

Crítica y diégesis en *El amor es una droga dura*. Una aproximación teórica al discurso erótico del sujeto femenino en Cristina Peri Rossi

M.L. Dimitri Shiltag Prada

Recibido: 4-10-2010

Aprobado: 07-12-2010

Resumen

Este artículo evidencia el discurso erótico presente en la obra de la escritora uruguaya-española, Cristina Peri Rossi, *El amor es una droga dura*, de 1999. Cabe destacar que el concepto de erotismo planteado en esta novela presenta una serie de elementos que analizaré con el fin de engazarlos en la construcción del relato erótico.

Abstract

Critique and diegesis in *El amor es una droga dura*. A theoretical approach to erotic discourse of the feminine subject in Cristina Peri Rossi text

This article shows the erotic discourse in “*El amor es una droga dura*, 1999” by Cristina Peri Rossi. The eroticism in this novel presents a series of elements that will be analyzed in order to include them within the construction of the erotic discourse.

Shiltag Prada, M.L. Dimitri. Crítica y diégesis en *El amor es una droga dura*. Una aproximación teórica al discurso erótico del sujeto femenino en Cristina Peri Rossi. Comunicación, 2010. Agosto-diciembre, año 31 / vol. 19, número 002. Instituto Tecnológico de Costa Rica. pp. 56-62 ISSN Impresa 0379-3974/ e-ISSN 0379-3974

LA CRÍTICA Y (EN) PERI ROSSI

Este apartado está destinado a hacer una breve revisión de la crítica desde el momento de aparición de su obra, sin embargo, debo anotar que la obra de Peri Rossi, en tanto transgresión y objeto erótico, está precedida por una larga lista de su puño y letra, por lo que hablar de erotismo en ella no resulta nada nuevo, pues su producción al respecto es grande. *El amor es una droga dura*, obra de 1999, publicada por Seix Barral en su colección Biblioteca Breve, ha recibido una buena acogida por parte de la crítica.

A continuación presento algunos comentarios y reservo para el final de este apartado las palabras de la propia Peri Rossi en torno a su novela.

“Un fotógrafo llega a los 50 con adicción a varias sustancias y con el corazón maltrecho. Después de una cura de desintoxicación, se retira al campo. Pero un día va (Ojeda: 1999:1)

Una presentación muy simple, a decir verdad, pues la obra es más que la historia de un drogadicto mujeriego: el discurso del erotismo es un fino hilo conductor (como el hilo de Ariadna) en la construcción

PALABRAS CLAVE:

Crítica, aproximación teórica, erotismo, Bataille, Barthes, discurso televisivo, símbolos.

KEY WORDS:

Critic, theory, eroticism, Bataille, Barthes, TV discours, simbols.

del relato. El erotismo se presenta como una práctica de vida no exclusiva de los hombres, pues el personaje femenino de fondo, Nora, asume su sexualidad libre y desenfadadamente, sin las restricciones moralistas que impone el poder patriarcal a las mujeres.

En esta obra coexisten diversos discursos, no siendo uno más importante que el otro, uno es el del erotismo, con mayor presencia; otro es el discurso estético, que retrata la belleza femenina y la pasión por la vida, y un tercer discurso, no menos importante, es el discurso lésbico, que visibiliza el afecto y la sexualidad entre mujeres, rompiendo con el canon literario de corte androcéntrico y enseñándonos que el amor y la sensualidad no entienden de prejuicios y son capaces de transgredir el orden establecido.

En la cita siguiente se observa una crítica literaria justa con el contenido de la obra, además se alude al estilo de la escritora y al papel del lector de la novela.

Mediante una escritura perfectamente controlada, de extraordinaria soltura, fluidez y maestría, Cristina Peri Rossi hace partícipe al lector, en su experiencia del texto, de la seducción y de los dilemas a que el deseo no enfrenta; de la belleza –física o literaria– que puede llegar a dominarnos: leer esta novela es vivir, hasta sus consecuencias últimas, la obsesiva aventura de la pasión. (Bernabé, 1999:1)

El estilo en esta novela hace que el lector se vea atrapado en la red de lectura, el relato además presenta un dinamismo señero en tanto acciones y espacios. La ruptura con la institución del patriarcado¹, que la autora hace queda manifiesta en las figuras de Paula y Gema, mujeres que componen el universo sexo-patriarcal de Javier, pero capaces de no ser objetos de registro de la lente del protagonista.

Otro tema que debe ocupar la atención en el relato de esta novela es la presencia de Nora, específicamente su identidad como bisexual. El discurso lésbico² como una de las opciones de la sexualidad de Nora, ha sido abordado por Maiki Martín Francisco en su artículo "Otra forma de amar. El lesbianismo en la obra de Cristina Peri Rossi". En él dice:

Si las mujeres han encontrado numerosos obstáculos para manifestar su genialidad creadora, en el caso del lesbianismo las dificultades aumentan. Cuando la receptora es otra mujer, el efecto producido es de extrañeza y de múltiple transgresión. Se transgrede por varias razones: por ser arte, por su contenido erótico, por no reproducir el arquetipo femenino y por ser homosexual. A lo largo de la historia, las relaciones homo femeninas existentes estaban dirigidas al hombre que, como voyeur, disfruta de su visión. Cuando tales obras salen de una mujer para que otra las reciba, cobran un matiz distinto, tal vez por-

que se ofrece una visión del propio deseo que muchos hombres desconocen y que surge de manera natural en un tipo de relación en la que no existen los roles sociales establecidos para la pareja heterosexual (salvo que sean asumidos por cada persona; en cualquier caso se trataría de una ficción, un "como si"). [...] La literatura no es lesbiana, una mujer es lesbiana. Y, además, no creo que sea, está. Yo no soy esencialista. [...] Una mujer nace mujer y es mujer toda su vida mientras no se opere. [...] La conducta sexual —que es una conducta— es variable. [...] Es una elección... Yo me niego a considerar una literatura lesbiana... No es la literatura la que es lesbiana, sino que ciertos libros tratan acerca de las conductas lesbianas. En todo caso, se puede hablar de que el lesbianismo para mí es una forma espontánea de feminismo; eso sí. (Francisco, 2000:1)

Justamente, la cita anterior muestra uno de los elementos más fuertes de la novela de Peri Rossi, ya que el fotógrafo, que logra proyectarse a través de su lente, captura una imagen del juego de la sexualidad femenina

Acaso ¿no es Javier un voyeur cuando Nora y Andrea se encuentran en el apartamento de la primera? No lo es a lo largo de su vida, detrás de su cámara, capturando y admirando cada imagen de Nora, de esa mujer tan bella como el sol? Sobre esto volveré en último apartado.

Por último, agregó un fragmento de la entrevista hecha a la autora por Isabeltxu Ojeda Cruz. Como se lee, la autora nos dice qué exactamente es esta novela, lo que dista mucho de lo enunciado por el artículo de *El País*. Pone de manifiesto la intención al escribir y construir la novela, la diégesis es clara y no deja espacio para caer en el juego de la libre interpretación posmoderna.

¿Es una historia de pasión, y de pasión aún a costa de la salud? Sí. Lo que los románticos llamaban «la pasión por el abismo», ¿no? Y de lo que nosotros somos todavía herederos. Esto lo decía Borges, que afirmaba que el romanticismo no era solamente un movimiento estético de determinado período conocido con el nombre de «Sturm und Drang» («tormenta y pasión»), sino que era una sensibilidad. Y creo que los uruguayos tenemos bastante herencia también a través de Italia. Es una novela sobre la pasión, sobre la pasión de un hombre que tiene un problema cardíaco y que tiene que decidir si se retira al campo a llevar una vida más mansa, confortable y tranquila, o si sigue viviendo como le gustaba vivir antes, aún a riesgo de perder la vida. Que, de todas maneras, siempre la vamos a perder. Porque eso es verdad. (Iglesias, 1999:1)

El amor es una droga dura, es una novela que nos seduce, porque retrata el erotismo de manera transparente, lo lleva al plano de la vida cotidiana de mujeres y hombres de carne y hueso, nos hace sentir el erotismo y vivir las pasiones de sus personajes como nuestras. La autora escribe acerca de sentimientos tan humanos como el amor,



la vida y la muerte, la sexualidad, y evoca el cuerpo femenino, como el espacio a dominar por el patriarcado, sin lograrlo, por la fuerza y el poder que atribuye a los personajes femeninos autónomos, capaces de controlar la pasión y la sexualidad femenina. Es por ello que la pasión por el disfrute de la sexualidad se sobrepone a la propia muerte.

LA HISTORIA, EL PROTAGONISTA Y LA BELLEZA CON FORMA DE MUJER

La historia de esta novela cuenta la vida de Javier³, fotógrafo exitoso, adinerado, estéticamente bello. Sin embargo, Javier es drogadicto y adolece del Síndrome de Stendhal⁴. La contemplación y el deseo son partes del mundo diario del protagonista, pues como se describe desde el inicio de la obra el cuerpo por sí mismo es un símbolo: *Él era una lente montada sobre el trípode del cuerpo y se limitaba a registrar las cosas que ocurrían en el mundo.* (Peri Rossi, 1999: 10).

Así este hombre, otrora fotógrafo de guerra, al llegar a los cuarenta años, cambia su vida y se convierte en un fotógrafo publicitario reconocido como el mejor. Las descripciones que se dan de él y de la forma en como actúa van configurando su mundo y la mirada desde la que se percibe la narración, por ejemplo: *Le gustaban mucho las mujeres, demasiado para tener una sola, de modo que no se había casado* (Peri Rossi, 1999: 11). Como se ve, la

construcción de Javier se da sobre la base de la libertad, desde un concepto de sexo casual, pensando en las mujeres como objetos que se deben tener y poseer, al mejor estilo del mandato patriarcal. Al finalizar la novela él termina solo, en el cuarto de un hospital (igual que al comienzo, por lo que parece un relato circular) y deslumbrado y (o) abatido por la belleza. La contemplación del mundo a través de su cámara fotográfica no impide a Javier el goce pasional de todos los excesos. Como mencioné, el protagonista es un adicto a la cocaína, por lo tanto estamos en presencia de un sujeto con grandes rasgos de obsesión y compulsión hacia la producción de endorfinas. Después de ser internado por primera vez en el hospital comienza su proceso de recuperación en una clínica de desintoxicación, aquí el médico le explica su situación y le sugiere buscar actividades que incrementen su producción de feromonas. Encuentra factible y merecida la opción de alejarse de la ciudad como espacio de perversión y *“locus horrendus”*⁵, por esta razón decide vender su lujoso apartamento en la ciudad e irse a vivir al campo. Inicia una relación amorosa y de convivencia con una compañera de la agencia publicitaria, de nombre Gema⁶. De esta relación no se brindan mayores detalles, excepto algunos sobre los primeros días de convivencia y el momento en el que esta decide dejar al protagonista. Sin embargo, existe un momento en el que él se percata de que no está apasionado por Gema, pero que estar junto a ella le ofrece una vida tranquila como la que necesitaba:

“Regresaría junto a Gema y Trabuco. No estaba apasionado por Gema, nunca lo estuvo, pero era una vida cómoda y relajada” (Peri Rossi, 1999: 117). Gema, representa en su vida la paz, seguridad y la tranquilidad que su salud requiere; en tanto que Nora la pasión, la lujuria y vivencia al límite y esto es lo que más lo atrae, lo atrapa. Precisamente, el intento por cambiar una vida mundana y llena de excesos se ve frustrado, ya que en el primer viaje de negocios de Javier a la ciudad para cerrar la venta de su apartamento se reencuentra con Nora⁷, una especie de *femme fatal*, bisexual, con quien años antes había estado en una sesión de fotografías. Esta lo encuentra de manera casual y lo saluda, además le pregunta si se acuerda de ella, a lo que él responde negativamente. Nora le recuerda la sesión fotográfica que él le obsequió cuando apenas era una adolescente y comenzaba sus pasos en el modelaje. Más que un agradecimiento, Javier interpreta las palabras de Nora como incitación y seducción. Nuevamente, Javier, al verse deslumbrado por la belleza y estar en periodo de síndrome de abstinencia debido a su proceso de desintoxicación, experimenta vértigos y malestares. En el momento en que Nora (como Eva) le ofrece un cigarrillo, es incapaz (como Adán) de vencer la compulsión y emprende así una recaída, que solo podrá vencer regresando al hospital. La aparición de Nora despierta en Javier la fascinación (*fascinum tremendum*) y la obsesión por registrar – atrapar la belleza, poseerla: *brote clínico del síndrome de Stendhal*. Se trata,

además, de un hombre de cincuenta años, en el otoño de su vida, que regresa al mundo del sexo pasional: Nora es un medio en ese espacio lleno de subterfugios, es un símbolo de la belleza que no se puede tener. La imposibilidad de poseer a Nora, de acostarse con ella, exagera su deseo y hace de la vida de Javier un mundo lleno de fotografías, lleno de imágenes de Nora: por ejemplo, el cuarto del hotel en el que se aloja mientras espera los encuentros con ella, evoca y forma un intertexto a través de la pintura de Coubert *"El origen del mundo"*, admirada por Jacques Lacan, el psicoanalista francés.

Pensó si a la vez, (es decir, dentro de pocos años) él también tendría un cuarto secreto, un cuarto tan íntimo como un baño privado, con una gran fotografía de Nora desnuda, y si se dedicaría varias horas del día – las más hipnóticas, las más intensas – a contemplar esa fotografía, bajo la ilusión de haber atrapado el secreto del deseo subjetivo. (Peri Rossi, 1999: 132-133).

Si bien es cierto, Nora es una chica liberal e histérica (así lo refiere Francisco, amigo psicólogo de Javier), con rasgos de *femme fatal*, es la mirada de Javier la que legitima su forma (para su apreciación únicamente), una descripción de Nora en detalle desde el punto de vista de Javier nos haría pensar si este no es acaso un prisma antes de una lente, ya que descompone la forma de Nora, veamos la siguiente cita:

Sin embargo tenía una duda: ¿a cuál de las Noras posibles iba a destinar los regalos? Porque había una Nora algo infantil, que mascaba chicle y usaba llamativas minifaldas; había otra Nora mujer, elegante, seductora, suficiente y entera, a la que nada parecía faltarle; había una Nora adolescente, algo mimosa y tierna, que buscaba protección, y seguramente, pensó Javier, había algunas otras Noras que él no conocía. Decidió que lo mejor era comprar diversos regalos, para que las distintas Noras tuvieran el suyo. (Peri Rossi, 1999: 118).

Sin embargo, Nora no es lo que Javier quiere ver: la obsesión y compulsión de Javier presenta a una Nora escindida, es decir, la que ve Javier, la que ve Francisco y le es comunicada a él y la vista por sí misma. Como se observa, el juego de la mirada resulta fundacional en la definición del mundo, la lente de Javier es un prisma que descompone la belleza en diferentes matices y esos matices a su vez escapan de la definición propia en vista de que Javier no puede poseerlos. Además, Nora es una droga que ejerce poder en Javier (de ahí la relación con el título de la novela), solo que el "trip" (viaje) se manifiesta en el brote clínico del Síndrome de Stendhal. Cada vez que Javier ve a Nora, piensa en ella de forma compulsiva, obsesiva y le sobreviene un ataque de erotismo incontrolable. Tan adicto es a las drogas blandas (cigarrillo, alcohol y marihuana) como a las drogas duras (cocaína y amor - Nora). Aún cuando, en su visión de mundo androcéntrica, él cree tener el control sobre Nora, es ella

quien, en definitiva ejerce su poder de seducción y hace de la pasión y la lujuria de Javier la droga que lo domina.

Por su parte, Nora no es por definición el objeto visto por Javier. Nora está definida desde sí, ella es autónoma y libre, desde sus ropas hasta su conducta (bisexualismo que subvierte la sexualidad en la obra). Nora está harta de su cuerpo, pero consciente del espectáculo que Javier ha montado, ella decide participar. No obstante, es ella quien tiene el control y la autoridad para decidir cuándo y cómo va a la cama con Javier; esta es la forma en la que Nora es una droga para Javier, ya que hace que aquel sobre-estime el objeto de deseo, y es quien dispone el espectáculo: sin ella la mirada de Javier no tendría objetivo. Sobre esto volveré en el siguiente apartado.

La otra mujer con la que el protagonista tiene sexo es Paula⁸, quizá esta se muestra aún más definida a sí misma: *"Querido, soy muy femenina y muy feminista –confesó ella-. Para mí, el amor y el follaje van juntos"* (Peri Rossi, 1999: 97). Es una mujer vista desde sí y para sí, no desde lo que Javier observa, hace concesiones pero persiste en mantenerse activa y con pleno control de su vida, aún cuando se le solicita su pasividad y es capaz de jugar a la pasividad, su mirada presenta el estado activo de Paula: *"Para ti, seré una mujercita pasiva – concedió Paula -, siempre y cuando, después, me permitas contemplarte largamente. Tienes el torso más bello que he visto en mi vida. Lo tocaré, lo lameré, querré comérmelo, devorarlo, robártelo"*. (Peri Rossi, 1999: 99). Esta mujer aparece solamente una vez en todo el relato y al igual que Nora no está definida por la mirada de Javier; como dije, ella establece en igualdad de condiciones el encuentro sexual con Javier. La pequeña no cabe en la concepción de Javier, por definición el macho activo que se lanza como animal hacia su presa, al respecto Maiki Martín Francisco acota que la tradición erótico-amatoria occidental, sobre todo después del cristianismo, está permeada por la visión patriarcal hacia la mujer, que la encasilla como sujeto pasivo o como objeto de los deseos masculinos. Desde este punto de vista el deseo se convierte en un sentimiento exclusivamente fálico, con una sola dirección y sentido: hombre – mujer. Como se ve, el hilo de Ariadna (o de sexo, cigarrillos, cocaína y porros) sirve para tejer una trama en la que drogas y sexo casual componen el dossier de este fotógrafo.

UNA APROXIMACIÓN AL DISCURSO ERÓTICO: BATAILLE, GONZÁLEZ REQUENA, CHEVALIER Y UN FRAGMENTO DE BARTHES

Para Georges Bataille, *"El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser"*. (Bataille, 1997:33). A lo que también debemos agregarle, la conciencia de las mujeres, en tanto en el concepto de hombre no siempre están incluidas las mujeres. Así definido,

el tema del erotismo nos lleva a participar en *El amor es una droga dura* como lectores activos y a asumir una posición: la de Nora. Es justamente esta la que se encuentra en el plano escópico, en el plano de la mirada de Javier, que se arroja como una red y atrapa con su cámara la imagen del objeto deseado. Sin embargo, la mirada de Javier no es una mirada fálica, es una mirada que produce un extrañamiento, ya que Nora es vista por Javier sólo cuando esta así lo decide, en el lugar y a la hora que ella dispone. Ella subvierte el discurso del amo, es decir del poder patriarcal, la voz de Javier ordena solo con fines fotográficos. Detrás de su cámara Javier registra pero no posee al objeto deseado; Nora es quien ordena porque la mirada de Javier no hace posible la intimidad, no es una mirada fálica sino que produce extrañamiento y carece de poder y control sobre Nora.

Ella es una mujer conciente de su cuerpo, de su belleza, es por esta razón que ella colige el espectáculo, pues sabe que quienes se acercan a ella ofreciéndole trabajo, lo que buscan es únicamente tener sexo con ella. En este sentido, Nora rehuye desde una posición de autoridad y controla no sólo la sexualidad, sino también la lujuria masculina. Al respecto del espectáculo González Requena nos advierte: "(...) *el espectáculo consiste en la puesta en relación de dos factores: una determinada actividad que se ofrece y un determinado sujeto que la contempla*" (1992: 55). El siguiente fragmento de la novela nos aclara en qué forma Javier está ante un espectáculo puesto por él, pero colegido por Nora:

La fotografía de Nora echada en el sofá recordaba el escorzo del cuadro de Tamara de Lempicka, pero no tenía ni su rigidez, ni su crueldad. Javier estaba excitado por las fotografías. Las dispuso- una al lado de la otra- en la habitación del hotel: Nora de frente, sonriendo cínicamente; Nora con la cabeza baja, contemplativa; Nora de perfil, la mirada perdida... (Peri Rossi, 1999: 154)

Al igual que Jacques Lacan con el cuadro de Coubert y Francisco al final de la obra, la circularidad se cierra con esta escena, a manera de intertexto, Javier desea con su mirada, que como mencioné no es fálica sino extrañante y de asombro. Para engarzar estas ideas debo referirme a lo planteado por González Requena: "*El espectáculo –la relación espectacular–, en cambio, parece constituirse en la distancia, en una relación distanciada que excluye la intimidad en beneficio de un determinado extrañamiento. En otros términos: el espectáculo parece tener lugar allí donde los cuerpos se escrutan en la distancia*". (González, 1992: 55)

La apropiación de la mirada-pene por parte de Nora (re)presenta una fantasía de castración en Javier. Por su parte Javier, muy conciente del cuerpo de Nora se deleita (en los ojos de Nora como el mar) en el deseo, en el extrañamiento fascinante de ese cuerpo del otro que ella supone. Barthes define el cuerpo del otro de la siguiente

forma: "*Todo pensamiento, toda emoción, todo interés suscitado en el sujeto amoroso por el cuerpo amado.*" (Barthes, 1982: 80)

Su fascinación por la belleza es solo comparable con su adicción a drogas, quizá por esta razón el juego constante y oscilación entre estos dos puntos hacen de la vida de Javier un ser escindido, ya que al cruzar el límite este no logra romperse en vista de que al momento de ser roto, el protagonista siempre está drogado. Las constantes alusiones a su adicción, justiprecian ese espacio vacío del protagonista, esa pulsión de vida en la que Nora, Gema, Paula o cualquiera otra es un objeto continente belleza. El amor que siente por Nora es su droga, su *trip* se manifiesta con el Síndrome de Stendhal, tan adicto es a las drogas como a la belleza de ella.

¿Existe una ruptura del límite que presupone la lente de la cámara? Me parece conveniente señalar que el límite no se rompe nunca, pues Javier regresa siempre al mismo lugar, detrás de la mirada, y es justamente esta mirada la que abre un portillo para que él escape, pero también lo deja abierto para esperar el regreso del protagonista. Como he dicho, es Nora el objeto deseado, pero in-pene-trable. Después de todo, Javier solo es una lente montada sobre el trípode del cuerpo. En cuanto a la mirada, Chevalier advierte:

(...) La mirada está cargada de todas las pasiones del alma y dotada de un poder mágico que le confiere una terrible eficacia. La mirada es el instrumento de las órdenes interiores: mata, fascina, fulmina, seduce, tanto como expresa. (...) Las metamorfosis de la mirada no revelan solamente al que mira; revelan también, tanto a sí mismo como al observador, al que es mirado. (Chevalier, Jean, 1999: 714).

De esta forma, el gran ojo de Javier descarga en cada "flasheo" de su cámara, la multiplicación de sus pasiones, se justifica así su conducta adictiva y su padecimiento del Síndrome de Stendhal. Veamos el siguiente fragmento, en el que Francisco (Psicólogo) explicita su estado frente a la belleza:

Es increíblemente guapa - afirmó él.

Creo que estás enfermo. Has contraído el "síndrome de Stendhal", también llamado "la enfermedad de los museos". Son los trastornos psicósomáticos que sufren ciertos individuos ante la contemplación de la belleza. Teniendo en cuenta que eres fotógrafo, y de personalidad adictiva, no es nada raro que te ocurra a ti. (Peri Rossi, 1999: 73)

De acuerdo con Bataille, el erotismo surge a partir de la ruptura de los límites, sin límites no hay transgresión y sin esta no hay erotismo. Desde el inicio, la relación de Javier con Nora se plantea en términos de transgresión de

límites, primero la escena del cigarrillo en el restaurante del primer encuentro:

Se había despojado del parche antitabaco hace un tiempo, cuando consideró que solo con fuerza de voluntad podía resistir la tentación de fumar. Pero ahora esa tentación le parecía completamente irresistible. Alargó la mano, cogió uno de los cigarrillos que ella le ofrecía y lo encendió con el mechero que siempre llevaba consigo, como un recuerdo de la época del dorado y feliz vicio. (...) ¿Había algo mejor que fumarse un cigarrillo rubio ante el inmenso espectáculo de una mujer hermosa? (Peri Rossi, 1999: 37)

Justamente, la belleza de Nora lo deslumbra, además nótese la analogía del cigarrillo con Nora (Nora es una droga para él), su cabello es como el tabaco que aspira mientras mantiene la mirada hacia ella. Él ha vuelto a fumar por la belleza que lo deslumbra, ella es objeto de sus deseos. La analogía hace ver rasgos de vampirismo⁹.

La mirada se presenta en esta obra como el sustituto lícito del pene, sin embargo el inicio con Nora (re) presenta un panorama en el que el pene se vuelve accesorio ya que pensaba, era im-pene-trable. Esta es la confirmación de la fantasía de castración: Nora era alguien no accesible por el pene, ni por la mirada, que era su sustituto lícito. (Peri Rossi, 1999: 129)

Es una gran ventaja ser fotógrafo - le dijo Nora, mientras le quitaba la camisa-. Puedes desnudar a cualquiera con el ojo de la cámara. Es una posición de poder...-agregó- al objeto solo le corresponde la sumisión. No hay intercambio de papeles, ¿verdad? Tú mandas, tú eres el amo. (Peri Rossi, 1999: 141)

No solo el hecho de que se presente como un pene simbólico hace de la mirada un signo, también, como se ve en la cita supra, su posición de fotógrafo le permite ejercer el discurso del amo, es la apropiación del lugar de enunciación. Paralelo a este aspecto, debo hacer no-



tar que en el fragmento anterior es Nora quien habla y cuestiona el discurso de poder, en el cual Javier siempre -detrás de su cámara que apunta y comanda la mirada- tiene la posición de ejercerlo. Por lo tanto, el conflicto en la relación con Nora sobreviene de la posición de poder que Nora mantiene, si va a la cama no es por orden de Javier. Ella subvierte el discurso patriarcal del amo y en su lugar se apropia de la enunciación una vez que se percata del poder que tiene Javier a través de su cámara. Finalmente, la posesión del objeto deseado según plantea Bataille: *Sabemos que la posesión de ese objeto que nos quema es imposible. Una de dos: o bien el deseo nos consumirá, o bien su objeto dejará de quemarnos. No lo poseemos más que con una condición: la de que, poco a poco, se aplaque el deseo que nos produce.* (Bataille, Georges. 1997: 33)

En suma, la belleza con forma de mujer que encarna Nora pareciera decodificarse por la mirada masculina solo como un objeto de deseo. Al final de la novela, se da la continuidad del síndrome de Stendhal, ya que es Francisco quien termina encerrándose diariamente (a la manera de Lacan con “El Origen del mundo” de Coubert) para contemplar (de forma fetichista, mirar y mirar) la foto de Nora. Esto presupone que Nora se lleva consigo la mirada de Francisco (por consiguiente su castración), una vez que, en el hospital, Javier queda despojado de esta. La mirada como cuerpo desprendible, arrojada por el ojo, ha cambiado de lugar, enunciada desde el poder de la feminidad.

NOTAS

- 1 Facio Montejo, Alda, En Prada Ortiz: EUNA, 2005: 212. “Este término “Patriarcado “es redefinido por las feministas para describir el sistema familiar, social, ideológico y político por medio del cual los hombres, por la fuerza o a través de mitos, lenguaje, tradiciones, leyes, educación, la división sexual del trabajo y la heterosexualidad obligatoria determinan qué funciones podemos o no desempeñar las mujeres. En este sistema, el grupo, casta o clase compuesto por mujeres, siempre está subordinado al grupo, casta o clase compuesto por hombres, aunque pueda ser que una o varias mujeres tengan poder, económico y/o político” (Facio, 1988: 13)
- 2 Facio Montejo Alda, Ibidem, 215-215 “Creo que lo rico del movimiento lésbico es que despierta nuestra conciencia de seres mutilados y nos permite soñar con erotismos no permitidos”. En esa búsqueda se dieron cuenta de que no existe una forma única de ser lesbiana. Lesbianas más papistas que el papa y lesbianas tan izquierdistas que hacen parecer al Ché como simple reformador. Hay lesbianas que parecen boxeadores y lesbianas que parecen conejitas de “Playboy”. Hay lesbianas ricas y lesbianas pobres. Lesbianas inteligentes y tontas. Hay lesbianas en todos los países, en todos los barrios y en todas las familias. (Aunque esto muchos no lo admitan jamás). Hay lesbianas solteras, casadas y divorciadas. Hay lesbianas de todas las razas y, aunque parezca una contradicción, hay lesbianas católicas y hasta lesbianas que son monjas. ¿Cómo encontrar identidad entre tanta diversidad? En vista de esta realidad, las lesbianas decidieron partir de que lo que tienen en común es que la mayoría ignora su existencia. Esto es nefasto para muchas lesbianas que se sienten aisladas, que no están seguras de si habrá más mujeres como ellas. Por ello la tarea principal del lesbianismo fue dar a

conocer su existencia. Hacer que la lesbiana se sintiera bien consigo misma. Tomar un espacio y reclamarlo como propio para desde allí hablar de sus problemas, pero también de su fuerza, de su creatividad y de su independencia... También se hizo énfasis en el hecho de que el lesbianismo no es solo una preferencia sexual sino sobre todo, una preferencia afectiva “ (Facio Alda, *Carta a Entendidas*, 1988: 13)

³ Javier: Nombre de origen Vasco cuyo significado es casa nueva. Sobre el tema del significado de los nombres se presentarán algunas otras alusiones con el fin de ilustrar el plano simbólico que se construye paralelo al relato principal.

⁴ El **síndrome de Stendhal** es una enfermedad psicósomática que causa un elevado ritmo cardíaco, vértigo, confusión e incluso alucinaciones cuando el individuo es expuesto a una sobredosis de belleza artística, pinturas y obras maestras del arte. Tiene esta denominación por el famoso autor francés del siglo XIX Stendhal (pseudónimo de Henri-Marie Beyle), quien dio una primera descripción detallada del fenómeno que experimentó en su visita en 1817 a la Basílica de Santa Cruz en Florencia, Italia, y que publicó en su libro *Nápoles y Florencia: Un viaje de Milán a Reggio*. Aunque ha habido muchos casos de gente que sufría vértigos y desvanecimientos mientras visitaba el arte en Florencia, especialmente en la Galería degli Uffizi desde el principio del siglo XIX en adelante, no fue descrito como un síndrome hasta 1979, cuando la psiquiatra italiana Graziella Magherini observó y describió más de 100 casos similares entre turistas y visitantes en Florencia, la cuna del Renacimiento, y escribió acerca de él. El síndrome de Stendhal, más allá de su incidencia clínica como enfermedad psicósomática, se ha convertido en un referente de la reacción romántica ante la acumulación de belleza y la exuberancia del goce artístico. *Publicado por Podeti en Septiembre 22, 2005 www.podeti.com/sindromedestendhal*

⁵ Parece que durante el periodo de brote clínico de Javier, la droga ofrece la posibilidad de cambiar el “locus horrendus” por un “locus amoenus”. Esta alternancia permanece vigente durante el desarrollo del relato.

⁶ Nombre de origen latino cuyo significado es Piedra preciosa. Nótese como el cambio de una casa a otra supone la presencia de

objetos dentro, en este caso Gema, su mujer, es un objeto bello registrado en el nuevo espacio, puesto como un ornamento.

⁷ Nombre de origen griego cuyo significado es Bella como el sol.

⁸ Nombre de origen latino cuyo significado es La pequeña.

⁹ “El vampiro simboliza el apetito de vivir, que renace cada vez que se lo cree aplacado y al que vanamente nos consumimos en satisfacer, mientras no está dominado. En realidad se transfiere sobre el otro esta hambre devoradora, cuando no es más que un fenómeno de autodestrucción” (Chevalier, Jean, 1999: 1046)

BIBLIOGRAFÍA.

Barthes, R. (1982). *Fragmentos de un discurso amoroso*. España, Siglo veintiuno de España editores, S.A.

Bataille, G. (1997). *El erotismo*. España, Tusquets Editores.

Bernabé, Diego. (1999). Entrevista con C. Peri Rossi en seixbarral.com

Maiki, M. F. (2000). “Otra forma de amar” en www.seixbarral.com.

Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1999). *Diccionario de Símbolos*. Empresa Editorial Herder, sexta edición.

Iglesias Fernando. (1996). Entrevista con C. Peri Rossi realizada por la estación de radio El Espectador, Uruguay, 4 de octubre de 1996.

Peri Rossi, C. (1999). *El amor es una droga dura*. España, Seix Barral.

Ojeda Cruz, Isabeltxu. (1999). *El País*. España.

Prada Ortiz, G. (2005) *Mujeres forjadoras del pensamiento costarricense: ensayos femeninos y feministas*. Editorial, EUNA.

Requena González, J. (1992). *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid, España, Cátedra.