

El amor y la mirada en Solitario de amor de Cristina Peri Rossi

MONIQUE SÁNCHEZ FERNÁNDEZ

Cristina Peri Rossi en su novela titulada *Solitario de amor* (1988)¹, representa el amor como absoluto en la existencia de un amador que narra su propio y fascinante sentir en su relación con una mujer. El amor constituirá el discurso absoluto, la única sinrazón y el único deseo del protagonista. Con este trabajo buscamos definir las características del amor que la autora expresa en esta novela, así como el estudio de la función que la mirada ejerce para el amor y el erotismo en el personaje protagonista. Primeramente, procederemos a la definición del amor desde el punto de vista de varios pensadores y escritores, para luego observar las coincidencias con el texto rossiniano. A continuación, hablaremos de la mirada como instrumento del amor y el erotismo, tal y como aparece en la novela.

Es conocida una larga tradición de definiciones del *amor*. A mediados del siglo XX un importante pensador y filósofo español, Ortega y Gasset, lo definió con estas palabras: "es un acto centrífugo del alma que va hacia el objeto en flujo constante y lo envuelve en cálida corroboración, uniéndonos a él y afirmando ejecutivamente su ser". El amor es, por lo tanto, un acto de naturaleza voluntaria y al mismo tiempo es una necesidad. Desafortunadamente, también es un eterno insatisfecho², donde no hay descanso, pues emigramos virtualmente hacia el objeto de nuestro amor, y "ese constante estar emigrando es estar amando". Lacan define el amor desde su lado trágico y existencial. Según él, "amar es dar lo que no se tiene a quien no es"³. Los amantes existen sólo en virtud del amor, son porque aman. El enamorado carece de verdadera libertad, pues sus actos, aunque sometidos a su elección, son influenciados por la necesidad, por la obsesión amorosa. En consecuencia, de la pasión se produce el exceso acompañado de soberbia (la conocida *hybris*): el amor es gasto y derroche, es darse incondicionalmente al otro. Y esta idea queda bien reflejada en la novela de Cristina Peri Rossi en la figura del narrador y protagonista. Por otra parte Octavio Paz afirma: "Todo amor es inmoral". Constituye una ruptura del orden social pues los amantes se alejan de la sociedad. En el amor se produce la gran subversión, que no es otra cosa que la de contemplar en el cuerpo los atributos del

1 Cristina Peri Rossi, *Solitario de amor*, Barcelona, Lumen, 1988.

2 Cristina Peri Rossi pone en boca del narrador protagonista de su novela estas palabras: (...) "este estado anhelante, siempre insatisfecho que es el amor (...)", pág. 47.

3 J. Lacan, *Le Séminaire, XI*, Seouil, París, págs. 179-187.

alma y viceversa. Para él la pasión constituye la verdad en un alma y un cuerpo, es un estado: "de tensión absoluta de un ser hacia otro ser que encarna sus razones de vivir, y al que subordina su concepción del universo en sus más mínimos detalles (...)".

El mismo poeta define el amor en su conocido ensayo titulado *La llama doble* (1993)⁴ como una elevación, un cambio de estado, una trascendencia de la condición temporal humana. El amor es ansia de completud y descubrimiento de la unidad de la vida. La felicidad y la desdicha configuran la naturaleza doble del amor. Es intensidad, pues alarga el tiempo y lo vuelve discontinuo e incomensurable. Es también padecimiento, "porque es carencia y deseo de posesión de aquello que deseamos y no tenemos; a su vez es dicha porque es posesión, aunque instantánea y siempre precaria".⁵ Por tanto, el amor es temporal, pues es humano y está sometido, como éste, al cambio y a los agravios del tiempo. Sea como sea, aunque el amor no nos de la eternidad, en él nos sentimos regresar a la totalidad original, aquella que antes de nacer conocimos y que volveremos a conocer en la muerte.

En el discurso de *Solitario de amor*, el amante, ocupado todo su pensamiento en su pasión y en su amada, se muestra completamente ajeno al mundo empírico, aislado por su propia subjetividad. Será su discurso, es decir, su visión, la que nos guíe. De este aislamiento en la subjetividad habla Octavio Paz cuando define el amor como una ruptura del orden social y más extensamente Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977) cuando explica el discurso amoroso del siguiente modo:

(El) discurso amoroso es hoy de una extrema soledad. Es un discurso (...) completamente abandonado por los lenguajes circundantes; o ignorado, o despreciado, o escarnecido por ellos, separado no solamente del poder sino también de sus mecanismos (ciencias, conocimientos, artes). Cuando un discurso es de tal modo arrastrado por su propia fuerza en la deriva de lo inactual, deportado fuera de toda gregariedad, no le queda más que ser el lugar, por exiguo que sea, de una afirmación.⁶

El amor es un estado de enajenación monomaniaca del individuo. No hay lugar para el descanso en la mente del enamorado. Según Barthes, el amor no es ciego, porque en realidad "abre grandes los ojos, hace clarividente"⁷ y convierte al amante en el máximo conocedor del amado. En consecuencia, la palabra del amante, es decir, el discurso amoroso, es circular, atemporal, asocial y se compone de una serie de figuras que se activan por el azar de los accidentes internos y externos en la conciencia del sujeto amante. Esas figuras que Barthes ordena alfabéticamente en su libro corresponden a diversos estados de conciencia y ánimo del amante. Por ejemplo: la angustia, el exilio, el gasto, el rapto, la unión...

En la novela de Cristina Peri Rossi se materializan este tipo de figuras del discurso amoroso pues ésta reproduce la visión del narrador protagonista, víctima complaciente de

4 Octavio Paz, *La llama doble*, Barcelona, Seix Barral, 1993.

5 O. Paz, *La llama doble*, ed. cit., pág. 213.

6 R. Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México-España, Siglo XXI, 1993. Esta cita ha sido extraída de la nota inicial del libro.

7 R. Barthes, *Op. cit.*, pág. 249.

una absorbente pasión que lo inhabilita para el mundo pero no para el propio amor. En palabras del protagonista: "...el amor me traslada, me transporta, me separa de las cosas"⁸.

Amar es abandonar el mundo y penetrar en otra realidad en la que impera la subjetividad y el individuo se aísla del mundo exterior. Dicha realidad hiperestesiada sólo posee el presente, es decir el no-tiempo, distribuido en el discurso de la novela a través del constante uso de tres tipos de presentes: el presente *momentáneo*, que corresponde a las partes de la novela en las que la acción toma protagonismo en el encuentro sexual de los amantes; el presente *habitual*, el más utilizado en toda la novela y que se refiere a los momentos en que el protagonista habla sobre Aída. También expresa con este tiempo verbal su confusión al ser interrumpido momentáneamente por el mundo exterior, el ajeno a su mundo interior de enamorado. Por último, el presente *atemporal* habla de verdades generales y tiene un uso categorizante de los personajes, sobre todo para idealizar a Aída⁹.

El amor es aislamiento del mundo, es, también, un estado cuasi hipnótico, el amante se siente flotar en un tiempo y un espacio inabarcables, sutiles, apenas perceptibles:

El amor actualiza (...) mi tiempo es el tiempo de la actualidad con Aída, y cuando estoy lejos de Aída mi tiempo es el de la espera: entonces tampoco tengo pasado, sólo tengo futuro: el de mi reencuentro con ella (...) Soy incapaz, también, de proyectar un futuro. Estoy inmerso en el presente hechizado del encantamiento: en la hipnosis, el tiempo está detenido, fijo; sólo al despertar —al desenamorarse— se recupera la noción habitual de tiempo¹⁰.

El horizonte temporal del protagonista está descolocado, y tampoco hay un espacio concreto para este exiliado de la sociedad. El único lugar apetecido por el amante es Aída, su amada, su refugio y receptáculo:

(...) Despegado del mundo, separado por el hecho de ser un enamorado, es decir, un hombre anormal, estoy en dos espacios al mismo tiempo: el de la mundanidad social que aparentemente comparto con los demás, y otro, íntimo, solitario, reservado, el de mi secreto amor por Aída. La gente que veo en la sala me parece extraordinariamente plana: tienen una sola dimensión, la social¹¹.

El hecho de que el amante no posea un espacio único lo lleva a considerarse diferente, poseedor de algo que los demás no tienen, por lo tanto, un ganador, un privilegiado. Barthes¹² define a los otros, a los seres sociales y gregarios, es decir, desenamorados, como "colocados": miembros de un orden no compartido por el sujeto amador, quien se siente voluntaria e involuntariamente excluido pero al mismo tiempo superior.

8 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 9.

9 Esta clasificación del presente ha sido ideada por Dorrit Cohn y la doctora Parizad Tamara Dejbord la ha recogido y aplicado a la novela de Cristina Peri Rossi que estamos tratando en este trabajo. Para más información consúltese el trabajo de Dejbord: *Cristina Peri Rossi: escritora del exilio*, Argentina, Galerna, 1989, en especial el capítulo V: "Narciso enamorado y los paraísos irrecuperables en *Solitario de Amor*", págs. 171-207.

10 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 57.

11 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 62.

12 "El sujeto amoroso ve a todos los que lo rodean "colocados", pareciéndole cada uno como provisto de un pequeño sistema práctico y afectivo de vínculos contractuales, de los que se siente excluido; experimenta entonces un sentimiento ambiguo de envidia e irrisión." R. Barthes, *Op. cit.*, pág. 61.

El amante insiste en diferentes lugares de la novela en declararse apátrida del espacio y del tiempo¹³, como ser insensible al paso de las estaciones, atérmico¹⁴. Es la subjetividad la que lo ha despojado del tiempo y la memoria, del espacio y las raíces, de los hábitos (“El amor hace estallar los hábitos —le digo a Raúl”¹⁵), de los otros y de sí mismo. Su tiempo y su espacio lo constituye Aída¹⁶. Ella lo actualiza y lo cobija en su interior, ella es su rutina y su alimento. Mientras la realidad cotidiana queda completamente desplazada, el amor se materializa como una fuerza mayor y se lo relaciona metafóricamente con un objeto valioso: “No puedo cuidarte ni cuidarme. El amor tiene un precio”¹⁷.

Al mismo tiempo, al amor se lo equipara con una droga: “El amor de Aída es droga dura”¹⁸. Por lo tanto produce estados de euforia y ansiedad que conducen al exceso¹⁹. Afirma el protagonista de *Solitario de Amor*:

El amor es derroche, es exceso (...) el amor es antieconómico, antinflacionario. Cualquier reflexión que venga de una economía que no sea la del gasto pertenece al sistema del desamor, no del amor²⁰.

El amor aísla y transforma al individuo y lo lleva a reaccionar de maneras antaño impensables. Ya que carece de tiempo y de espacio, por tanto, también carece de vida social que lo sitúe en el mundo real y le otorgue una identidad útil para la comunidad en la que vive. Es más, el amante afirma: “Sólo puede ser gregario el hombre que no ama, sólo habita el mundo el desamorado”²¹. Esta afirmación conduce al protagonista, más adelante, a definir el amor de la siguiente manera:

...el amor es una energía socialmente improductiva... no produce nada... no construye fábricas, no levanta casas, no genera plusvalía, ni beneficios, no circula, como el dinero, no acumula bienes, ni institucionaliza, ni le sirve a nadie²².

La amada, al contrario que el protagonista, no sufre la dependencia de éste, no comete excesos. Es una mujer que vive en el mundo, en el espacio y el tiempo, que posee hábitos y desarrolla una vida social normal. Es una mujer productiva. Y es esto lo que lleva a pensar al protagonista en más de una ocasión que Aída está fuera de su alcance. En sus dudas se entrevé el final de la historia. Es por ello que se trata de un narrador en constante tensión, temiendo la pérdida, la ausencia de Aída y su vida después del amor. Es un enamorado angustiado.²³ Por ejemplo:

13 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 29.

14 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 43.

15 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 45.

16 *Ibid.*

17 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 68.

18 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 145.

19 R. Barthes habla de este exceso cuando menciona el "gasto" como una figura más del discurso amoroso. Lo define así: "Figura mediante la cual el sujeto amoroso titubea y busca a la vez situar al amor en una economía del puro gasto, de la pérdida "por nada" R. Barthes, *Op. cit.*, pág.142.

20 R. Barthes, *Op. cit.*, pág. 93.

21 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 59.

22 R. Barthes, *Op. cit.*, pág. 78.

23 R. Barthes (*Op. cit.*) incluye la angustia como figura del discurso amoroso y la define así: "El sujeto amoroso, a merced de tal o cual contingencia, se siente asaltado por el miedo a un peligro, a una herida, a un abandono, a una mudanza -sentimiento que expresa con el nombre de angustia" (pág. 37).

Pero el hecho de que no me hables del amor que sientes por mí me parece una prueba irrefutable de tu falta de amor. ¿Cómo es posible hablar de otra cosa que no sea del ser amado?²⁴

Afirma Cristina Peri Rossi: "el amor por excelencia, la plenitud del amor, se libera en las relaciones intrauterinas. Es ahí donde hemos estado unidos por única vez a algo"²⁵. En la novela, el amador y protagonista, guiado por su deseo de plenitud amorosa, procura tener con Aída, su amada, "una unión equivalente a la que ésta ha tenido con su hijo en su útero", por ello explora el cuerpo de Aída en busca de esa unión proverbial. Se muestran pasajes de intenso erotismo donde los sentidos corporales juegan un papel fundamental como instrumentos coadyuvantes de esa unión. Y es que el amor actualiza los sentidos y agudiza la percepción del lenguaje²⁶, todo ello al margen del mundo y la sociedad, donde los amantes no tienen cabida porque son improductivos.

En especial *la mirada* ejerce un poder magnético sobre el protagonista. Es la vía por la cual el amor penetra al ser humano y Peri Rossi ilustra esta teoría amorosa platónica en la novela a través de la inclusión del relato breve de la joven hindú y el médico inglés²⁷. Octavio Paz también estudia la mirada en el amor y afirma: "el amor comienza con la mirada: miramos a la persona que queremos y ella nos mira. ¿Qué vemos? Todo y nada. No por mucho tiempo, al cabo de un momento, desviamos los ojos. De otro modo nos petrificaríamos"²⁸. La mirada establece un punto de arranque para el amor. Es el terreno del primer contacto con el otro, convertido en objeto amado, y siempre nos hechiza. Roland Barthes, en la figura del discurso amoroso llamada "raptó", dice lo siguiente: "Episodio considerado inicial (pero que puede ser reconstruido después) en el curso del cual el sujeto amoroso se encuentra "raptado" (capturado y encantado) por la imagen del objeto amado"²⁹. Es una situación también conocida como flechazo o prendamiento y no se aleja del famoso síndrome de Stendhal. Más brevemente, Ortega y Gasset menciona la importancia de la mirada en la fase inicial del amor, llamada enamoramiento, al definir éste como un estado del alma en el que se manifiesta una manía de la atención sobre un objeto en particular. Tal manía despoja de interés el resto de las cosas y angosta el horizonte visual del amador. Su mirada sólo ve una cosa: el objeto amado.³⁰

Para Cristina Peri Rossi, según deja entrever en la novela, la mirada, en la contemplación del cuerpo de Aída mediatiza el deseo del protagonista. La mirada es el instrumento que impulsa la fuerza del deseo de unión del protagonista con la amada, en cuerpo y alma; impulsa la rememoración de la etapa fetal, tiempo de maravillosa plenitud y de

24 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 65.

25 En Susana Camps, "La pasión desde la pasión: Entrevista con Cristina Peri Rossi", pág.42.

26 Parizad T. Dejbord analiza el discurso del amante y lo equipara con el lenguaje pre-verbal y pre-racional del niño, al considerarlo fuera del discurso racional y verbal de la cultura, fuera del lo simbólico. En cambio, el discurso del enamorado es un discurso semiótico, es decir, representa lo no-codificado. *Op. cit.*, págs. 186-189.

27 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 119.

28 O. Paz, *Op. cit.*, pág. 214.

29 R. Barthes, *Op. cit.*, pág. 205.

30 En "Amor en Stendhal" (págs. 577-579), artículo incluido en J. Ortega y Gasset, "Estudios sobre el amor", en *Obras completas*, vol. V, Madrid, Alianza y Revista de Occidente, 1983.

unión perfecta con la madre. Lo que el protagonista desea es unirse de nuevo a alguien, pero a un alguien muy especial: a su objeto amado.

La mirada del amante es también un juego de espejos, un juego de dependencias. El amante es el espejo en el que Aída se refleja, por tanto, no es autónomo, pues vive de la contemplación admirada de Aída. Él mismo admite: “soy el espejo que te refleja”³¹. En este vínculo especular de las miradas el protagonista revela su propio narcisismo al idealizar a la amada y situarla como una segunda madre a la que aspira unirse por completo. Al mismo tiempo, el amante percibe la fascinación narcisista de Aída cuando ésta se aísla en una intensa autocontemplación³². Raúl, psicoanalista y amigo del protagonista —cuya imagen del amor es el desencuentro— explica la naturaleza del narcisismo de Aída con estas palabras:

—Las mujeres narcisistas son aquellas a quienes consentimos amarlas como ellas lo hacen a sí mismas (...): gran sueño masturbatorio. No nos aman, se aman a sí mismas a través de nosotros. Somos su estuche de lujo, su espejo laminado, su propia fascinación. No soportan la diferencia, el otro que no es ellas mismas, y accedemos, en el juego, a devolverles la imagen que desean ver³³.

En conclusión, el protagonista piensa: “(...) para amarte, sólo puedo ser tu propio sueño”³⁴. “Para que me ames, no he de tener ningún sueño, he de ser un hombre espejo, un hombre que te ama porque puedes mirarte en él y la imagen te complace. Melibeo soy”³⁵.

La intensa contemplación de la amada lleva al protagonista al fetichismo. En la novela se hace referencia a su gusto por la ropa negra, las sandalias, el uso de un solo pendiente. La contemplación urgente y necesaria remite al síndrome de Stendhal, que Cristina Peri Rossi recoge más extensamente en su última novela: *El amor es una droga dura* (1999). Contemplar es fascinarse y al mismo tiempo poseer/amar lo contemplado. El espectador es un ser pasivo, egoísta.

—No me amas a mí, amas tu mirada —dice Aída inseducible. Pero mi mirada se alimenta de tus fobias y de tus temores (...)

¿Hay alguien que no haya amado alguna vez otra cosa que no sea su mirada?³⁶

La dependencia de la mirada especular produce gran ansiedad, es producto del amor, poderoso y urgente; sin embargo, es posible llegar a romper el vínculo. Según Raúl, el psicoanalista:

—Existe, con todo, otra posibilidad (...): la ausencia de espejo. Sin imagen que refleje o refracte, el yo no puede hipertrofiarse por la semejanza, ni inflarse por oposición³⁷.

31 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 114.

32 Véase Sigmund Freud, "On Narcissism: An Introduction", en *The Freud Reader*. Parizad T. Dejbord lo cita en su trabajo. *Op. cit.*, págs. 187-188.

33 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 114.

34 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 115.

35 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 116.

36 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 21.

37 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 39.

El narrador se pregunta: “Sin espejos, Aída sería la ciega de sí misma. ¿En qué exaltación se miraría?”³⁸. Mientras, Aída ejercita la mirada y se autocontempla constantemente, buscando un modo de alimentar su narcisismo y suplir un vacío existencial. Su amante ejerce de espejo.

Contemplar y velar a la amada es beber del amor y jamás sentirse saciado. A su vez, es la manera de conservar a la amada, servirla y poseerla:

(...) debo velar para no perderme ni un instante de contemplación de la mujer a la que amo, para no perderme ni un segundo de ese estado anhelante, siempre insatisfecho que es el amor, para que cualquier demanda cualquier deseo del otro me encuentre despierto, alerta, vigilante³⁹.

A veces, el amante se siente dolorosamente excluido de la mirada de Aída y de sus pensamientos. Sin embargo, no deja de imaginar e idealizar la imagen de su amada:

Veo a cuatro mujeres al mismo tiempo: Aída es la blanca diosa, altiva e intrigante, que nació de la frente de Zeus; Aída es la enigmática Turandot que desprecia a sus amantes; Aída es la bella y ambigua Elizabeth Siddal, pintada por Rossetti, Aída es una mujer antigua y moderna, charlatana y silenciosa, rodeada de objetos como los niños con sus juegos⁴⁰.

En el encuentro de los cuerpos, mirar aumenta la excitación. Los ojos erotizan el cuerpo de la amada y lo exploran:

Tu pezón, que no lo toco, bajo mi mirada se hincha y aumenta.⁴¹

El acto de mirar resulta a veces hipnótico y doloroso, hablamos del mencionado síndrome de Stendhal:

(...) la belleza de Aída me resulta insoportable, como un dolor que no puedo sostener yo solo: quisiera compartir con ella también su belleza⁴².

La mirada hiperestesiada, consecuentemente, convierte el objeto de contemplación en un fetiche o en un objeto sagrado y las cosas que toca el cuerpo amado, se convierten también, bajo la mirada del enamorado, en fetiches, es decir, en objetos santificados por la mano de la amada. Por ejemplo:

Contemplo las sandalias, imagino a Aída en el momento de encajar suavemente los dedos en el estuche de cuero, como yo encajo mi sexo en el tuyo. Soliviantado por la imagen, compro dos pares.⁴³

Roland Barthes examina el fetichismo en la figura llamada "cuerpo". Afirma que escrutar el cuerpo amado equivale a explorarlo como si el amador quisiese descubrir los

³⁸ *Ibid.*

³⁹ C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 47.

⁴⁰ C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 59.

⁴¹ C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 71.

⁴² C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 82.

⁴³ C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 112.

mecanismos interiores del ser amado. Se trata de una operación solemne, fría y asombrosa. No hay temor hacia el cuerpo ajeno. La mirada fetichiza partes de ese cuerpo perversamente. En el ver surge la fascinación, pues el amante lee en el cuerpo amado la causa de su deseo, sin comprender nada⁴⁴.

La mirada es pasión y posesión, es ansia de amar y ser amado. Cuando al protagonista le falta Aída, su mente acude al recuerdo de su imagen y ello le produce angustia.

Bebo el whisky con prisa y pido otro: en el fondo del vaso, dibujado, veo el rostro de Aída y, de pronto, me siento otra vez triste⁴⁵.

Pero mirar no es sólo amar, también puede ser todo lo contrario; posee una naturaleza doble, como el amor.⁴⁶ Puede convertirse en un factor de desunión, en la vía a través de la cual establecer la ruptura. La mirada consentida es un amor consentido, la negación de la mirada significa rechazo.- “No quiero verte” le dice Aída al protagonista. En la ruptura de la relación se quiebra el espejo, el amante. El vínculo se pierde, se pierde el juego especular de las miradas, y en el proceso, la identidad del amante también se disuelve.

Me miro al espejo y me desconcierto. No era el espejo donde yo me miraba, sino que yo era el espejo en el que Aída se miraba. Este espejo ya no refleja a nadie. Me he quedado sin cuerpo que devolver, sin rostro que iluminar, sin fantasías que proyectar.

—No tengo cuerpo —le digo a Raúl.

Si no tengo cuerpo no tengo yo, pues el cuerpo es el sustento del yo. Ella, amándome me confería un cuerpo⁴⁷.

Solitario de Amor es, pues, una novela que expresa de forma única e inmediata una visión extremadamente afectada por el amor, visión hiperestesiada y desordenada de la realidad de un personaje enamorado, es decir, atrapado por el deseo, el ansia, el hambre, la droga que es el amor. Se trata de una fuerza superior, una necesidad perentoria que busca la plenitud en la unión de los amantes y que rechaza todo aquello que no le concierne y que se aplica al mundo empírico. En esa búsqueda de la unión perfecta intervienen los sentidos corporales de forma muy activa. Actúan conjuntamente como instrumentos del encuentro amoroso, como lazos o puentes tendidos de un amante a otro. Se saturan del objeto amado. Y en especial la mirada establece un vínculo estrecho que deriva en expresiones extremas como es el Síndrome de Stendhal, el fetichismo, las alucinaciones. El cuerpo es el punto de partida erótico para la profundización en el ser y en el amor hacia el otro. La revelación de la perfección amorosa sólo será posible a nivel de las relaciones intrauterinas. A través del amor los sentidos se agudizan y cobran el protagonismo que se les niega en la sociedad actual donde se prioriza el intelecto y se ocultan las necesidades físicas. Tal actualización sensitiva lleva al amante a una especial regresión a la etapa de lactancia e incluso a la etapa prenatal. Es decir, a nuestra naturaleza animal, a la fase puramente sensitiva de nuestra vida. En el espacio uterino es posible recuperar el

44 R. Barthes, *Op. cit.*, pág. 81. También habla de los fetiches en la figura llamada "objetos", pág. 189.

45 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 104.

46 Véase O. Paz, *Op. cit.*, pág. 210.

47 C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 144.

Paraíso Perdido. El deseo del amante se convierte, entonces, en ser el hijo de Aída, en alimentarse de sus jugos corporales y compartir la misma carne en una unión única y proverbial. Los amantes, de este modo, adquieren en sus encuentros un carácter solemne. Es de notar que en esta novela no hay el humor ni la ironía habituales en Cristina Peri Rossi. El amor adquiere un cariz trascendental que elimina toda posibilidad de ironía, pues está tocado de tragedia. En el universo de los sentidos y los sentimientos, a pesar de la dedicación de los amantes, es muy difícil conseguir la plenitud amorosa. Pocas veces éstos consiguen sentirse verdaderamente unidos en el encuentro físico y espiritual del amor. El equilibrio es efímero, casi ilusorio y en momentos parece imposible. Como consecuencia, se produce la ruptura y el protagonista la sufre de manera terrible. Puesto que el amor es una droga, la falta de él le produce mono de Aída⁴⁸ (representación corpórea del objeto de ese amor), abotarga sus sentidos y lo vacía de identidad. La pérdida amorosa encadena otras pérdidas:

Anonadado, soy uno que ha perdido el centro, el eje, la melodía, la causa, el efecto, la razón, la consistencia⁴⁹.

La ruptura es una nueva expulsión del paraíso, un nueva pérdida. Ya que el sueño del protagonista era la unión total con Aída a través del espacio uterino, ahora se siente expulsado de su matriz, como un recién nacido condenado a la pérdida de su paraíso materno.

Carezco de madre, he sido lanzado a un mundo hostil sin protección ni auxilio⁵⁰.

Una profunda tristeza invade al amante rechazado, que siente su deseo y su necesidad de Aída completamente impedidos. El encadenamiento de las pérdidas parece conducir al amante a la negación total. La única salvación, según el protagonista, residirá en convertirse en el escriba de ese amor y al mismo tiempo en su guardián y su conservador. El amor, de esta forma, conserva intacta su condición sagrada, su omnipotencia, pues es alabado y venerado incluso aunque ya no se sea su beneficiario. El amor se cobra su tributo y siempre triunfa, a pesar de todo.

⁴⁸ El amor de Aída es droga dura.

— *Tengo mono de Aída- le digo a Raúl*. (C. Peri Rossi, *Op. cit.*, págs. 144-145.)

⁴⁹ C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 142.

⁵⁰ C. Peri Rossi, *Op. cit.*, pág. 144.