

El discurso erótico en Boleros nos volvemos tango de María Pérez-Yglesias

Shirley Montero Rodríguez
Universidad de Costa Rica
Ministerio de Educación Pública, C.R.
shirleymr02@costarricense.cr

RECIBIDO: 19 – V – 09 • APROBADO: 01 – IX – 09

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo analizar la construcción del discurso erótico en el texto *Boleros nos volvemos tango...* de María Pérez-Yglesias, a partir de la relación inicial entre los lenguajes artísticos de la música y la literatura y, posteriormente, la estructura dual del relato. Así, la configuración del erotismo -como eje temático de los cuentos- posibilita una nueva lectura de la narrativa costarricense de inicios de siglo XXI.

Abstract

The erotic discourse in *Boleros nos volvemos tango...* of the writer María Pérez-Yglesias

Shirley Montero Rodríguez

This article aims at analyzing the construction of the erotic discourse in the text: *Boleros nos volvemos tango...*, written by María Pérez-Yglesias, from a starting point between the artistic languages of music and literature, and then, the dual structure of the discourse. Thus, the configuration of the eroticism -as thematic core of the short stories- makes possible a new reading of the Costa Rican narrative of the beginnings of the 21st century.



PALABRAS CLAVE:

erotismo, dualidad, lenguajes artísticos, literatura costarricense, narrativa, cuentos, música

KEY WORDS:

eroticism, duality, artistic languages, Costa Rican literature, narrative, short stories, music

INTRODUCCIÓN

La narrativa costarricense que abre el siglo XXI surge con el sello de una crisis reflexiva. En un contexto histórico donde la globalización, el capitalismo salvaje, los avances tecnológicos y las telecomunicaciones inundan la cotidianidad urbana y rural de los seres humanos, es incuestionable que se vive la modernidad anhelada por los círculos de poder nacionales desde inicios de siglo XX. No obstante, también es cierto que estas profundas transformaciones vienen acompañadas por una reestructuración del mapa cognitivo del sujeto social, el cual los aprehende a través de formas discursivas, una de las cuales se ha definido como posmodernidad:

el pensamiento posmoderno viene a dar jaque a las condiciones epistemológicas del proyecto centrado de la modernidad (...) En Latinoamérica se ha ido articulando, paralelamente y hasta con anticipación a los balances posmodernos, un cuestionamiento no menos radical de las lógicas moderno-tradicionales, enfrentándose a ideas que diseñaban lo moderno del continente bajo el signo de lo deficitario y lo complementario, o como visión de cumplimiento utópico (Herlinghaus y Walker, 1994 :14)

La literatura como producto social, es un discurso que redefine los procesos históricos. En consecuencia, la narrativa costarricense de inicios de siglo XXI oscila entre este debate discursivo modernidad/posmodernidad, que despliega y repliega imágenes identitarias revisionistas del sujeto costarricense (y humano en general). Nuevos escritores como Carlos Cortés, Rodrigo Soto, Fernando Contreras, Tatiana Lobo, Anacristina Rossi y, recientemente, María Pérez-Yglesias, comparten esa inquietud por la palabra ficcional de la Costa Rica finisecular, de modo que conforman una novísima generación de escritores nacionales que aún no ha sido nombrada.

Los(as) nuevos(as) escritores(as) incursionan en juegos y formas literarias que rondan la periferia de lo tradicionalmente aceptado. Líneas temáticas que refieren asesinatos, locura, violencia, incesto, homosexualidad, prostitución, abandono y erotismo, difieren de la imagen de lugar excepcional que se ha construido discursivamente sobre Costa Rica. No obstante, inquietan al lector con cuestionamientos que llevan a destejer la antigua metáfora identitaria y a tejer una nueva, la cual ahora involucra lo urbano, el nuevo sujeto y la nueva sociedad.

La narradora costarricense, María Pérez-Yglesias, irrumpe en el año 2008 con una propuesta literaria de seis cuentos: *Boleros nos volvemos tango...*, la cual retoma un viejo tema tabú: el erotismo de pareja. La estructura dual del cuentario reafirma el juego erótico del acercamiento/distanciamiento de dos seres, en tanto que re-visa la construcción social del "amor" en la nueva sociedad costarricense. Así, la nueva narrativa nacional

interroga al lector sobre sus propias intimidades públicas, en un espacio colectivo vedado. Como María Pérez-Yglesias, los escritores y escritoras costarricenses de fin de siglo XX e inicios de siglo XXI escriben para obtener respuestas a preguntas que todos compartimos, en un proceso de re-construcción identitaria del sujeto inserto en un mundo complejo, cambiante e inquietante.

BREVE ACERCAMIENTO TEÓRICO

El discurso erótico como manifestación literaria posee importantes codificaciones, las cuales inician desde el origen mismo del término. Etimológicamente, erotismo viene del latín *erōticus* (relativo al amor) y del griego *ερωτικός*, es decir "amor" (Corominas, 1974: 314). Un intento inicial por definir el amor como discurso, resulta no solo difícil sino complejo. En tanto es un sustantivo abstracto perteneciente al área de las emociones humanas y carente de materialidad, el erotismo solo se hace visible a través del lenguaje, vestimenta concreta de lo inconcreto. Por otra parte, el lenguaje literario entendido como mimesis, es decir ficción, a su vez resulta una materialidad relativa. El texto literario permite dar vida al erotismo dentro de un universo paralelo a la llamada realidad humana, la cual sería esa otra realidad creada en la escritura-lectura.

Desde el plano mitológico, Eros es la divinidad griega del amor, representada con el aspecto de un niño (*Diccionario Pequeño Larousse*, 2002: 1292). Esta segunda definición del lexema, establece una variante tangencial al marco teórico del trabajo. Las imágenes del "niño" y el "amor" remiten al plano originario del sujeto, ese estado de inocencia instintiva del "id" freudiano; es decir, el erotismo se asocia -en este primer acercamiento- al plano de las necesidades básicas del ser humano: alimentarse, abrigarse, excrementar, respirar, amar, entre otras.

Los estudios de Georges Bataille, quizá sean los que mejor abordan la concepción teórica del erotismo. Para este escritor francés, el erotismo se debe entender como lo prohibido y la transgresión, pues al dar una definición de este, se debe partir de la actividad sexual reproductiva. Sin embargo, el erotismo trasciende lo sexual hasta constituirse en esa búsqueda psicológica del sujeto por superar su discontinuidad (mortalidad). Así, el juego erótico posibilita una sensación fugaz de continuidad, fusión y permanencia que aleja al ser de la muerte, a la vez que lo acerca a ella, sin considerar el fin reproductivo en sí. (Bataille, 1997: 15-18)

"Somos seres discontinuos, individuos que mueren aisladamente en una aventura ininteligible; pero nos queda la nostalgia de la continuidad perdida (...) Pero esa nostalgia gobierna y ordena, en todos los hombres, las tres formas del erotismo" (Bataille, 1997:19-20)

Es decir, en la discontinuidad de su vida, el ser humano logra experimentar la continuidad a través del erotismo y, una vez finalizado este momento erótico, solo se tiene su recuerdo melancólico. Por ello, el sujeto busca revivir la experiencia de continuidad mediante diversas formas eróticas. Bataille propone tres dimensiones: erotismo de los cuerpos, erotismo de los corazones y erotismo sagrado.

El erotismo de los cuerpos surge con el concepto de "violencia" o "violación" del ser de quienes forman parte de este: *"Toda operación erótica tiene como principio una destrucción de la estructura de ser cerrada que es, en su estado normal, cada uno de los participantes del juego"* (Bataille, 1997: 22). En esta primera categoría, el erotismo se vincula con la desnudez, consumación, fusión, disolución de las formas constituidas.

En un segundo tipo, el erotismo de los corazones, Bataille propone que: *"Lo básico es que la pasión de los amantes prolonga, en el dominio de la simpatía moral, la fusión mutua de los cuerpos"*, para lograr esa experiencia de continuidad en forma más libre que el primer modelo de erotismo. (Bataille, 1997: 24)

En tercer lugar, el erotismo sagrado se asocia con el deseo de inmortalidad del ser humano: *"bajo su forma familiar en Occidente, el erotismo sagrado se confunde con la búsqueda o, más exactamente, con el amor de Dios"*. (Bataille, 1997: 20) Así, la continuidad se logra a través de la fusión con la divinidad, a través del sacrificio (muerte).

De esta manera, Bataille expone una diferencia esencial entre la sexualidad animal y el erotismo humano: *"... precisamente en que moviliza la vida interior. El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser"* (Bataille, 1997: 33). Es en sí una experiencia íntima y personal, que pone al sujeto en contacto con su entorno, un recorrido del interior al exterior del ser.

LOS LENGUAJES ARTÍSTICOS: MÚSICA Y LITERATURA

En *Boleros nos volvemos tango* se introduce una pregunta básica a la lectura: ¿por qué la música? o ¿por qué esa clase particular de música? Quizás se deba a que tanto el bolero como el tango, cuyo origen data de finales del siglo XIX en América Latina, corresponden a un tipo particular de música que se expresa no solo con sonidos sino con formas, la manifestación corporal del amor, dos formas uniéndose en el cadencioso movimiento de un juego dual de expresiones y sensaciones. De esta manera, a través del título el texto logra unificar dos lenguajes artísticos diferentes: la literatura y la música. Esta relación inicial, que abre la lectura, infiere un doble latente, la pareja de baile. El tango, el bolero y los cuentos encuentran su convergencia en la estructura

misma que los constituye. Tal como lo indica uno de los personajes:

Necesito una pareja para bailar. Una.

Una que sepa cuáles son mis pasos y entienda mis melodías interiores. Una que no me pierda el ritmo, porque me quiere. Una que baile en la cocina, que cante en el baño, que juegue con cadencia de compás en la cama.

Una pareja para los tiempos del amor. (Pérez-Yglesias, 2008: 71)

El título que enmarca a estos seis cuentos sobre parejas, proporciona indicios de una estructura textual que va de "dos" a "uno". "Boleros" en plural y "nos" aluden a esa complicidad de dos, proporcionada por el romántico acorde de la guitarra de serenata, el Eros. No obstante, la inserción del verbo "volvemos" introduce una fractura en la unidad dual, una transformación que logra singularizarse en la palabra "tango", un ritmo corporal e intenso, pero sobre todo marcado por temas de despecho y desamor, un dolor individual que procede de la ruptura.

Por su parte, en el bolero prima la voz del intérprete sobre la música, que es un mero acompañamiento del mensaje, en tanto que en el tango el registro vocal a veces pierde importancia y no se llega a entender la letra con claridad. El proceso de transformación del yo-plural ("nos"), en concordancia con los ritmos musicales que se refieren, revela un cambio de énfasis que va de la voz a la audición, de la palabra a los sonidos. En el primer estado (bolero) la comunicación se permite, se requiere; en el segundo (tango), el ritmo adquiere una relevancia que trastoca la palabra para perderla, es decir, funciona como rumor que limita la comunicación. De esta forma, el "yo" evocado en el título sufre una metamorfosis donde se fractura cierta unidad anterior.

La conjunción simbólica de "boleros" y "tango" (del plural al singular) evoca un discurso erótico -la sensualidad de dos seres que logran encontrarse en un mundo interior y particular- el cual, aunque involucra un componente sexual importante en el texto, no se limita a éste, por el contrario, lo trasciende. En este sentido, según Georges Bataille, el erotismo debe entenderse no como la actividad sexual simple, sino como: *"una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos (...) la exuberancia de la vida"*. (Bataille, 1997: 15)

La focalización del lenguaje, mediante el uso de la primera persona ("nos"), permite la inclusión de dos identidades cuya relación amorosa no se esclarece, pero sí se sugiere: una ruptura interna de la narración-canción, cuerpo-baile, amor-desamor.

EL DISCURSO ERÓTICO Y LA ESTRUCTURA DUAL DEL RELATO

La experiencia personal del erotismo se evidencia en la íntima narración de los personajes, quienes cuentan su historia en *Boleros nos volvemos tango*.... No obstante, la narración en primera persona no sostiene esa unidad aparente de cada cuento, sino que la fragmenta en dos elementos desiguales, dos voces relatando cada cual su parte y completando así el texto final. La unión sexual de los personajes no es el fin último del erotismo, pero sí es su clave, pues: *"hace entrar en juego a unos seres discontinuos (...) Entre un ser y otro ser hay un abismo, hay una discontinuidad (...) Lo único que podemos hacer es sentir en común el vértigo del abismo"*. (Bataille, 1997: 16-17)

Cada historia, relatada en forma independiente por dos "yo", dos identidades separadas, da muestra de esa búsqueda psicológica que es el amor, donde el erotismo *"se trata en todos los casos de una sustitución del aislamiento del ser -su discontinuidad- por un sentimiento de continuidad"*. (Bataille, 1997: 20)

La mayoría de estos personajes, protagonistas y narradores de su historia, se enmascaran en el anonimato para decir. La expresión de su más íntima y subjetiva realidad radica precisamente en esta condición de seres sin nombre (y si lo poseen es sin apellidos, sin pertenencia), colectivizados, unidos, continuados en las historias particulares de los lectores. El contrato de lectura se establece en este sentido discreto de ocultamiento, pues ellos nos cuentan sus secretos. Sobre esto dice Bataille que: *"Toda operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo (...) supone en nosotros una disolución relativa del ser"*. (Bataille, 1997: 22)

La estructura narrativa de los cuentos por momentos toma forma de discurso epistolar o diario personal, cada historia está conformada por dos sub-relatos, en el primero apela al interlocutor de su Eros para transformar la experiencia, ya no en un erotismo de los cuerpos, sino en un erotismo de los corazones. De esta manera, el sub-relato de apertura a la historia tiene un destinatario definido, el "yo" (masculinizado) evoca al "otro" (feminizado) de sus amores-pasiones y lo interroga, como si le estuviera dirigiendo su palabra:

Vos y yo, nos amamos llenos sin tocarnos.

Nos amamos, tiempo perdido, sin ceremonias ni fotografías, sin piel ni tacto, sin palabras, con recuerdos marinos. (Pérez-Yglesias, 2008: 29)

En el segundo sub-relato de cada cuento, el ser interpelado, ese que era "otro", responde y se convierte en un "yo" que con su voz completa una historia, la cual va más allá del amor-deseo, pues el erotismo en sí involucra también el conocimiento de lo prohibido y de la

transgresión (Bataille, 1997: 40). El texto literario evoca esa transgresión de las palabras al hacer visible lo oculto, al develar:

Me confiesa que a menudo recogía muchachos en cada esquina de San José, pero que nunca tenía relaciones completas con ellos, que no me preocupara, que solo se tocaban y chupaban sin llegar al coito.

Maldita palabra. Coito. Como si no pudiera decir "coger" o "culear"...

Me lo confiesa en una madrugada en que mi sensación de ser fea, desagradable, insulsa, torpe, poco seductora, me hizo vomitar una y otra vez (Pérez-Yglesias, 2008: 33).

De esta manera, el texto se disfraza de diálogo en cada historia, como si ambos narradores se dijeran entre sí. El primer texto narrado por una voz masculinizada y el segundo por una feminizada –aún y cuando se trate de una pareja homoerótica, como en el caso de la *"PAREJA CUATRO: De fidelidades y desencantos"*:

Me convierto, según dicen las tías, en la niña que mamá quiso tener y no le alcanzó el tiempo, antes de que papá se fuera con la mujer que le dio la chiquita (...) Yo le digo que tiene alma de mujer en cuerpo masculino. Él me dice que tengo alma de puta en cuerpo afeminado. (Pérez-Yglesias, 2008: 70-74)

No obstante, la fuerza dialógica del discurso literario no va dirigida a los personajes, sino al lector (Amoretti, 1992: 34). En realidad, los sub-relatos de cada narrador protagonista no se intersecan mutuamente, por el contrario se convierten en líneas paralelas, solo se complementan en cada historia. Pero, cada historia a su vez sí interseca al lector, lo cuestiona y lo obliga a responder ante el erotismo, el amor y la transgresión. El lector toma parte en cada cuento: el joven estudiante y la profesora madura, el reencuentro de los amigos, el aparente matrimonio perfecto, el amor homo-erótico de dos jóvenes, los amantes separados por las tradiciones culturales y el tiempo y, finalmente, los amantes en Berlín.

Boleros nos volvemos tango... refiere a esas dos formas de erotismo: el de los cuerpos y el de los corazones, para dar cuenta del mundo íntimo, individual, que es la experiencia de búsqueda de continuidad del ser. En cada voz el texto literario moviliza la vida interior de los personajes, quienes angustiosamente pretenden acceder a la trascendencia por medio de la fusión con el "otro", la cual va de lo físico a lo emocional (espiritual). Ese desesperado intento por salvarse de lo cotidiano, lo humano, lo percedero, implica un escape de su realidad inmediata a través de formas idealizadas, que por su propia esencia intangible, son fugaces. El recurso gramatical de los predominantes verbos en presente, permite al texto literario atrapar el tiempo mítico e ideal del amor



erótico, hasta constituir cada historia en un estado permanente, donde el recuerdo se intensifica en presente, tanto para el narrador protagonista como para el lector cómplice:

Escuchamos música después de clase. Cerramos la puerta y nos abrimos, locos, a la vida.

Termino de estudiar, salgo al extranjero, regreso, vuelvo a partir.

Las cartas, las llamadas telefónicas no se detienen (...). El joven y la mujer madura, hermosa, comprometida... murmuran cuando nos ven pasar.

Yo y vos desaparejos... pareja (...). Bailamos bolero, uniendo nuestros cuerpos triturados por el entorno. Nos tocamos con fuerza, amantes. (Pérez-Yglesias, 2008:7)

Según Georges Bataille:

(dos individuos en) la conexión sexual, comparan un estado de crisis en el que, tanto uno como el otro, están fuera de sí. Ambos seres están, al mismo tiempo, abiertos a la continuidad. Pero en las vagas conciencias nada de ello subsiste; tras la crisis, la

discontinuidad de cada uno de ambos seres está intacta. Es, al mismo tiempo, la crisis más intensa y la más insignificante. (Bataille, 1997: 108)

De tal forma, al discurso erótico se une la nostalgia, (del griego “nóstos” regreso y “lagos” dolor) esa tristeza que se experimenta como producto de la lejanía (*Diccionario Pequeño Larousse*, 2002: 722), en este caso la separación físico-psíquica de los seres. La narración en tiempo presente no solo evoca al recuerdo y lo hace permanente, sino lo constituye en un sello doloroso para el personaje narrador: “Me acerco y nos fundimos, abrazo de espera, derretidos por la nostalgia” (Pérez-Yglesias, 2008: 115). Las seis historias de parejas están marcadas por imágenes representativas de cada experiencia erótica: un piano, los anteojos, un árbol, un bote, la pintura de Juana de Arco en el Museo de Luvre, una paloma pinta, mariposas o los ladrillos de un muro. Asimismo, la música –como recurso sensorial auditivo- se une a esas imágenes visuales y juntas proyectan la nostalgia en la narración:

Reloj no marques las horas, Bésame, bésame mucho, porque voy a enloquecer, como si fuera esta noche él ya se irá para siempre la última vez,

(Pérez-Yglesias, 2008: 15)

bésame, bésame mucho, que tengo miedo a tener-te y perderte después (Pérez-Yglesias, 2008: 103)

Inevitablemente, como en todo discurso erótico, la experiencia de continuidad o trascendencia se vuelve imposible, pues a fin de cuentas se trata de seres discontinuos quienes antes o después retornarán a su estado esencial. En palabras de Bataille: *"La ruptura se consuma, una oleada tumultuosa se pierde y luego la soledad del ser discontinuo vuelve a cerrarse"* (Bataille, 1997: 110). Así, en la narración de las seis parejas, la nostalgia y el recuerdo son las herramientas discursivas con que se sostiene en el presente una experiencia efímera, como la vida misma.

La ruptura propuesta desde el plano estructural de los relatos, se hace presente en cada historia donde la separación de los personajes se ve inducida por la irrupción de un tercero, el cual puede ser un personaje individual, colectivo o una fuerza al interior de uno de los miembros de la pareja: *"Te observo llegar a nuestra cita con alguien a tu lado y no puedo entender(...) Magda recorre con sus ojos oscuros y sonrío, vos comés en silencio y, de vez en cuando, opinás sobre el lugar(...) El muro fantasma nos persigue"*. (Pérez-Yglesias, 2008: 121)

El discurso erótico, subyacente en *Boleros nos volvemos tango...*, posibilita la re-visión de una experiencia humana íntima, en la cual el elemento final siempre será la esperanza de alcanzar esa continuidad, esa trascendencia de los cuerpos hasta llegar al espíritu humano:

Te vas, indeciso entre dos amores. Tal vez, entre un viejo compromiso y una nueva ilusión. Tal vez entre una vida segura y cotidiana y un riesgo.

¡Ni la muralla china logra la eternidad con las piedras intactas!

Vos y yo, nos veremos entre escombros sin muro y volveremos a encontrarnos en las notas armónicas de una vibrante melodía. (Pérez-Yglesias, 2008:126)

CONCLUSIONES

El texto literario de María Pérez-Yglesias, *Boleros nos volvemos tango...*, permite una revisión del discurso erótico que involucra la estructura narrativa en su totalidad. Desde el título, la programación de lectura se ve mediatizada por el lenguaje artístico de la música con tema amoroso. Tanto el bolero como el tango remiten a la fusión de los cuerpos y los corazones de los amantes, a través del baile para el que fueron hechos: una danza de pareja enlazada.

La construcción dual de cada historia –donde una y otra individualidad complementa los pormenores de una experiencia personal, la cual alcanza al lector– permite que el diálogo se manifieste. Así, la estructura dialógica de los cuentos implica una irrupción en el orden de lo prohibido: el erotismo vivido por dos seres. Sin embargo, este discurso erótico se hace patente en ese estado de discontinuidad que se observa en cada narración; donde la ruptura es el último paso de esa experiencia íntima, la vuelta al estado esencial del ser y, finalmente, solo queda la nostalgia de lo vivido.

BIBLIOGRAFÍA

- Amoretti Hurtado, María. 1992. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Bataille, Georges. 1997. *El Erotismo*. Barcelona, España: Editorial Tus Quets.
- Corominas, Joan. 1974. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Volumen II. 2da ed. Madrid: Editorial Gredos.
- Herlinghause, Hermann y Walker, Monika. 1994. "¿'Modernidad periférica' versus 'proyecto de la modernidad'? Experiencias epistemológicas para una reformulación de los 'pos'modernos desde América Latina". *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Compilado por Hermann Herlinghause y Monika Walker. Berlín: Langer Verlag Berlín, 1994, 11-47.
- Pérez-Yglesias, María. 2008. *Boleros nos volvemos tango*. San José, Costa Rica: EUNED.
- Soto Vásquez, José. 2008. "Estudio comparativo entre la lírica cancioneril y la música popular del siglo XX: bolero y tango". En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, No. 40, nov. 2008-feb. 2009. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo>, recuperado el 4 de diciembre de 2008.
- _____. 2002. *Diccionario Pequeño Larousse*. Barcelona, España: Editorial SPES.

