

## CONFESIONES DE UN CUERPO SALVAJE DAME PLACER, DE FLAVIA COMPANYY

EVA GUTIÉRREZ  
Universitat Rovira i Virgili

---

En este artículo llevo a cabo un análisis de *Dame placer* (1999), de la escritora Flavia Company, novela confesional en cuyas páginas se de-construye y re-construye una relación amorosa en la que se establece, mediante elementos que van más allá de la transgresión evidente (lesbianismo, sadomasoquismo), una relación en pie de igualdad, cuyo objetivo último es la posesión absoluta del ser amado. Establezco una posible relación entre *Dame placer* y otras obras de la misma autora por coincidencia argumental (“Diamantes podridos” de *Género de punto*) o por coincidencia en el mismo personaje (*Fuga y contrapuntos*, *La mitad sombría*) o de la misma obsesión (*Luz de hielo*, *Círculos en acíbar*). Analizo el personaje secundario de *Dame placer* (una supuesta psicoanalista) como medio del que se vale la autora para conseguir tres objetivos: mostrar que a la realidad no se accede / no debiera accederse desde un único punto de vista; conectar personaje y lector, y fusionar los géneros novelístico y teatral. También comento la relación entre *Dame placer* y el género el epistolar (la heroída).

PALABRAS CLAVE: narrativa española contemporánea; Flavia Company; placer, cuerpo y lenguaje; tradición literaria epistolar; lesbianismo; sadomasoquismo; obsesión; mezcla de géneros literarios.

---

Con *Dame placer* (1999), la escritora Flavia Company no obtuvo únicamente su mayor éxito de público y ventas, con traducciones al francés, holandés y portugués, sino que alcanzó con esta novela una cima en su carrera literaria en lo que se refiere al trabajo con el lenguaje. Si bien su capacidad de transmitir la intensidad de la emoción no era nueva (y tenemos como ejemplo su quinta novela, *Luz de hielo*, para demostrarlo), nunca antes como en *Dame Placer* había desplegado la autora su capacidad de dominio

del lenguaje, convirtiendo la prosa en poesía<sup>1</sup> y, al mismo tiempo, manteniendo la frescura de cada palabra, en un hermoso monólogo que fluye con la naturalidad de un discurso pretendidamente oral. Una fluidez que emite sus destellos en la superficie, pero en cuyo lecho, medio oculta en la sombra, se adivina la cuidadosa planificación, la precisión matemática con la que aparece una metáfora, un símil, una frase determinada. Todo se encuentra en el lugar justo y en el momento exacto. Un paciente trabajo de orfebrería que, tras seis años de revisión incansable, dio como fruto esta joya literaria que da placer tanto a la mente como al corazón.

Company reconoce que esta novela marcó un punto de inflexión en su trayectoria como escritora: *Dame placer* es para ella “la reunión de todas las líneas que he ido marcando en los libros anteriores, por su lenguaje, por el estilo... Sin pretenderlo, con *Dame placer* he cerrado una trilogía sobre el deseo de lo que es imposible, sobre las relaciones entre dos personas” (Sans, 1999: 2). Esta trilogía abarca *Círculos en acíbar*, *Luz de hielo* y *Dame placer*.

En un constante vaivén entre presente y pasado, en este bello monólogo asistimos al inicio, desarrollo y final de una hermosa y terrible historia de pasión entre dos mujeres, dos animales en celo que se aman con la desesperación de quien busca trascender todos los límites. Llegarán, en su ansiedad, hasta la práctica del sadomasoquismo y a un *menàge a trois* pactado con otra mujer que posiblemente sea –sin que la protagonista lo sepa, aunque siempre lo sospeche– una antigua relación de su amada. Sus encuentros se convertirán poco a poco en un *menàge a deux* del que la protagonista será progresivamente apartada. Incapaz de reaccionar, se encierra en sí misma para ser testigo impotente del imparable distanciamiento de su pareja, quien, al cabo de poco tiempo, abandona el hogar que comparten.

En el relato “Diamantes podridos”, incluido en *Género de punto*, una recopilación de relatos de Company publicada años después de *Dame Placer*, la protagonista resume una antigua relación amorosa que vivió con otra mujer con palabras que podrían ponerse en boca de la protagonista de *Dame placer*. La única diferencia perceptible es el registro, poético en la novela, coloquial en el relato:

Aquello fue un huracán que se llevó consigo más de lo que trajo. Luego, para seguir viviendo, te dices que en realidad eran piedras falsas y que el brillo se lo daba la luz de las mentiras. Luego, para seguir viviendo sin morirte cada día, te dices que algo habrás

---

<sup>1</sup> De hecho, toda esta novela puede entenderse como un gran poema. Concha García comentaba de *Dame placer* que “con cada obra aumenta [Flavia Company] nuevos registros dentro de una voz que ha encontrado. Yo creo que esta obra demuestra, una vez más, el dominio narrativo de la autora. Un dominio que seduce también a los que somos amantes de la poesía” (García, 1999: 11).

aprendido, aunque duela. Luego, todo se convierte en una treta para seguir viviendo, pero en el fondo ya nada es lo mismo, aunque digas misa. (Company, 2002: 63)

*Dame placer* demuestra, como afirmó la autora en una ocasión (Monfort, 1999), que toda relación que “sólo se basa en la pasión conduce al engaño, es el puro engaño”. La entrega absoluta al deseo no puede conllevar más que dolor. En este sentido, Luís Satorras considera en su artículo “Dame tormento” (1999) que “la novela no se centra en la sexualidad, sino en la pasión como dependencia, la incomunicación y la autodestrucción. No es el placer, sino el dolor, el sentimiento dominante”. La misma autora lo considera así en dos entrevistas concedidas en el momento de publicación de la novela, una en *El País* (Vidal, 1999) y otra en el *Diario Vasco* (Falcón, 1999). En esta última entrevista la autora aclaró que “al convertirse las protagonistas en dependientes del placer comienzan el viaje inverso, hacia la destrucción de sí mismas, porque cada instante en el que no alcanzan el placer es un instante de dolor” (Falcón, 1999). En este sentido, Company presenta la violencia sadomasoquista de esta relación entre mujeres como un hecho contemplado no tanto desde su vertiente sexual, sino como una cuestión “anecdótica”, que relaciona con la violencia de los niños, que destruyen lo que es suyo por el sentido de la propiedad (Monfort, 1999).

Company insiste en quitar importancia al hecho que la obra narre el amor entre dos mujeres, y rechaza que se clasifique a *Dame placer* como novela perteneciente a la llamada “literatura lésbica”: “el hecho de elegir a dos mujeres obedeció únicamente a buscar un plano de igualdad, aunque la historia podría haber sido la misma entre un hombre y una mujer o entre dos hombres” (Monfort, 1999)<sup>2</sup>. En su entrevista con Víctor Colomer (1999: 13), afirmó que, “si he utilizado a dos mujeres es porque me permitía transgredir todos los ámbitos sin que nadie tomara un rol a priori”<sup>3</sup>. En este sentido, es interesante citar a Susan Rubin Suleiman y su artículo “(Re)writing the body: The Politics and Poetics of Female Eroticism”, donde se pregunta:

What is most specific about such a love [between women]? The fact that lovers are not “enigmas” for each other –do not represent the

<sup>2</sup> Concha García (1999) también considera que “no importa que la historia de amor se viva entre dos mujeres. Flavia Company demuestra tener una especial aptitud para extrapolar a los personajes de su condición sexual”. La autora se muestra interesada en evitar la existencia de roles preestablecidos en esta novela (Doria, 1999: 11)

<sup>3</sup> Según Isolina Ballesteros (1994: 53) “Luce Irigaray defiende que entre mujeres no puede darse la relación de dominación, característica del amor heterosexual, porque entre ellas no hay una que contenga a la otra, no hay ruptura entre lo virginal y lo no-virginal, no se adquiere el placer a través del poder de un órgano exterior. No hay necesidad de penetración o posesión. Ambas existen como dos imágenes en el espejo, que se duplican, sin relación de subordinación. No hay una ‘real’, original, y otra imitación o copia. La afirmación de una no implica la anulación, el silenciamiento de la otra”.

“other”, for each other, which is always the case between a man and a woman– but are, rather, in a relation of absolute reciprocity in which the notions of “giving” and “receiving” have not place... In the perfect reciprocity of this relation, there is no place for an economy of exchange, or an opposition between contraries. The lovers are neither two nor one, neither different nor the same, but undifferent. (Suleiman, 1985: 13)

Estrella de Diego nos habla en su interesante estudio *El andrógino sexuado* de las noches de boda en Esparta, en que las novias:

se afeitaban la cabeza y vestidas con ropas de hombre yacían solas en la cama esperando al marido –tal vez no sólo imitándole sino metamorfoseándose en él, tratando de aventurar sus sentimientos para llegar a comprenderlos. Del mismo modo, *La virtud de las mujeres* comenta cómo la mujer de Argos se ponía barba o el marido de Cos vestía ropa femenina para recibir a la esposa en esa misma ocasión. (De Diego, 1992: 18)

En *Melalcor*, la octava novela de Company, encontramos una escena muy parecida: Cor de Mel lleva el vestido de novia. Blanco, largo, pesado, todo lleno de adornos (Company, 2000: 237):

Entonces, a medida que ella se lo quita, yo me pongo el vestido de novia encima del mío. Sé que quiere que lo haga. Me mira y sonríe toda desnuda. Me tumbo en el sofá y Mel se me estira encima con los ojos cerrados. Tiempo detenido. (Company, 2000: 237-239)

Como vemos, el personaje protagonista de *Melalcor* y su amada Mel reactualizan con sus actos una noche de bodas sin iglesia, sin invitados ni testigos, solos/as los/las dos, en la que recuperan la unidad del andrógino mítico y en la que el miedo al amor (el miedo al otro) es conjurado y vencido.

En *Dame placer*, el amor entre mujeres anularía también ese temor al otro y lo sustituiría por una reciprocidad absoluta, una fusión perfecta. Por eso en *Dame placer* la protagonista dirá:

¿Tiene idea de lo que es sentirse territorio de alguien? ¿Puede imaginar lo que supone que la invasión se convierta en algo justo,

en equilibrio, en ciclo completado? Cerrar los ojos y no confundir la imagen, no olvidarla, no tergiversarla. Ser la tierra, ser de tierra, ser de ella, ser sí misma en cada embate, ser nada en el momento de sentirlo todo. Olvidarse de los nombres y conservar el único posible. Ser yo las dos. Ser yo siendo ella. Ellas. (Company, 1999: 35)

Hay que indicar, sin embargo, que estas amantes obedecen en algunos detalles a los estereotipos masculino-femenino, como en el hecho de que una de ellas sea hermosa y sensible, mientras que su compañera muestra cierta dureza de carácter. En una de sus relaciones sexuales, la mujer hermosa y sensible está de rodillas, chupando con parsimonia tres dedos que su amante (de pie) le ha introducido en la boca, para después hacer lo mismo con el cinturón de ésta, en un claro remedo de una felación (Company, 1999: 108-109 y 130).

La presencia en *Dame placer* de escenas sadomasoquistas obedecería también al deseo de trabajar sobre una relación entre iguales. Flavia Company me comentó en una ocasión cuánto le impresionó la lectura de *Extramuros*, de Jesús Fernández Santos. En esta novela llena de lirismo se narra la historia de amor entre dos monjas que, además de saltarse el voto de castidad y las supuestas normas de la naturaleza, establecen entre ellas una relación lésbica y sadomasoquista, aunque disfrazada de penitencia y mortificación cristianas. Comentando esta novela, tan relacionada con la pasión narrada en *Dame placer*, Gonzalo Navajas (1987: 120) apunta acertadamente que “los participantes en la relación de poder quedan equiparados porque intercambian sus papeles y hacen ambos de verdugo y víctima indistintamente”. En *Dame placer*, como en *Extramuros*, aunque una de las dos amantes parece adoptar un papel más dominante que la otra, cuando llega la hora de atar y de golpear se difuminan las fronteras entre dominante y dominada. Ambas aparecen ante nuestra mirada como iguales en el placer y en el dolor. Dos auténticas diosas que se toman y se dan sin jerarquías, orgullosas de saber que, entre ellas, el rol dominante no está basado, como sucedía en la sociedad tradicional, en el control económico ni en la fuerza física. Prueba de que ambas amantes mantienen relaciones sexuales en una situación de no-dominación es que las dos mantienen una sutil competición entre ellas en sus juegos de placer y dolor. Se golpean, se hieren, y después se abrazan, se besan y curan sus heridas; una es atada por la otra, y viceversa; no hay un miembro pasivo de la pareja que reciba todos los golpes, sino que el placer y el dolor se dan y se toman a partes iguales:

A mí me gustó que se dejara pegar, que me pegara, que buscásemos en el dolor un sentimiento de posesión distinto y total, que la violencia no sólo anduviera por dentro, sino que saliera a pasear por nuestros cuerpos como los gatos en celo por los tejados. Me gustó

muchísimo. Pero no me bastó. La quise y me quise indefensa. Me hacía falta llegar a verla impotente ante mí y que lo mismo le ocurriera a ella. No quería que se dejara, ni dejarme. Deseaba que hiciésemos la una con la otra lo que nos viniese en gana. Así que la até. Así que me até. (Company, 1999: 116-117)<sup>4</sup>

A pesar de constatar esta búsqueda de equilibrio en la elección de una pareja lésbica, tampoco podemos menospreciar el interés de F. Company por el elemento transgresor que implican este tipo de relaciones<sup>5</sup>.

Hay que tener en cuenta que el sexo sadomasoquista no es reproductivo y tampoco necesariamente genital. Todo el cuerpo puede ser golpeado: por tanto, toda la extensión de la piel es fuente de goce. La protagonista de *Dame placer* nos dice que:

Le aseguro que antes de conocerla –y siempre me he tenido por una persona sensible–, yo no sospechaba que pudieran existir emociones semejantes. No sabía nada de la furia, por ejemplo. Nada de mi cuerpo, en realidad. Nada del deseo, en definitiva. Esa urgencia de poseer hasta las últimas consecuencias. (Company, 1999: 39-40)

¿Qué sabemos nosotros del cuerpo, en realidad? El educado placer de nuestras noches –heterosexuales o no–, el romántico amor de caricias suaves y de pasión políticamente correcta al que estamos tan acostumbrados, ¿es, realmente, el límite máximo de nuestro placer? ¿Hasta dónde seríamos capaces de llegar para averiguarlo? ¿Qué precio estaríamos dispuestos a pagar por ello?

El sadomasoquismo es un escándalo, una blasfemia que el divino Marqués arrojó con orgullo a la faz el mundo. Una forma extrema de vivir la sexualidad que choca con lo que tradicionalmente hemos entendido como práctica sexual “correcta”. Como indicaba Weeks en *El malestar de la sexualidad* (1993: 375), “el sadomasoquismo se ubica en el límite de la sexualidad aceptable”. Y a Flavia Company le gusta caminar por el límite, en las zonas fronterizas de la literatura y el deseo.

La pasión implica y exige la entrega de todo, sin excepciones. Para la protagonista de *Dame placer*, alma insaciable, el mundo se resume en dos contrarios: o todo, o nada. Se trata, en definitiva, del ansia de poseer y de

---

<sup>4</sup> Véase la página 85 de *Extramuros* como versión extensa de este fragmento de Company.

<sup>5</sup> En declaraciones al periódico *Gara*, la autora comentó que quiso introducir la homosexualidad y el sadomasoquismo en la obra como “elementos transgresores para el libro” (1999: 47). La homosexualidad y, en general, el rechazo hacia los que son diferentes, pasará a ser un elemento importante por sí mismo en la novela que sigue a *Dame placer*, Melalcor.

ser poseída, y de serlo (aunque parezca imposible) de forma total y absoluta. En *Dame placer* es precisamente el deseo de ser ama y señora de la amada, de tenerla por entero, lo que provoca el deslizamiento de una relación convencional a otra sadomasoquista o a lo que ella llama, en otras palabras, una “pasión verdadera”:

Yo habría cruzado cualquier calle sin mirar si ella me lo hubiera pedido. Es más, cuando me lo pidió, lo hice. De todos modos, no podía perder nada. Sólo ganar. Porque si me mandaba cruzar cuando pudieran atropellarme, es que no me amaba, con lo cual ya no valía la pena seguir viva. Y si, por el contrario, atravesaba el abismo aquél sana y salva, ella iba a saber cuánto significaba su amor para mí. Por eso ocurrió lo que ocurrió. No pudimos evitarlo. O tal vez sí. Lo cierto es que la primera vez que le pegué estábamos vestidas. Fue una bofetada en plena mejilla. Al principio me miró sorprendida, pero no del todo, porque en el fondo lo esperaba. Yo le había preguntado: “¿qué quieres de mí?”, y ella: “todo”, y yo: “¿todo?”, como si le estuviera preguntando la hora, cuando en realidad quería saber si deseaba de verdad cuanto había en mí, la violencia y la ternura, la locura y el control. Y luego dijo: “las tres menos cuarto”, y se miraba el reloj como si mirara el tren en el que tenía que marcharme una hora más tarde. Y entonces le di la bofetada. Fue con toda la mano, fuerte. Me quemó más que la que me dio ella instantes después. Supimos, así, que aquel amor iba a ser como un embudo por el que descenderíamos en espiral, siguiéndonos la una a la otra hasta que la fusión fuera inevitable. Y al otro lado... lo desconocido. Una vez en el interior del embudo, ya no es posible mirar hacia el exterior. Las paredes resbalan, no hay modo de detenerse. Bajábamos por él de un modo vertiginoso e imparable. Dame placer y te daré la vida. Es la consigna. (Company, 1999: 33-34)

No es de extrañar que, ante la traición de su amante, la protagonista de *Dame placer* se encuentre completamente desorientada: ha tenido que regresar de golpe al mundo del que desapareció cuando cayó atrapada en unos ojos imposibles. Por eso desahoga su alma rota en esta confesión oral, esta carta de amor desesperada<sup>6</sup>.

Las amantes de *Dame placer* viven el amor como lo hacen las fieras en celo: a zarpazos, a mordiscos. La protagonista se autodefine desde el principio como un león (Company, 1999: 24), y también lo es su amante; su

---

<sup>6</sup> Como apunta María Zambrano, “la confesión surge de ciertas situaciones. Porque hay situaciones en que la vida ha llegado al extremo de confusión y de dispersión” (1995: 32).

amor sin freno y sin medida ha liberado en ellas el animal que llevamos dentro.

Ella es un animal antes que cualquier otra cosa [...] Como una fiera escapada del zoológico al primer descuido del guarda que la alimenta, quien olvida cerrar la puerta de la jaula sobre todo porque ella parece mansa, decidida a dormirse sin más y ajena a la posibilidad de huir. ¡Ah! ¡La luz del día sin barrotes por medio! ¡Ah! Encontrarme a mí, que la perseguí para cazarla y quedé atrapada en sus fauces, en su aroma y en su piel como quien se baña en aceite y al salir se da cuenta de que no puede deshacerse de la película oleaginosa que la cubre. (Company, 1999: 139)

Este amor salvaje, lésbico y sadomasoquista de *Dame placer* es una prueba –como también lo fue antes el ambiente torturado de *Luz de hielo*– de la sinceridad de Flavia Company con la literatura, una sinceridad entendida como la negativa a imponerse límites. No le teme ni al escándalo ni al exceso. Sus libros han sido escritos con pasión y hablan de sentimientos y situaciones muy intensos, a veces llevados hasta el límite, porque, tal y como afirmó en una ocasión (Castells, 2000: 39), es en el límite cuando somos realmente nosotros. En una conferencia del año 2003, Company afirmó que “la única literatura posible es la escrita por dentro. Necesita sangre. No se puede escribir ‘para’ un público. Para escribir es necesario haber sufrido y haber vivido”. En otra conferencia de 2004, que tituló “Literatura y lengua en una tierra de adopción”, la autora se preguntaba:

¿Pretendo mantener con esta afirmación el concepto romántico de la creación literaria como resultado del sufrimiento? En parte, sí. Y digo en parte porque, como es obvio, todos sufrimos y no todos escribimos. Y habría que aclarar que tampoco todos los que escriben sufren, aunque en mi humilde opinión, la mayoría sí.

Teniendo en cuenta todo esto, Company considera que, una vez terminada una obra, debe dejarla en un cajón durante un tiempo y escribir otra obra nueva que la distancie de lo escrito y lo vivido en la anterior, de forma que la vida, la pasión que bulle aún en esa obra ya terminada se aquiete, en cierto modo, y pueda así convertirse en literatura<sup>7</sup>. Por eso tuvo

---

<sup>7</sup> Léase la descripción del proceso de *Dame placer* en los artículos de Marta Ciércoles (1999: 11) y Sara Sans (1999: 2). Company volvió a explicarlo en su conferencia en las jornadas organizadas por la profesora Meri Torras en el Ateneo Barcelonés los días 14 y 15 de enero de 2008.

a *Dame placer* encerrada en un cajón, del que salía y volvía a entrar, liberada de tópicos, palabras y lugares demasiado comunes, objetivada y pulida, durante seis largos años. Otra de sus novelas, *Saurios en el asfalto*, también pasó cinco años en esa especie de *matrix* alquímica, hasta que sus trescientas sesenta y una páginas salieron a la luz. Este detalle nos revela hasta qué punto Flavia Company es una escritora exigente, que incluso afirma haber tirado novelas enteras a la papelera por no considerarlas dignas de llegar a la imprenta (Queralt, 1998: 12).

En las páginas de *Dame placer*, la protagonista va desgranando una auténtica confesión de sí misma ante alguien, una silenciosa escuchadora cuya identidad desconocemos. Tras la ruptura y la consiguiente separación, la protagonista de *Dame placer* se ha abandonado de tal modo a su pena que no sólo se encuentra al borde de la miseria (ha perdido amigos, vivienda y trabajo), sino que su mente empieza a perderse en el peligroso laberinto de la locura: oye voces, grillos, pájaros (Company, 1999: 139-140). Sería lógico pensar que esa misteriosa mujer ante la que se confiesa es una psicóloga o psiquiatra; sin embargo, la autora afirma que no identificaría forzosamente a este personaje con una terapeuta, y apunta que podría ser “una persona localizada en un centro de acogida o una prisión” (Ciércoles, 1999: 10). Podría tratarse también de una forma literaria de introducir al lector en el relato; no en vano la autora comenta que esa figura de la psiquiatra/lector “me da la posibilidad de hacer una sutil reflexión meta-literaria sobre todo aquello que da el escritor durante la escritura y sobre aquello que recibe el lector” (Ciércoles, 1999: 10)<sup>8</sup>. Podría ser, incluso, el inconsciente de la protagonista<sup>9</sup>.

En *Dame placer*, la supuesta psicoanalista no interviene en la narración de su paciente, aunque no puede evitar sonreír en dos ocasiones ante sus comentarios: una vez cuando la protagonista le pregunta si acaso ve sobre su cabeza, como una diadema, el cordón umbilical que la unía a su madre (Company, 1999: 45) y por segunda vez ante un hecho ridículo pero enternecedor: su paciente continúa tomando decisiones respecto a su vida preguntándose qué opinaría de esa decisión su anterior amante, cuando es

<sup>8</sup> Biruté Ciplijauskaitė habla en su estudio *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona* del uso de un personaje-escucha o interlocutor que desencadena el flujo de la confesión como de un “fenómeno-recurso que le viene a la novela desde la experiencia psicoanalítica” (1994: 26) y dedica un capítulo entero de este estudio (85-122) a la novela psicoanalítica femenina. Por su parte, Silvia Tubert relaciona psicoanálisis y literatura en su artículo “La novela familiar” (1997: 63-64) al afirmar que, desde Freud, “el paciente ya no habla como un mero informante de la localización y características de sus dolores, sino que enuncia un relato histórico en el que habrá de emerger como sujeto”. Considera que “el origen de los síntomas sólo puede desvelarse en una narrativa. Por eso no ha de sorprendernos encontrar en la obra de Freud términos como ‘novela’ familiar [...] ni la reiterada comparación entre el relato psicoanalítico y el literario” (Tubert, 1997: 64). Para entender mejor la íntima relación autor-lector a través del texto literario, es importante leer las páginas 70 y 71 de *Dame placer*.

<sup>9</sup> En su reseña sobre la traducción al francés de *Dame placer* editada por Flammarion en 2002, K. Ouadia apunta que “s’adresse au lecteur naturellement comme à une femme, peut-être ne séance avec sa psy, ou avec elle-même, ou bien avec nous, lecteurs”.

evidente que ésta ni siquiera la recuerda (Company, 1999: 153). La sonrisa de la psicóloga une a madre y amante, las dos mujeres a las que la protagonista amó con mayor intensidad. Llevó el amor de ambas como una diadema; sin embargo, en ambos casos esa diadema se deslizó hasta su cuello y la ahogó.

Las reacciones de este personaje-escucha, aunque mínimas, posibilitan la aparición en la novela de otro punto de vista. La misma autora comentó que:

En algún momento, la narradora se opone al punto de vista del oyente y le explica. Esto da aire, hace que la historia no sea tan unívoca y permite la entrada de un punto de vista diferente. Es la visión de todos aquellos que no aceptan las entregas absolutas a una pasión o a adicciones como la bebida, el juego, las drogas o cualquier historia que suponga la pérdida absoluta de la independencia y de la individualidad. Esta visión del mundo estaría representada por esta escuchadora. (Ciércoles, 1999: 10)

En otras novelas de la autora, tanto en las anteriores a *Dame placer*, como en *Luz de hielo* (1996) o *Ni tú, ni yo, ni nadie (Novela en una presentación, tres actos, tres entrevistas y un monólogo)* (1998) como en la inmediatamente posterior, *Melalcor* (2000), y también en el libro de relatos *Género de punto* (2002), encontramos esta constante en la obra de Flavia Company: la lucha contra la entronización de un único punto de vista. Sus personajes intentan mostrarnos que existe más de una forma de enfocar la existencia, porque no todo el mundo vive o piensa del mismo modo. Como afirma la protagonista de *Dame placer* dirigiéndose a quien la escucha, “mi deber, incluso mi deseo es explicárselo, contarle que también hay mundos como éste, que se sostienen sobre pilares de puré de patata, que es como la niebla cuando está muy espesa. Pero no es más que aire blanco. Aire” (Company, 1999: 151).

La supuesta psicóloga refleja con su actitud el consejo lacaniano de distanciamiento respecto al sujeto analizado para poder trabajar con mayor objetividad y lograr avances en la curación del paciente<sup>10</sup>. La protagonista de *Dame placer*, sin embargo, se ha propuesto no inquietarse ante el silencio de su interlocutora y utilizarlo para hablar con absoluta libertad y conseguir, así, conmovérla, “llegarle bien adentro” (Company, 1999: 67). Le dirá que, a pesar de comprender su necesidad de mantenerse a distancia, “estoy convencida de que un poco de debilidad es buena. Y si no buena, conveniente” (Company, 1999: 70). La invita, así, a acercarse al ser humano

<sup>10</sup> Gonzalo Navajas comenta la relación de poder asimétrica y la falta de reciprocidad que se produce en toda confesión (como es el caso de *Dame placer*): quien nos escucha recibe nuestra confesión, nos juzga y nos aconseja, pero no nos entrega “su” confesión a cambio (1987: 120-121 y 122).

que subyace a sus palabras, a aprender de su error y servirle de contraejemplo “para huir de mí y de los que son como yo. Para huir de la pasión, en definitiva” (Company, 1999: 95). Lo peor que puede sucederle es que su historia de amor sólo provoque indiferencia, y lucha contra ese mutismo que puede llegar a herirla. Sólo si ella la escucha, pero únicamente si la escucha de veras, su dolor podrá tener sentido.

La presencia de este personaje silencioso nos permite conectar esta confesión oral con el teatro. Luís Satorras afirma en su citado artículo “Dame Tormento” (1999) que *Dame placer* es “un drama de naturaleza teatral que aspira, como en la tragedia clásica, a producir una catarsis”. De hecho, en el ya citado artículo de Gara (1999: 47), se dice que “la escritora considera que este monólogo se adaptará muy bien al teatro y llega incluso a pensar en la actriz Charo López como ‘perfecta protagonista de la obra’”. La secuenciación del discurso en *Dame placer* es, en este sentido, un modo de introducir lo oral en la literatura, como indica Company:

Los espacios que hay entre un fragmento y el otro son como las pausas que se producen cuando explicamos alguna cosa. La protagonista, que es al mismo tiempo la narradora de la historia, tiene delante de ella una especie de oreja en *off* que la escucha sin decir nada y que le hace de testimonio. El ritmo de la escucha está marcado por este ir y venir, y por las interpelaciones que reflejan la manera de leer y de escuchar. (Ciércoles, 1999: 10)<sup>11</sup>

Muchos autores de manuales epistolares, como Francisco Silvela, consideraban que la carta por excelencia es la de carácter amoroso, escrita además por mano de mujer (Torras, 2001: 229)<sup>12</sup>. Concretamente, el tema de la mujer seducida y abandonada que escribe cartas a su amante ha dado grandes obras a la historia de la literatura universal, como las *Heroidas* de Ovidio, obra en la cual mujeres como Penélope, Ariadna o Fedra, abandonadas o rechazadas por sus amantes (bien para luchar en una larga guerra, para disfrutar del amor de otras mujeres o para evitar un escandaloso incesto) les escriben cartas llenas de pasión, de dolor por su ausencia, de rabia y de despecho. En esta misma línea, también son muy conocidas –se las citaba frecuentemente en los manuales de correspondencia amorosa– las cartas que una monja portuguesa (Mariana Alcoforado) escribió al soldado francés que la sedujo y la abandonó, cinco cartas que, en su

<sup>11</sup> Precisamente, como indica Biruté Ciplijauskaitė, “muchas de las obras que tocan lo psicoanalítico se escriben en un estilo que se acerca a la enunciación oral” (1994: 89).

<sup>12</sup> Muchos autores han considerado que la psicología femenina dota a la mujer de un talento especial para la epistolografía íntima (un ejemplo es Pedro Salinas en *El defensor* [1984: 69]). Véase la cita de un fragmento de Pemán sobre ese “talento” específico de la mujer para escribir cartas citado por Meri Torras (1997: 360).

conjunto, merecieron, según Claudio Guillén en su artículo “El pacto epistolar” (1997: 96) el marbete de “heroida”.

Sería posible pensar en *Dame placer* como un ejemplo moderno de heroida ovidiana. Sin duda, su protagonista puede decir, como Ariadna a Teseo: “ahora evoco no sólo lo que he de soportar, sino todo lo que puede sufrir una mujer abandonada” (Ovidio: 72). Vendría a ser, sin embargo, una heroida modificada –modernizada, en cierto modo– en dos aspectos: en primer lugar, el género del amante que abandona es distinto (en este caso, otra mujer) y en segundo lugar, en las *Heroidas* es el hombre quien viaja y abandona, mientras que la mujer lo espera en casa (todas estas mujeres son, en este sentido, Penélope), mientras que en *Dame placer*, por el contrario, quien viaja es la protagonista abandonada<sup>13</sup>. Ella es quien se quedará varada tras el naufragio de su amor, sujeta a la tierra, mientras que su amada, que la esperaba paciente y sumisa tras sus viajes, parte ahora lejos de ella rumbo a otros brazos<sup>14</sup>.

Estas variaciones no son nada extrañas teniendo en cuenta que la autora gusta de jugar con los géneros literarios, no sólo en esta obra sino también en otras, como *Ni tú, ni yo, ni nadie*, buscando sus límites y mezclándolos como en un juego. Ella misma califica de “insolente” su relación con los géneros: “siempre escribo buscando la frontera, el mestizaje, la pérdida de valor de las etiquetas” (Bombí-Vilaseca, 2003: 10). Jordi Llavina considera que precisamente “uno de los aspectos más sugerentes de la literatura de Flavia Company resulta de su constante replanteamiento de los límites de lo narrativo, de su afán insaciable de experimentación” (Llavina, 2003: 10). En una entrevista, la autora afirmó que en literatura existen una serie de normas, pero que esas normas “están precisamente para saltárselas, claro. Para inventarse trampas, caminos

---

<sup>13</sup> La protagonista de *Dame placer* explica que “mi trabajo siempre ha supuesto viajes y más viajes” (76). Nélide, protagonista de la primera novela de Flavia Company, *Querida Nélide*, también se va de viaje cada dos semanas (45). Ambas mujeres conectan con la imagen de Hermes viajero, “un viajero que viene de lejos y que se apresta ya a la partida. No existe en él nada de inmovilidad, de estable, de permanente, de circunscrito, ni de cerrado. Él representa, en el espacio y en el mundo humano, el movimiento, el paso, el cambio de estado, las transiciones, los contactos entre elementos extraños [...] Dios errante, señor de las sendas, sobre la tierra y hacia la tierra: él guía, en esta vida, a los viajeros” (Vernant, 1973: 137-138). Estos viajes provocarán una inevitable distancia –que no distanciamiento– entre ellas y las mujeres que esperan su regreso.

<sup>14</sup> La carta-prólogo que inaugura la primera novela de Company, *Querida Nélide*, sería una heroida con todo derecho en el caso de que existieran pruebas textuales de que el amor entre ambas ha pasado en algún momento de lo platónico a lo carnal, cosa que no sucede. Si la carta de Jef (uno de los protagonistas de *Luz de hielo*) hubiera sido escrita por una mujer, podría también adscribirse a este género inaugurado por Ovidio. De hecho, los sentimientos que expresan Jef y a la protagonista de *Dame placer* son casi los mismos: la diferencia estriba, fundamentalmente, en que Jef no logra superar su odio mientras que la protagonista de *Dame placer*, más comprensiva y madura, parece haberlo conseguido.

diferentes, estrategias. Pero, para saltárselas, es necesario conocerlas” (Alcaina, 2001)<sup>15</sup>.

### **La persistencia de una obsesión: De *Fuga y contrapuntos a La mitad sombría*, pasando por *Dame placer***

*Dame placer* nos muestra, ante todo, la fascinación por un cuerpo: el cuerpo de la mujer amada, morosamente rememorado, recorrido una y otra vez con los dedos de la memoria:

Sus pechos duros, amplios, generosos, como manzanas verdes, crujientes, brillantes, ácidas y dulces a la vez. Hambrientas de mi boca hambrienta. Sonoras, jugosas, perfectas. Del árbol de la vida. Yo sentía por ellas auténtica adoración. Las tomaba con mis manos, sin abarcarlas, y luego acercaba el oído y me ponía a escuchar la piel, fresca como la tierra mojada. Eso era la música para mí. (Company, 1999: 38)

El monólogo de la protagonista es un intento de construir un puente entre su presente y el pasado que ya no volverá, pero que logra revivir, de algún modo, a través de este texto-tejido de memoria y de palabras. Este buceo en el recuerdo herido es lo único que mantiene en pie a la protagonista de *Dame placer*. Sin embargo, ese recuerdo no puede devolverla al pasado más que en su mente, en un doloroso placer solitario y sin salida. La protagonista de *Dame placer* es consciente de que la ruptura es definitiva y sin remedio:

Durante mucho tiempo estuve esperando que volviera a mí. ¿Por qué iba a negarme esa estúpida esperanza? Es así siempre. Las separaciones son más fáciles cuando se cree en reencuentros que se saben pura quimera. Con esa idea, una sigue adelante como por inercia un tiempo indefinido más. Hasta que se acaba la fuerza –que se termina siempre, desde luego– y sobreviene la instauración de la nueva realidad, inaugurada desde hace tiempo, desde el mismo instante en que el corazón encogido anheló ese futuro reencuentro. [...] Y saber que no puedo hacer nada y que ni siquiera esperar tiene sentido. Me lo dijo claramente: “nunca más”; como si pudiera decirse algo así, como si cuando se dice se conjurase lo irremediable. (Company, 1999: 76)

---

<sup>15</sup> “La importancia de los modelos –dice Helen Carr– es que existen para ser destruidos” (Andreu, 1997: 40)

También la mujer que obsesiona a un hombre, Jef, en otra novela anterior de Flavia Company, *Luz de hielo*, rompió toda relación con él de forma clara e irrefutable: “no quiero volver a saber de ti nada más, nunca” (Company, 1998: 140). También él se ilusionó con una posible reconciliación, un anhelo sin futuro (Company, 1998: 140-141). Ambos personajes saben que no tiene sentido mantenerse en la esperanza. También lo sabía el frustrado suicida que protagoniza *Círculos en acíbar*, otra de las novelas anteriores de la misma autora, abandonado por una mujer más soñada que real, cuya posesión es imposible. La misma obsesión repetida y multiplicada en el espejo. Ya hemos dicho que *Dame placer* cierra, junto a *Círculos en acíbar* y *Luz de hielo*, una trilogía en la que Flavia Company perseguía lo imposible.

A pesar de esta sensación de cierre, la historia de pasión que se narra en *Dame placer* reaparece en las páginas de una de las últimas obras de la autora, *La mitad sombría*. En esta extraña y fascinante novela, compendio y suma de casi todas las anteriores, Company recupera y elige como protagonista a un personaje de *Fuga y contrapuntos* (1989), su segunda novela, Laura Jáuregui. Laura es en 1989 una profesora de piano, algo tímida, pero con talento. Laura es un personaje secundario en *Fuga y contrapuntos*, pero reaparece otra vez, con el mismo nombre y apellidos, con el mismo oficio, en *La mitad sombría*. Aquí nuestra protagonista ya ha saboreado las mieles del triunfo, ya ha sido una pianista de éxito, aclamada y aplaudida. Sin embargo, el destino dejará de sonreírle cuando su madre muera tras una larga, terrible agonía de dos meses (lo cual establece una interesante conexión entre Laura y Silvia, la protagonista de *Luz de hielo*) y su “amiga del alma” la abandone por razones no del todo claras. Incapaz de superar ambas muertes (real la primera, simbólica la segunda), Laura se hunde, como lo hace la protagonista de *Dame placer*, en una profunda depresión. Nos decía esta última que “de aquí a la calle me queda un paso, medio, ninguno, así de claro” (Company, 1999: 15), y en un claro paralelismo (aunque en lugar de hablar de paralelismos, deberíamos hablar de *identidad* entre ambas escenas y ambos personajes), en *La mitad sombría* vemos cómo, efectivamente, unos operarios con mono azul echan a esa mujer de su casa y la dejan en la puerta junto a tres o cuatro bolsas de plástico que contienen todas sus pertenencias (Company, 2006: 62). En el momento en que Laura Jáuregui (pianista al inicio de su carrera en *Fuga y contrapuntos*, mujer madura a punto de perderlo todo en *Dame placer*, mujer que ya lo ha perdido todo en *La mitad sombría*) cruzó el umbral de la que fuera su casa en el barrio elegante de la ciudad, “se desplomó en la mitad sombría” (Company, 2006: 62). Tras el encuentro o, mejor dicho, tras el *encontronazo* con la pasión que experimentó en *Dame placer*, tras la muerte de la madre y el abandono de la amiga del alma, Laura sufre la ruina espiritual y económica, es abandonada por todo y por todos, y acaba viviendo en la calle, tan desaparecida de sí misma que perderá su identidad y su nombre: ya no será Laura, sino Algo, porque este ser vapuleado por la pasión, la muerte y el destino ha dejado de ser una persona. Es una cosa, lanzada a la intemperie del mundo.

A pesar de la pobreza y la soledad, sin embargo, entre los recuerdos que Algo todavía guarda en su torturada mente, continúa, doloroso, incólume, el recuerdo de la amada ausente, esa amiga del alma que un día se despojó de su máscara y mostró su auténtica faz. Siete años después de *Dame placer*, *La mitad sombría* guarda aún los dolorosos ecos de ese desenmascaramiento.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andreu, Cristina (1997), "Terroristes i altres dones: consideracions entorn de la construcció de la subjectivitat femenina", *Paraula de Dona. Actes del col·loqui "Dones, Literatura i Mitjans de Comunicació" (del 26 al 29 d'abril de 1995)*, Margarida Aritzeta y Montserrat Palau (eds.), Tarragona, Diputació de Tarragona.

Alcaina, Ana (2001), "Entrevista a Flavia Company", 03/12/2001  
<<http://www.Barcelonareview.com/>>

Ballesteros, Isolina (1994), *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*, New York, Peter Lang.

Bombí-Vilaseca, Francesc (2003), "La connexió Lispector", *Avui*: 10

Castells, Ada (2000), "Flavia Company es pregunta en el seu desè llibre per què vivim", *Avui*: 39

Ciércoles, Marta (1999), "Aquesta novel·la és una mena de fotografia dinàmica de la passió", *Avui*: 10-11

Ciplijauskaitė, Birutė (1994), *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos.

Colomer, Víctor (1999), "No escribiré mi autobiografía hasta los 80 y no habrá sexo en ella", *Diari de Sabadell*: 13

Company, Flavia (1988), *Querida Nérida*, Barcelona, Montesinos.

— (1989), *Fuga y contrapuntos*, Barcelona, Montesinos, 1989.

— (1992), *Círculos en acíbar*, Barcelona Montesinos.

— (1998), *Luz de hielo*, Vitoria-Gasteiz, Bassarai.

— (2002), *Ni tú, ni yo, ni nadie (Novela en una presentación, tres actos, tres entrevistas y un monólogo)*, Barcelona, El Aleph.

— (1997), *Saurios en el asfalto*, Barcelona, Muchnik Editores.

— (1999), *Dame placer*, Barcelona, Emecé Editores.

— (2000), *Melalcor*, Barcelona, Muchnik Editores.

— (2002), *Género de punto*, Barcelona, El Aleph.

— (2006), *La Mitad sombría*, Barcelona, DVD Ediciones.

- "*Dame placer* aborda el deseo de lo imposible" (1999), *Gara*: 47
- De Diego, Estrella (1992), *El andrógino sexuado (Eternos ideales, nuevas estrategias de género)*, Madrid, Visor.
- Doria, Sergi (1999), "Flavia Company: 'Toda pasión es el deseo de lo imposible'", *ABC Catalunya*: 11
- Falcón, Jesús (1999), "El placer es el motor de la vida, vivimos para buscarlo", *Diario Vasco*.
- Fernández Santos, Jesús (1997), *Extramuros*, Barcelona, Seix Barral.
- García, Concha (1999), "La condició dels amants", *Avui*: 11.
- Guillén, Claudio (1997), "El pacto epistolar", *Revista de Occidente*, 197:76-98
- Llavina, Jordi (2003), "Género de contrapunto", *La Vanguardia*: 10
- Monfort, Julio (1999), "Dame Flavia", *La información*
- Navajas, Gonzalo (1987), *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*, Barcelona, Edicions del Mall.
- Ouadia, K. (2002) [reseña sobre la traducción al francés de *Dame placer* editada por Flammarion], 12/04/2002 <<http://www.zone-litteraire.com>>
- Ovidio (1986), *Heroidas*, Madrid, CSIC.
- Queralt, A. (1998), "Flavia Company, una escriptora a casa nostra (Guardonada amb el premi Documenta d'Edicions 62)", *Lo Rafal*: 12-13
- Salinas, Pedro (1984), *El defensor*, Madrid, Alianza Tres.
- Sans, Sara (1999), "Flavia Company. Escritora", *La Vanguardia*: 2
- Satorras, Luis (1999), "Dame tormento", *El País*.
- Suleiman, Susan R. (1985), "(Re) writing the body: The Politics and Poetics of Female Eroticism", *The female body in Western culture. Contemporary perspectives*, Cambridge, Harvard University Press.
- Torràs Francès, Meri (1997), "Un gènere de gènere femení: dos usos de la carta en l'obra narrativa de Carme Riera", *Paraula de Dona. Actes del col·loqui "Dones, Literatura i Mitjans de Comunicació" (del 26 al 29 d'abril de 1995)* Margarida Aritzeta y Montserrat Palau (eds.), Tarragona, Diputació de Tarragona: 359-365
- (2001), *Tomando cartas en el asunto. (Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Tubert, Silvia (1997), "La novela familiar", *Revista de Occidente*, 199: 63-89
- Vernant, Jean-Pierre (1973), *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel.
- Vidal, Pau (1999), "Flavia Company arma en *Dame placer*, su última novela, un trágico monólogo de amor entre mujeres", *El País*: 44

**Lectora 14 (2008)**

**(m)**

Weeks, Geoffrey (1993), *El malestar de la sexualidad (Significados, mitos y sexualidades modernas)*, Madrid, Talasa Ediciones.

Zambrano, María (1995), *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela.