Bajo la satisfacción del cuerpo y no del alma, los hombres sucumben en las fauces de ese “pecado” que los reduce de su condición humana. Puesto que el amor inmensamente humano para Doña Bárbara desaparece con Asdrúbal, con él se cierra toda posibilidad de realización, la muerte de éste diluye toda posibilidad de redención y abre de una manera definida el sustento de la realidad textual y, aun más, radicaliza el antagonismo entre ella y Santos Luzardo a través de la prefiguración de un amor ético y el vencimiento de las tentaciones de la carne por parte de Luzardo que se entrega en cuerpo y alma a Marisela, en una alegoría a la conjunción de ese “amor espiritual” que conduce a las almas bellas por los senderos de la realización.

En medio de este “amor salvaje” surge un elemento bien interesante, la maternidad de Doña Bárbara. Esta maternidad es punto clave para “resolver” el enigma de la realidad textual y lograr conjurar la afrenta que significa Doña Bárbara. Veamos algunos elementos; esta maternidad no es “fruto del amor” sino del desamor y la venganza hacia los hombres, por lo tanto no constituye un acto de virtud, sino un nuevo pecado que recrudece la situación del “ángel caído”. El “amor profano” [incestuoso de alguna manera] concibe un hijo que ya comporta un “pecado original” que lo condena prematuramente, tal como nosotros somos condenados por la “relación incestuosa” entre Adán y Eva. Esto conduce a la aparición de un mecanismo de redención para expurgar los pecados, en nuestro caso el bautismo, en el caso de Doña Bárbara el amor de Santos Luzardo “lava” ese pecado original en Marisela y la redime otorgándole la salvación. Aun más sobre la maternidad, ésta es el desdoble del cuerpo en otro cuerpo derivado del mío, por lo tanto es mi prolongación en el mundo. Para Doña Bárbara representa una dicotomía que se apunta hacia dos vértices fundamentalmente; si es hembra puede sucumbir (como en efecto ocurre) ante un hombre y representar su derrota en el otro cuerpo que es ella misma; si es varón, encarna la representación de todos los hombres odiados en su propia carne. De por sí el cuerpo sigue permaneciendo en una instancia pecaminosa y las posibilidades de redención se alejan cada vez más al cerrarse abruptamente con la muerte de Asdrúbal. Pero si para Doña Bárbara engendrar un hijo es avivar su rencor de “devoradora de hombres” o de cuerpos a través del suyo y representar una victoria del “macho” sobre su cuerpo y conducir a mayor violencia, para la realidad textual es la posibilidad de redención que se cierra con Doña Bárbara. Esto es, el sólo alumbramiento de la hija conduce a Doña Bárbara a su propia hecatombe ya que a través de Marisela triunfa el “amor ético” frente al “amor profano”; la venganza se diluye en la edificación de un amor que conjuga preponderantemente “el alma”, lo espiritual resemantiza el discurso de los ideales y surge la figura de la naciente stirpe a partir del nuevo mestizo que mencionábamos en párrafos precedentes.

El cuerpo está homologado a la tierra, ambos representan la posesión a través de la cual se logra el poder, a través de su cuerpo, Doña Bárbara logra adueñarse de la Barqueraña y se propone adueñarse de todo el cajón del Arauca. Con su cuerpo somete al coronel Apolinar y ya consumada la posesión de las tierras, lo desaparece. De allí que la tierra puede poseerse como un

cuerpo a través de otro cuerpo que ha pesar de ser “femenino” logra la “masculinidad” a través de él, porque más era hombruno tomar que femenino entregarse, puesto que a ella no le dieron oportunidad de entregarse sino fue arrebatada como un simple objeto del deseo. Los atavíos de la feminidad se convierten en instrumentos de poder y dominación a través de la incorporación del “amor profano” que tiraniza a los hombres. Doña Bárbara en las “lides” del “amor” está ubicada en la intemperancia social, del lado opuesto de los cánones “morales” de una sociedad que pretende el “amor ético” como fluencia de realización. Ella es la “barragana”, la “amante” que se apodera de las estructuras de poder, venciendo los hombres y causando rubor a las otras mujeres que en el fondo desean ese cuerpo para ser igualmente apetecidas. Ella se permite reírse del poder establecido que se convierte en una absurda sutileza frente a su enorme poderío; ello se visualiza cuando Barquero le manifiesta su disposición a casarse al momento de echarlo de la casa. “Casarse” significa institucionalizar el “amor” y hacerlo permisible ante los ojos de “dios y los hombres”, la subversión está en profanarlo haciéndolo instrumento de venganza y manifestación pura y férrea de las “tentaciones de la carne”.

El amor se convierte en una aporía que funciona a manera de “unción salvaje” al combinar fuerza y sensualidad; artificios para dominar y subyugar. “Devoradora de hombres” a través de los “apetitos” del amor, “amor profano” surgido de una violación degenera en una especie de andrógino que posee tanto los hombres como la tierra y combina las caricias con la mano fuerte de la lanza y el revólver. La imagen de “marimacho” que le imprimía un sello original a su hermosura: algo de salvaje, bello y terrible a la vez sataniza a Doña Bárbara y la hace una especie de ángel y demonio que devora cuerpos y tierras en un apetito voraz por conquistar el poder. Todo el desamor se agolpa tras de sí haciéndola un ser del desamparo que disfruta con la maldad y sufre con lo bueno y puro que encarna el amor por Asdrúbal. El “amor frustrado” que no pudo hacerla buena sigue corriendo por sus venas en una extraña combinatoria de lujuria y superstición, codicia y crueldad. Al final de todo, Doña Bárbara es en realidad una extraña combinatoria que se desliza en la confusión de roles, o más bien, en la amalgama de ellos; allí convergen al unísono lo masculino y lo femenino como una sola carne y espíritu; la hechicería y las creencias religiosas se concilian en su pecho y altar, al ser adoradas por igual. Doña Bárbara propicia el caos pero ella encarna la armonía, el encuentro de los contrarios. Es una “totalidad” lograda a través de la suma

de sincretismos, no es una simple “Barbarie” sino la polarización de una complejidad de tendencias que se aúnan en el terrible parecido entre el hombre y la tierra. En *Doña Bárbara* la atracción se da a través de un “valor invertido”, no se logra por los encantos femeninos sino por los rasgos masculinos acendrados en el cuerpo femenino, en función de la paradoja o contradicción se logra la “fascinación por el personaje” y donde los atributos del cuerpo femenino han sido desplazados por la asunción de un nuevo cuerpo que engarza la masculinidad como atributo esencial.

El texto a ratos se constituye en una expresión lúdica donde las imágenes se tejen sobre una realidad/espejismo y desde allí las evocaciones atraviesan al unísono de un presente y un futuro envueltos en la ensoñación que alienta los deseos por un nuevo horizonte, más cercano, más humano; un cuerpo de contornos bien delineados. Por lo tanto el antagonismo deviene entre el “amor” y el “desamor”, es una lucha desde la seducción y lo corporal como instrumentos de deseo y atracción. Anulándose lo simplemente bárbaro en oposición a lo civilizatorio. Porque algo debe ser puntualizado, no se es “bestia” simplemente desde la animalidad, se es “bestia” desde la racionalidad seductora y el uso del cuerpo y su figuración de tentación carnal como arma de destrucción. La bestialidad asoma cuando se seduce malévolamente desde el cuerpo, o cuando el cuerpo femenino aflora entre manifestaciones viriles y la candidez angelical pretendida se ve sustituida por las incorporaciones hombrunas. Los celos se convierten en el detonante de la conducta a seguir por Doña Bárbara, su ímpetu a no dejarse sustituir como mujer, amante o feminidad hecha cuerpo y atractivo. Es la clásica oposición entre el cuerpo viejo y el cuerpo joven que antagonizan y pugnan por un lugar dentro del contexto.