

Enfermedad, belleza y mirada masculina en *Vapor* (2004) de Julieta García González

Alejandra Márquez

University of North Carolina at Chapel Hill

ABSTRACT: Mi estudio analiza la forma en que la autora mexicana, Julieta García González, por medio de su obra *Vapor* (2004), realiza una crítica de la sociedad que rechaza la gordura y la ve como una enfermedad. Asimismo, su protagonista, Gracia, invierte los conceptos de salud y enfermedad al desatar reacciones patológicas en los personajes que entran en contacto con ella. Esto pone en tela de juicio, no sólo los conceptos de salud y belleza, sino también la jerarquía dominante que, inicialmente, posiciona a Gracia como un objeto observado por quienes le rodean y la convierte en un sujeto autónomo capaz de gozar de su propio cuerpo.

KEYWORDS: obesidad, enfermedad, mirada masculina, belleza

En *Vapor* (2004), *ópera prima* de la escritora mexicana Julieta García González, la autora realiza una crítica de la sociedad contemporánea al presentar un personaje que se ve expuesto a la marginalidad debido a su condición física. En la obra, Gracia, una joven obesa que no cumple con los requisitos de belleza determinados por la sociedad, termina por convertirse en el objeto del deseo de los hombres que la conocen al punto de volverse una obsesión para ellos. Esta fijación hace que enfermedad y salud se inviertan, y que sean aquellos a su alrededor quienes terminan por tener comportamientos asociados con la enfermedad, poniendo así en tela de juicio la legitimidad de los conceptos de salud y belleza.

La obra narra cómo Gracia, quien pertenece a la clase alta mexicana, entra en contacto con diversos personajes y altera sus vidas. En primera instancia se encuentra el señor Calderón, un acaudalado hombre de negocios que asiste al mismo club deportivo que la protagonista. Tras un incidente en el cual descubre que existe un agujero en el cuarto de vapor masculino que permite ver dentro del de mujeres, Calderón observa a Gracia masturbándose. A partir de este momento se desencadena en él un voyeurismo que se vuelve problemático cuando se apropia de su vida. Lo mismo sucede con Andrés Pereda, doctor de Gracia, que, tras un encuentro sexual con la joven, se hunde en una profunda depresión por la culpa que siente al haber engañado a su prometida y el deseo que siente por su paciente. Finalmente se encuentra Beatriz Calderón, esposa del señor Calderón, quien al mantener contacto con Gracia se ve repugnada por su gordura. Tras conocer a la joven, Beatriz se dedica a mantener su esbeltez de forma obsesiva al ver su obesidad como una enfermedad contagiosa.

El hecho de que dentro de la sociedad occidental contemporánea la delgadez sea asociada con la belleza, no es un tema nuevo. En "The Anthropometry of Barbie: Unsettling Ideals of the Feminine Body in Popular Culture" Jacqueline Urla y Alan C. Swedlund arguyen que, "Keeping control of one's body, not

getting too fat or flabby—in other words, conforming to gendered norms of fitness and weight—are signs of an individual's social and moral worth" (253). Por su parte, Susan Bordo, en su canónica obra *Unbearable Weight* (1993), destaca la idea de delgadez en la sociedad contemporánea y su asociación con cualidades como el autocontrol, la inteligencia y la competencia (55). Siguiendo esta idea de la gordura como una cuestión que escapa las normas de lo que se espera de las mujeres, resulta claro que el rechazo hacia ésta resulta, en gran parte, debido a un concepto social establecido por quienes se encuentran en el poder. N. Sindzingre ve la enfermedad como "the impenetrable and strictly personal event in which, starting from a certain threshold established by society, converts the state of health, perhaps equivalent to 'normality', 'productivity' and social integration, into another state: the state of illness" (71). Si bien la protagonista de la novela de García González logra transitar dentro de la sociedad a la cual pertenece, no es completamente aceptada y es vista como un sujeto marginal, causante de su propia obesidad. Aquellos que entran en contacto (visual y físico) con ella sufren de distintas reacciones; mientras que los hombres se obsesionan con su cuerpo desnudo, para las mujeres se convierte en un ejemplo de lo que pueden llegar a ser si pierde el autocontrol.

Debido a que la obra se desarrolla en el México contemporáneo, deseó destacar el contexto en el que ésta ocurre, así como los cambios de actitud que han tenido lugar con el paso del tiempo. Según informa *The Guardian*, reportes de las Naciones Unidas explican que dos terceras partes de la población de México padecen de obesidad, posicionando al país en el segundo lugar de gordura a nivel mundial después de los Estados Unidos. Esto ha cambiado desde la década de los ochenta, ya que, a pesar de que la desnutrición en América Latina ha disminuido en un 50 por ciento en los últimos 25 años, el combate a la obesidad se ha vuelto uno de los principales problemas de salud en la región ("Two-thirds of people in Mexico"). En su artículo para *Letras Libres*, Guillermo Sheridan explica cómo

esta tendencia se ha vuelto parte del imaginario social y que "La grandeza mexicana acabó en gordura mexicana" puesto que "Nuestro país es esférico. El/la mexicano/a promedio es un pequeño planetoide en órbita alrededor de la torta de tamal. Bañado en la fritanga crepitante, sobresaturado de colesteroles tricolores, entona su denodado himno a la caloría: Escucha hermano: hay tamales oaxaqueños" ("Gordura mexicana"). Más allá de la gordura como problema de salud, ésta contrasta con los estándares de belleza tradicionales. No obstante la influencia de la cultura estadounidense y la predilección por mujeres con cuerpos más esbeltos, Sheridan arguye que, en México, "Detrás de la fritura y el buñuelo, del churrumáis y la quesadilla, hay un enamoramiento de las formas esponjosas. Una secreta aspiración de que todo cuerpo – empezando por el propio – sea tan redondo como una opulenta teta nutritiva" ("Gordura mexicana"). Esta no es una idea nueva en cuanto a lo que los mexicanos ven como física y sexualmente deseable. Desde la década de 1930, Salvador Novo escribiría, en su famosa crónica "Los mexicanos las prefieren gordas" (1936), sobre cómo resulta "inadecuado combatir una idiosincrasia latina por adquirir una sajona" (150). El cronista y poeta asocia la preferencia por la delgadez con las ideas provenientes del extranjero y asentadas en las clases altas. Por lo tanto, apunta que "es notorio que, si a las odiosas élites del pensamiento, nacidas entre las estrecheces mentales de un corset, les gustan hoy las flacas, campesinos, obreros y soldados — como quien dice, el nervio de nuestra nacionalidad — son los abanderados de una tradición impoluta que los impulsa, con decidida predilección, a enamorarse de las camaradas más rollizas y muelles" (151). Años más tarde, Carlos Monsiváis, en su lectura del texto de Novo, y a la hora de estudiar el impacto cultural de vedettes como Celia Montalván, arguye que "Quizá la más o menos notoria vocación-de-abundancia de las vedettes, se debe a una noción social del cuerpo, donde la resistencia de las familias a las prácticas deportivas de sus hijas, conduce a la respetabilidad de proporciones redondas y senos frondosos" (43). Así, podemos pensar en las múltiples razones por las que, a lo largo del tiempo, se ha visto a la gordura como sinónimo de belleza en el contexto mexicano. Si bien no arguyo que sea ésta la razón por la cual la protagonista de *Vapor* resulta atractiva para quienes le rodean, es importante destacar de forma breve la relación entre gordura y belleza en México.

Para comenzar a abordar la manera en que la protagonista de *Vapor* influye en las vidas de otros personajes, así como la forma en la cual es percibida como un personaje marginal y enfermo, es necesario tener en cuenta la percepción de la propia Gracia acerca de su cuerpo. En "The Female Body as a Makeover Project in *Vapor* by Julieta García González" Traci Roberts-Camps indica que, si bien Gracia intenta bajar de peso, esto se debe a la presión de sus padres y sus médicos, "Gracia's parents along with her doctors view her body as something to be made over; Gracia is the passive object of their scrutinizing gaze" (159). Y así lo manifiesta García González al hablar de cómo la protagonista, tras someterse a dietas de forma infructuosa, no desea realmente bajar de peso, sino que ve estos

esfuerzos como "una batalla contra sí misma" (13) que buscan transformarla en otra persona. A pesar de la presión de la sociedad, Gracia disfruta de ver su cuerpo en el espejo:

Frente a él, podía verse los pechos enormes, pesados, de una piel increíblemente blanca, tachonados de estrías y venas azuladas. Le gustaba levantar los brazos para que se sacudieran ligeramente y así sentir el golpeteo de sus pezones contra las costillas. También disfrutaba verse dando pequeños saltos. Sus carnes bamboleantes le proporcionaban una extraña felicidad. (13)

De esta forma, Gracia, más que sufrir de obesidad, la goza al no sentir repulsión por sí misma. Esto hace de ella un personaje que no sólo desafía las normas por su gordura, sino también por su capacidad de ser feliz, no a pesar de sí misma, sino por medio de la auto aceptación. Al decir de Bordo, "the obese—particularly those who claim to be happy although overweight—are perceived as not playing by the rules at all. If the rest of us are struggling to be acceptable and 'normal,' we cannot allow them to get away with it; they must be put in their place, be humiliated and defeated" (203). Asimismo, tal como lo indica Cándida Elizabeth Vivero Marín, "Esta ruptura con las normas morales sitúa a Gracia como un personaje simbólico de liberación, ya que se atreve a quebrantar las reglas de conducta al masturarse sin pudor y además hacerlo en un espacio público como es el club deportivo" (80).

El primer personaje cuya vida se ve afectada por la aparición de Gracia es Calderón. A pesar de su riqueza, éste vive una vida monótona al lado de su frívola esposa, Beatriz. García González narra que éste no logra tener una erección viendo las revistas pornográficas de las que tanto solía gozar tiempo atrás y que lo mismo sucede al estar con su mujer (15). De esta manera es posible observar cómo por un lado se muestra a Gracia —la gorda, la enferma— que es feliz con su cuerpo, y por otro, a la alta sociedad mexicana que, a pesar de acatar las normas sociales de belleza y salud, no logra disfrutar de su sexualidad. Bordo explica que la ansiedad que causa lo que es visto como el incontrolable apetito femenino (sinónimo de gordura), aumenta en los momentos en que las mujeres se encuentran en un período de independencia política y social (161). Es decir, el miedo a las mujeres obesas resulta paralelo a su independencia. Gracia no sólo peca de ser gorda; la novela transcurre en un período en su vida en el cual descubre su propio cuerpo y el placer que puede sentir. La joven ha descubierto la masturbación y, así, al sentirse más plena con su cuerpo, desata la ira de la sociedad.

Este conflicto se acentúa cuando Calderón entra en contacto con Gracia en el club deportivo. La primera vez que descubre su cuerpo desnudo, éste le produce rechazo en un principio al verlo como "una masa de carne inmensa" que "se movía bruscamente en una danza obscena" (17). El rechazo se debe, precisamente, a la construcción social del concepto de belleza a la cual está

habitado Calderón, y el lenguaje que utiliza el narrador deja ver cómo el cuerpo de Gracia es visto no como un cuerpo, sino como una "masa" que se mueve de forma "obscena". No obstante, el hombre se ve tentado a volver a mirar, sólo para descubrir a la protagonista masturbándose, una acción que le causa reacciones contradictorias:

El señor Calderón cerró los ojos e invocó una de las plegarias infantiles que repetía cuando algo amenazaba la estabilidad de su mundo; no alcanzó a rezar porque notó el roce duro y tibio del mosaico contra su piel. Sorprendido, bajó la mirada y se contempló: por primera vez en mucho tiempo tenía una erección completa, normal, sólida. (17)

El ver a Gracia en el baño de vapor termina sirviendo como cura para la impotencia de Calderón. No obstante, esta salud aparente es breve, pues termina por llevarlo a una obsesión que, durante ciertos momentos, le impide controlar su propio comportamiento, así como mantener su rutina diaria.

Al darse cuenta del impulso que siente por observar a Gracia, Calderón comienza a perder control de su vida. Al día siguiente, y casi por inercia, se dirige nuevamente al club deportivo, "lo asustó aún más encontrarse con el coche enfilado hacia el club, como si la dirección hidráulica tuviera voluntad propia" (19). Pero Calderón no es el único cuyo voyerismo —y más tarde, obsesión— logra desatar Gracia; tras darse cuenta de la existencia del agujero, otro hombre, el señor Indurain, se vuelve aficionado a observar a la mujer. Finalmente, más hombres se dan cuenta del espectáculo y, para disgusto de Calderón, se unen a ellos, comenzando así un *club de admiradores*. Éste no se limita al espacio del club deportivo y los hombres se reúnen en diversos lugares para hablar de su deseo por Gracia, "de las fantasías que les inspiraba y de las ganas que tenían de prolongar ese vicio" (28). De esta manera, la obsesión desatada por el cuerpo de la joven transgrede el espacio del baño de vapor y las normas pues, dentro de la sociedad a la cual pertenecen los personajes, el autocontrol es una de las características vistas como más importantes. La jerarquía, basada en la dicotomía delgadez/belleza y gordura/fealdad, se invierte cuando los hombres dejan de sentir atracción (e incluso llegan al rechazo) por los cuerpos delgados. Aunque, en el caso de Calderón, su obsesión que nace de ver a Gracia desnuda termina por convertirse en un interés romántico, es importante recalcar el hecho de que su fijación con el cuerpo de la joven lo lleva a interrumpir su rutina al deprimirse y volverse alcohólico y, por lo tanto, a verse en una constante oscilación entre la salud y la enfermedad —ya sea por la necesidad de ver a la protagonista, o por la falta de contacto con ella.

En *Visual and Other Pleasures* (1989), Laura Mulvey menciona lo estipulado por Freud, quien "associated scopophilia with taking other people as objects, subjecting them to a controlling and curious gaze" (16). El sujeto supuestamente enfermo representado

por Gracia se convierte en un objeto de deseo para estos hombres, convirtiéndolos en enfermos a ellos mismos después de que el acto de mirarla por el agujero se convierta en una perversión, "producing obsessive voyeurs and Peeping Toms whose only sexual satisfaction can come from watching, in an active controlling sense, an objectified other" (Mulvey 17). Esta obsesión se intensifica una vez que, bajo órdenes médicas, Gracia deja de asistir al baño de vapor y tanto Induráin como Calderón se lamentan. Éste último es quien se ve más afectado al no poder espiar a la protagonista; tras la ausencia de Gracia "Tuvo incluso el antojo de salir de la ciudad, trabajar en otro lado. Pero se limitó, con aplomo, a la depresión" (31). Al ver la enfermedad como un fenómeno altamente social que tiene como resultado una disminución en las capacidades de quien la sufre (Singzingre 71), se puede llegar a la conclusión de que Calderón es quien padece más fuertemente de este desorden porque no sólo se trata de un pasatiempo, sino que el espiar las prácticas onanistas de Gracia se convierte en su mayor deseo hasta el punto de llevarlo a la depresión. Una vez que se entera del enamoramiento de Gracia por su médico, su padecimiento se intensifica e incluso lo lleva a comportamientos dipsómanos:

A la hora de mayor frío, en plena madrugada, el señor Calderón abrazaba un excusado. Había consumido una combinación casi letal de cerveza, tequila, whisky y toritos de cacahuate a la que podía achacársele, entre otros resultados, una importante pérdida de dinero y una sorda depresión. Ese día, antes de dirigirse forzadamente hacia su casa, tuvo la conciencia de estar untado de pies a cabeza con sus propias excrecencias e intentó un llanto que terminó en nuevos vómitos. (148)

Su obsesión se adueña de su cuerpo, mostrando la falta de autocontrol que se asocia con personas como Gracia. Al mismo tiempo, su reacción, si bien nace de su relación sujeto-objeto con Gracia al mirarla en el baño de vapor, termina por crear una inversión en este orden cuando es la mujer observada quien se coloca en la cima de esta jerarquía y tiene el poder —involuntario y, además, desconocido para ella— de provocar que Calderón llegue a sentirse físicamente enfermo como consecuencia de no poder alimentar su fascinación por el cuerpo obeso. En su crítica al texto de Mulvey, que sigue una perspectiva feminista de empoderamiento, Robert Stam indica la posibilidad de que la mujer subvierta y socave el poder masculino (175). Así, la mirada "controladora" de la que habla Mulvey se convierte en el vehículo por medio del cual la mujer termina por controlar el cuerpo y la mente de Calderón, así como su comportamiento. Esto es aparente nuevamente cuando, al intentar hablar con Gracia, sin pensarlo dos veces, el hombre corre del baño de vapor a buscarla. Su esfuerzo se ve truncado cuando vuelve en sí y se da cuenta de que ha entrado desnudo al baño de mujeres, "El señor Calderón se sintió incapaz de moverse, pensar o tomar una decisión. Había actuado en contra de su propia naturaleza. El

color de la vergüenza lo asaltó y se apoderó de sus mejillas, de sus partes íntimas. Las miradas clavadas en él lo obligaron a cubrirse los genitales con ambas manos" (50). Laura E. Tanner, describe al enfermo como incapaz de controlar su cuerpo, e incluso asegura que la falta de autocontrol como consecuencia de un padecimiento "exaggerates the vexed dynamics of subjective embodiment by subjecting the person with disease to the absolute tyranny of a body at the very moment when the body seems least the subject's own" (27). A pesar de que Calderón, como hombre de negocios perteneciente a una clase alta y capaz de acatar las normas sociales, normalmente no se pondría a sí mismo en una situación de este tipo, es la enfermedad momentánea causada por entrar en contacto con Gracia la que hace que se olvide de la jerarquía social a la que pertenece y que, brevemente, pierda control de sus acciones. De esta forma, el personaje que debería de ser considerado como quien padece (de acuerdo a las normas sociales), muestra mayor control sobre su cuerpo que alguien que forma parte de la sociedad y que comúnmente sería visto como "saludable". En cuanto a la mirada masculina, Mulvey apunta que:

In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure, which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote *to-looked-at-ness*. (19)

Calderón se encuentra expuesto, ya no frente al resto de los miembros del club de fans de Gracia, sino frente a un grupo de mujeres. Al mismo tiempo, García González arguye que estas mujeres también "quedaron expuestas, visibles sus afeites y el desarreglo de sus prendas interiores. No tuvieron tiempo o ganas de cubrirse, se empujaron para contemplar la escena o para ser contempladas" (50). Las mujeres se transforman en el sujeto activo observando a Calderón a pesar de su propia desnudez. Mulvey escribe sobre el hombre como objeto que, "According to the principles of the ruling ideology and the psychical structures that back it up, the male figure cannot bear the burden of sexual objectification" (20). A pesar de que la situación no es igual a la obsesión de Calderón y los hombres por observar a Gracia en el vapor—debido a que las mujeres terminan por ser observadoras por casualidad y no por decisión propia—, sí existe una inversión en las dicotomías sujeto/objeto y sano/enfermo. Existe, por parte de las mujeres que ven a Calderón, una curiosidad similar a la mencionada por Tanner al hablar de lo que denomina "la mirada saludable" que, al verse expuesta al cuerpo enfermo, "is here forced to focus upon the immediacy of a body revealed in all its material excess" (31). No obstante que el cuerpo de Calderón no revela síntomas de enfermedad, cabe recalcar que es su obsesión la que lo lleva a verse

expuesto ante las mujeres, y lo que termina por ser visible ante sus observadoras es su cuerpo desnudo y vulnerable.

Gracia no sólo causa una reacción—y por lo tanto una inversión de papeles—en la vida y salud de Calderón, sino también en la de su doctor, Andrés Pereda. Tanner describe la "mirada médica" y explica que "In order to render disease visible, the medical gaze must factor out the person with illness; seeing the patient as an embodied subject... In the examining room, the person with illness becomes the white space in the picture, the absence which allows illness to be seen" (21). Es precisamente esta mirada la que hace que Andrés vea a la joven como un reto profesional: "Creía que podría moldearla, como si la grasa fuera cera o barro. Creía que, sin muchos esfuerzos, podía estirar, jalar y reubicar la piel estriada y dañada por años de obesidad. Se imaginaba los resultados: una esbeltez opulenta, una mujer deseada por todos" (41). La mirada médica de Andrés corresponde al concepto de belleza de la sociedad que excluye a las personas con sobrepeso, debido a que, al decir de Kathleen Lebesco, "Contemporary neoliberal ideologies incite good citizens to take care of their own health; they punish those who fail to live up to this socially constructed moral obligation" (78). Más allá de una explicación médica a la preocupación del doctor, Pereda "estaba abandonando el territorio médico y se internaba peligrosamente en el inapresable ámbito del *glamour*" (41). Aunque el doctor sigue viendo a Gracia como un objeto que padece de una enfermedad y que necesita arreglo, sus motivos cambian por completo y ya no se trata de un esfuerzo por mejorar su salud, sino de mejorar la manera en la que la sociedad la percibe. Este cambio hace que la gordura de Gracia a lo largo de la novela no se relacione con su salud, sino con su apariencia física en relación a cómo la ven los personajes que le rodean. En cuanto a la labor médica en torno a la enfermedad, Bordo explica que "In the medical model, the body of the subject is the passive tablet on which disorder is inscribed. Deciphering that inscription is usually seen as a matter of determining the 'cause' of a disorder... But always, the process requires a trained—that is to say, highly specialized—professional whose expertise alone can unlock the secrets of the disordered body" (67). Es por ello que Andrés Pereda se ve a sí mismo como el agente de cambio en la vida de Gracia y el hacerla adelgazar se convierte en un reto para él.

Si bien la protagonista no desea realmente bajar de peso, ya que de forma personal no se considera enferma o inferior, esto cambia cuando conoce a Andrés.¹ Presa de su propia inocencia, y de las ideas románticas resultantes de dedicar su tiempo a leer novelas rosas, la protagonista decide seguir todas las indicaciones de su médico para bajar de peso y así conquistarlo al cumplir con sus deseos.² Aunque el lector no sabe mucho sobre el pasado de Gracia, lo que sí queda en evidencia es que la joven jamás ha sostenido una relación sentimental o sexual. Esto la hace caer fácilmente en la ingenuidad y creer que logrará que el doctor se enamore de ella. Las primeras consultas se llevan a cabo sin contratiempos y el médico mantiene su distancia, aunque Gracia malinterpreta los gestos de cordialidad de Andrés, llevándola a tomar la decisión de hacer un

avance. Pereda, al igual que Calderón, inicialmente siente rechazo por la joven, mas no por mucho tiempo, "Gracia, a quien la batita cubría escasamente, abrió las piernas. No llevaba ropa interior. Un sudor frío recorrió la nuca de Pereda. A su pesar, una sensación agradable le inundó el vientre" (53). Es así que el doctor, "primero se deja sorprender y después seducir por el tamaño y la actitud desinhibida de su paciente" (Domenella 148-49). Al mismo tiempo, al ser la mujer quien seduce al doctor, hay una inversión en el orden debido a que, tal como señala Bordo, "Women's desires are by their very nature excessive, irrational, threatening to erupt and challenge the patriarchal order" (206). Así, a pesar de que su gordura no es un impedimento para el encuentro entre ambos, Gracia transgrede lo que se espera de ella al entregarse a su deseo y ser una amenaza para la seguridad marital de Andrés.

Es por medio de este episodio entre los personajes que la barrera impuesta por la mirada médica de Andrés se rompe y, quien en algún momento se veía a sí mismo como la persona que podría "curar" a Gracia de su "enfermedad", toma el papel del enfermo durante algunos episodios; al igual que Calderón, el personaje oscila entre la salud y la enfermedad tras entrar en contacto con la protagonista. Eso sucede, como apunta Roberts-Camps, como resultado de que "Gracia commands power over the male characters through her erotic sense of self" (160). Por otro lado, tras estar con Andrés, la joven considera que sus esfuerzos por conquistarla han dado resultado y, por lo tanto, decide abandonar su dieta.

Tras el encuentro con Gracia, el médico, plagado por la culpa que siente por haber engañado a su prometida, así como la vergüenza de haber sucumbido ante su paciente obesa, deja que su estado mental se manifieste físicamente: "Andrés Pereda llevaba dos días sin ir a trabajar. Cada vez que se levantaba de su cama y se decidía a ir por un poco de comida, una arcada lo doblegaba. Su estómago estaba vacío. Hilos de bilis colgaban de su boca mientras se reclinaba sobre la taza del excusado" (62). Domenella destaca la manera en que "El *post coito* resulta patético para el médico, quien luego vomita como bulímico" (150). La enfermedad de Pereda se debe a que, por un lado, la visión de superioridad y la barrera médica se han visto transgredidas y, por otro, a que quien las ha transgredido ha sido un personaje marginal. Es por ello que el médico termina por caer en la enfermedad pues, de acuerdo con Herzlich, "man is defined as a producer, and the sick person is considered deviant because he is unproductive" (154). Cabe recalcar que, al igual que Calderón, Andrés sostiene una relación con una mujer que sí cumple con los estereotipos de belleza, pues su prometida, Amalia, es descrita como la mujer ideal: "No tenía estrías ni celulitis. Sus pechos eran firmes y sus pezones miraban el cielo. Tenía las caderas estrechas y su trasero no era de los mejores que el doctor había visto —o tocado—, pero tenía las carnes duras, uniformes y lisas" (87). Esto se contrapone a la imagen de Gracia cuando los dos tienen relaciones sexuales, "en sus manos descansaban los pesados senos de Gracia y sus yemas tocaban las puntas frágiles, suaves y erectas de sus pezones; recorrían los senderos de estrías que surcaban el

pecho" (54). No obstante, el dominio que Gracia tiene sobre su propio cuerpo resulta lo suficientemente atractivo para hacer que Pereda se olvide momentáneamente de su prometida para entregarse a la corpulencia de su paciente.

En oposición a los personajes masculinos que terminan por sucumbir a la enfermedad por medio del cuerpo de Gracia, se encuentra Beatriz, la esposa del señor Calderón y quien, sin saber del deseo de su esposo por la protagonista, al conocerla siente un profundo desprecio debido a su gordura. Beatriz es el prototipo de belleza del imaginario social:

Los hombres guapos la conmovían. Los hombres guapos que la consideraban a ella hermosa le removían la médula. Los hombres guapos que la consideraban hermosa hasta llegar al tartamudeo, a las palmas sudadas o a la mirada arrobada y que temían tocarla, la llevaban, según su propia descripción, más allá de las palabras. (75)

Al igual que Gracia, y aunque de forma diferente debido a su delgadez, Beatriz ejerce poder sobre los hombres por medio de su cuerpo y, por lo tanto, se ve a sí misma como superior a Gracia. Este contraste, y el hecho de que la señora Calderón pertenece a una clase social alta, hace que la mujer sienta repulsión por Gracia y su obesidad "no le gustaba Gracia, se sentía repelida por ella; la despreciaba, la consideraba un fenómeno" (86). Incluso, cuando su amiga Enriqueta —tía de la prometida de Andrés y amiga de Gracia— se empeña en que las dos mujeres se conozcan, Beatriz muestra vergüenza de ser vista con la joven ya que:

No quería ser asociada con la corpulencia de Gracia... Cuando se cruzaba con ella o alcanzaba a verla de lejos, sentía una angustia que no podía explicar... Era algo inexplicable, sentía que, repentinamente, por tener a Gracia frente a sí, se le acumularía la grasa en las nalgas. (72)

De aquí parte el hecho de que la gordura de la protagonista sea vista, a lo largo de la novela, como una concepción meramente social y que la atención prestada a posibles riesgos de salud sea mínima.³ Para Beatriz, Gracia es un constante recordatorio de todo lo que ella no es, de lo que trabaja arduamente para no ser, y es tal su paranoia que llega a considerarla como un ser contagioso. No desea ser vista con ella, como si su corpulencia se tratara de la marca de una enfermedad provocada por sí misma. A diferencia de otras enfermedades que suelen desatar sentimientos de compasión en los demás, la obesidad de la protagonista es vista como un castigo por su falta de control. Bordo comenta que "preoccupation with the 'internal' management of the body (that is, management of its desires) is produced by the instability in what could be called the macro-regulation of desire within the system of the body" (199). Si la gordura es vista desde este punto de vista, entonces se convierte en una enfermedad "voluntaria" y el repudio de Beatriz

radica, principalmente, en su percepción de Gracia como carente de autocontrol. Lebesco articula que "we point the finger at individuals who we understand to be lazy, out of control, without will, ignorant, or some combination thereof" (73). Es tal el grado de repulsión de Beatriz por la protagonista que, al enterarse del encuentro entre Andrés y Gracia, comienza a dudar de que el médico sea competente porque considera que éste ha perdido su dignidad, y aunque ella también solía ser su paciente, decide no verlo más. Por un lado, Beatriz ve a Andrés como si se hubiese contagiado de la "enfermedad" de Gracia, por otro, al saber que ha estado con ella, uno de los hombres que normalmente se encuentran atraídos a la señora Calderón ha transgredido la percepción dominante de belleza y la mujer comienza a cuestionarse a sí misma. El contacto con Gracia hace que Beatriz se dedique más intensamente al ejercicio, dietas y masajes que conforman su rutina diaria: "Estaba empeñada en lucir cada vez mejor; se mataba ejercitándose, masajeándose y mimándose de todas las maneras posibles" (83). García González cuestiona la idea de que las mujeres delgadas merecen mayor respeto debido a su autocontrol, pues es precisamente Gracia quien está más en contacto con su cuerpo y goza de éste; la joven se muestra como una mujer más real y humana, cosa que termina por hacerla atractiva a los hombres. Asimismo, puede también decirse que Gracia, al no sucumbir a los prejuicios de la sociedad, y mostrarse cómoda con su físico, tiene mayor control sobre sí misma, mientras que las mujeres que le rodean caen en una excesiva preocupación por no engordar.

Tras los múltiples esfuerzos de Beatriz por adelgazar, es irónico que aquella mujer que podría ser considerada un ejemplo de belleza y salud, y que por miedo a la obesidad termina por buscar la perfección de manera obsesiva, no logra parecerle atractiva a su marido, "El abundante pecho subía y bajaba con lentitud; miró las manos cuidadas y frágiles y las piernas elásticas que a él no le atraían. Había perdido peso y su delgadez era más evidente. Beatriz Calderón lo excitaba menos que nunca" (92). De esta manera, García González no sólo muestra la enfermedad de distintos personajes, sino también la relación entre Calderón y su esposa como una relación enferma. Desde el principio de la novela se habla de cómo no existe una comunicación real entre los cónyuges. Irónicamente, dos personas que son consideradas bellas y saludables no logran tener una relación sana, mostrando así la superficialidad de dichas

ideas. Estos papeles se ven invertidos nuevamente cuando Andrés es rechazado por Gracia tras un segundo encuentro sexual:

Cuando trató de explicarle a Pereda sus sentimientos y quiso despedirse de él, se apoderó nuevamente del médico un llanto infantil, una catarata lacrimosa cuyo sonido la persiguió hasta que llegó a su casa, se metió en la cama y se cubrió con el edredón. A pesar de un delicado hormigueo en sus extremidades, no estaba satisfecha. El doctor la llamó algunas veces después de ese encuentro, pero ella no tomó las llamadas... (155)

Pereda no sólo se muestra como un niño indefenso en manos de la joven, sino que Gracia, el sujeto enfermo y criticado por la sociedad, no encuentra satisfacción en él y decide no volver a verlo. Existen dos inversiones en el orden social: por un lado, el sujeto marginal/indeseable rechazando al sano/deseable, y por otro, Gracia toma un papel comúnmente asociado con el rol de género masculino al dejar a Pereda tras su encuentro sexual —el doctor procede a llorar tras ser abandonado, comportamiento considerado como "femenino" dentro de la sociedad mexicana. Al narrar los encuentros sexuales entre ambos personajes, así como la manera en la que éstos conviven, García González cuestiona los papeles genéricos ya que es la protagonista quien asedia a Andrés, y más tarde también es quien lo abandona.

Al finalizar la obra, los tres personajes cuyas vidas cambian tras haber entrado en contacto con Gracia desaparecen de su vida; Andrés tras ser rechazado y Calderón y su esposa no encuentran más remedio que irse a vivir fuera de la ciudad, esperando que un cambio de aire les ayude a mejorar sus vidas. Por medio de *Vapor*, Julieta García González logra cuestionar los conceptos de belleza y enfermedad de la sociedad mexicana contemporánea. Si bien presenta a una heroína atípica debido a su obesidad, también invierte los papeles comúnmente asociados con la salud y la enfermedad. Al mostrar una decadente clase alta que termina por sucumbir a la enfermedad, y mostrar a Gracia como el único personaje que se acepta plenamente, la autora realiza una crítica a la superficialidad de la sociedad actual.

ENDNOTES

¹ A pesar de que Gracia se muestra, a lo largo de la novela, como conforme con su peso y sólo sucumbe a las presiones externas cuando se trata de querer conquistar al médico, el personaje no es completamente feliz con su físico: "Bajó las escaleras al trote y caminó con cierta agitación por entre las peonías del jardín... Pero a los veinte pasos le faltó el aliento y tuvo que sentarse en el pasto. Trató de alcanzarse la punta de los pies con los dedos, pero se rindió al primer intento y dejó que su cuerpo se tumbara,

fláccido y con el inicio de un calambre. Entones suspiró con tedio y lloró" (91). A pesar de mostrar frustración por su físico, ésta no se origina de su percepción de belleza, sino que es al sentirse como físicamente incapaz de realizar acciones cotidianas que existe un rechazo hacia su gordura. Estos ejemplos son escasos a lo largo de la obra.

² García González enfatiza el hecho de que Gracia no está de acuerdo con perder peso, pero lo hace por su devoción a Andrés "Aunque no

estaba de acuerdo con todo lo que Andrés Pereda había planeado para su recuperación, Gracia no se atrevía a decirlo. Sentía que las cosas entre ellos iban por buen camino; Andrés le cobraba tan sólo media consulta y se veían al menos dos veces por semana" (51).

³Marc Augé y Claudine Herzlich destacan que "everything about illness is social... to think about one's illness is to already make reference to others" (24), poniendo énfasis en la importancia del concepto de enfermedad como, en gran parte, una construcción social.

OBRAS CITADAS

- Augé, Marc y Claudine Herzlich. *The Meaning of Illness*. 1era ed. París: Harwood Academic Publishers, 1995.
- Bordo, Susan. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. 1era ed. Los Angeles: University of California Press, 1993.
- Domenella, Ana Rosa. "Los gores de la mirada: Vapor de Julieta García González." *Romance Notes*, no. 54, 2014, pp. 143-53.
- García González, Julieta. *Vapor*. 1era ed. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 2004.
- Herzlich, Claudine. "Modern Medicine and The Quest For Meaning. Illness as a Social Signifier." *The Meaning of Illness*. París: Harwood Academic Publishers, 1995.
- Lebesco, Kathleen. "Fat Panic and the New Morality." *Against Health. How Health Became the New Morality*. Metzl, Jonathan M. and Anna Kirkland (Eds.). New York: New York University Press, 2010, pp. 72-82.
- Monsiváis, Carlos. *Escenas de pudor y viviendas*. México, D.F.: Grijalbo, 1981.
- Mulvey, Laura. *Visual and Other Pleasures*. Indianapolis: Indiana University Press, 1989.
- Novo, Salvador. "Los mexicanos las prefieren gordas." *Toda la prosa*. México, D.F.: Empresas Editoriales, 1964, pp. 149-53.
- Roberts-Camps, Traci. "The Female Body as a Makeover Project in *Vapor* by Julieta García González." *Con-Textos*, vol. 19, no. 39, 2007, pp. 157-66.
- Sheridan, Guillermo. "Gordura Mexicana." *Letras Libres*, 30 oct. 2013, letraslibres.com/mexico-espana/gordura-mexicana. Accessed 23 November 2017.
- Sindzingre, N. "The Need for Meaning: The Explanation of Ill Fortune Among the Senufo." *The Meaning of Illness*. 1era ed. París: Harwood Academic Publishers, 1995, pp. 71-77.
- Stam, Robert. *Film Theory: An Introduction*. Malden, Mass: Blackwell, 2012.
- Tanner, Laura E. *Lost Bodies*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 2006.
- "Two-thirds of people in Mexico, Chile and Ecuador are obese, UN finds." *The Guardian*, 25 Apr. 2017, theguardian.com/society/2017/apr/25/obesity-epidemic-latin-america-mexico-chile-ecuador-un-report.
- Urla, Jacqueline, y Alan C. Swedlund. "The Anthropometry of Barbie: Unsettling Ideals of the Feminine Body in Popular Culture." *The Kaleidoscope of Gender*. Belmont, Ca: Thom-son/Wadsworth, 2004, pp. 245-58.
- Vivero Marin, Cándida Elizabeth. "Los roles de género se mantienen: Tres narradoras mexicanas nacidas durante la década de 1970." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* vol. 17, no. 49, 2011, pp. 71-82.