

**Transgresiones intencionales y la presencia del yo liminal
en narraciones eróticas
de Cristina Peri Rossi y Clara Obligado**

Romina Irene Palacios Espinoza
Universität Wien

Summer School “Identidades inestables: espacios y géneros
en migración permanente” – ASPLA/CLAC
El Bosque (Sierra de Cádiz), 2017

Resumen: El análisis de esta contribución se concentra en una voz narrativa, la del yo liminal (o la de su alter ego). Esta será estudiada a partir del motivo del viaje erótico y de la figura del viajero, ideas representativas en dos obras de las autoras Clara Obligado (Argentina) y Cristina Peri Rossi (Uruguay).

El yo en transición

La idea del “yo liminal” se construye sobre el planteamiento de la liminalidad desarrollado por Victor Turner en su artículo “Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*” (1964) y en su obra *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (1967), los que parten a su vez de los enunciados propuestos por Arnold van Gennep en *Les Rites de Passage* (1909). El estado liminal corresponde a la segunda fase en la experiencia tridimensional propuesta por Van Gennep, a la cual antecede la fase de la separación y sucede la fase de la incorporación o anexión a un estado posterior de integración social.

Estas tres dimensiones serán alcanzadas a través de la realización de ciertos ritos, los cuales implican una transformación de amplia repercusión en el sujeto ritual. Estos ritos son descritos por Van Gennep como «rites which accompany every change of place, state, social position and age». (Van Gennep citado por Turner 1967: 94)

Por su parte, Turner enfoca su estudio sobre la fase intermedia, la liminal, y define la naturaleza del sujeto ritual durante este trayecto de la siguiente manera: «The attributes of liminality or of liminal *personae* (“threshold people”) are necessarily ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space. [...], their ambiguous and indeterminate attributes are expressed by a rich variety of symbols in the many societies that ritualize social and cultural transitions». (Turner 1976: 95)

Tal ambigüedad expresa no solo la inestabilidad del *liminal personae*, sino también su intención de búsqueda y traspaso hacia un (nuevo) sistema que le permita superar la inestabilidad y el desequilibrio que se ha apropiado de su capacidad de auto-reconocimiento como ente social.

Si bien esta etapa es entendida dentro de un contexto de celebración de un ritual, este no acontece necesariamente dentro de los márgenes de un marco sacro, pues puede efectuarse también bajo lineamientos seculares, en el cual el sujeto ritualizado asume el rol de un ente en proceso de paso y transición.

A la movilidad y al dinamismo del sujeto ritualizado, quien realiza la acción de pasar de un estado a otro, se unen un conjunto de atributos que, de manera extendida, subrayan el quiebre de fronteras a través de actos de transgresión heterogéneos. Estos intervienen, asimismo, en la adhesión de propiedades en este ente liminal, caracterizado por la ambigüedad, la imprecisión y un cierto tenor de deconstrucción de estructuras de poder tradicionalmente establecidas. (véase Turner 1967: 95 -102)

La representación del sujeto liminal fluctúa en un sistema de contornos imprecisos y de calificación vaga, el cual influye en la pérdida de insignia y distinción que experimenta este pasajero. La condición del ente liminal a través de este *pasaje* o *umbral* es descrita por Turner de la siguiente manera: [liminal individual sor entities are] «neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremony». (1967: 95) A pesar de las faltas de referencias temporales y espaciales de este trayecto, dicha experiencia traza una frontera entre un antes y después, entre un hoy y un ayer, entre un aquí y un allá; cambio y transformación que suele ser parte de la consciencia del pasante, incluso antes de su ingreso en esta fase.

Aunque diversas narraciones de encuentros de factura erótica no siempre hagan referencia a un estado futuro más allá del aquí y del ahora, pues se concentran en el desenvolvimiento de la sexualidad en el presente, algunos ejemplos sí insertan alusiones de un estado ulterior al goce presente del erotismo a partir de una estrategia en la que la experiencia sexual se mantiene activa y presta a su llamado debido a su admisión entre los flancos de la memoria.¹

¹ Esta construcción narrativa concuerda con ciertos aspectos que conforman el *Bildungsroman*. María Inés Lagos en *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica* realiza un análisis en el que indica que «en el *Bildungsroman* se observa una distancia que separa al narrador del personaje. Aunque son la misma persona ficticia, el narrador interpreta y selecciona sus recuerdos estableciendo una distancia entre el que fue y el que ha llegado a ser». (Lagos 1996: 67) Aunque a primera vista dicha definición sugiera características similares que comparte el *Bildungsroman* femenino con el trayecto erótico realizado por el yo liminal, se encuentra un elemento discrepante en esta relación. En la definición de Lagos se pone de relieve la función de un antes y un después como marcadores *tajantes* de la distancia a recorrer por el protagonista, en este caso, femenino. Es decir, la protagonista va estableciendo un orden del discurso de su transformación fundado en sus recuerdos. La disposición de estos, casi siempre siguiendo un lineamiento diacrónico, van dejando rastro del antes y después configurado en este personaje. Una vez planteados los caminos que llevan hacia su (trans)formación, ella posee las herramientas para realizar un reconocimiento y una percepción objetiva de su metamorfosis en un estado posterior del camino recorrido. Sin embargo, la liminalidad del o de la protagonista de los encuentros eróticos narrados en “La aventura” de Clara Obligado y *Solitario de amor* de Cristina Peri Rossi se desenvuelve en un presente y, es en este tiempo, que se da un desdoblamiento, el cual permite al yo liminal ser sujeto que disfruta, propone y ejecuta, y de manera simultánea, ser ente que observa, critica, valora y es consciente del proceso de transformación por el que *está* atravesando.

El yo liminal hace su presencia, por lo general, a través de una narración en primera persona, que en este caso concreto relata desde su perspectiva un conjunto de experiencias eróticas que rectifican la idea de traspaso y transgresión de límites.

Llama la atención que la mayoría de ejemplos de prosa erótica - y creo no exagerar al decir que esto no es un aspecto exclusivo del caso latinoamericano - coincida en la presencia de un/a narrador/a autodiegético/a, que en primera persona asume el rol protagónico y bajo su perspectiva va tejiendo la narración.

En los ejemplos que cuentan con un narrador extradiegético, es decir, con un/a narrador/a que distribuye los relatos a través de la tercera persona, se observa curiosamente que, en su gran mayoría, estos aducen una suerte de conexión con el/la protagonista a manera de un alter ego. Este, a pesar de situarse fuera de la narración, al ir fusionándose con uno de los protagonistas en la forma de un alter ego siente y observa los hechos mientras los va contando, integrándose así en el trayecto de su relato y compartiendo la mirada focal con aquel o aquella que se ha entregado a las circunstancias del deseo. Esto se podrá ver en el ejemplo de la obra seleccionada de Clara Obligado.

Polifonía en la experiencia dialógica de la narración erótica

Cabe resaltar que los intercambios de ideas y sentimientos relatados en las narraciones eróticas se ubican con frecuencia en el marco de una experiencia dialógica. No obstante, el planteamiento pendular que recrea el diálogo entre dos o más personas de manera alternada suele ser expuesto por este yo (o su alter ego), el cual controla la batuta de la narración y se exhibe como orador de una experiencia, en el cual agentes polifónicos contribuyen a su juicio y valoración.

Estos agentes polifónicos cohabitan en la experiencia erótica de manera expresa y tácita, respectivamente. Al hablar de la manera expresa se hace referencia al encuentro entre dos o más figuras durante un determinado periodo de tiempo, siendo determinante que formen parte de una misma esfera local/temporal. La presencia física de estos agentes en el momento del encuentro erótico puede ser tangible y palpable para el personaje que asume la voz del “yo liminal” o puede ser producto de su imaginación, asumiendo en este último caso el rol de interlocutor invisible, que motiva el contrapunto fundamental de la narración erótica.

La presencia tácita de los agentes polifónicos, por otro lado, hace referencia a las voces que, si bien no forman parte de manera tangible del diálogo pendular entre el yo

liminal/protagonista y su/s interlocutor/es durante el presente del encuentro sexual, sí moldean e influyen en el comportamiento de estos, pues representan la colectividad del entorno en el que ambas figuras interactúan.²

Las voces de estos agentes son justamente los elementos que establecen las fronteras tácitas que intentan frenar el desborde sensorial de los participantes, para evitar así que sean cautivados a cometer actos transgresores. En este punto se observa una relación dialógica entre estas múltiples voces, en las que se enfrentan diferentes aristas del discurso dominante falogocéntrico y el discurso femenino marcado por la subordinación y la fragmentación. (Véase Guerra-Cunningham 1989: 136)

La experiencia erótica *per se* hace del quiebre, de la ruptura y de la violación de fronteras el estímulo necesario para su existencia³ y recarga de un tono polivalente la presencia del yo. En este sentido no extraña que tal experiencia relatada por el yo liminal haga hincapié en las acciones de explorar, descubrir, revelar y transgredir y, en casos más concretos, de disfrazar y negociar, en sus sentidos más diversos.⁴

Al hacer un resumen de los aspectos fundamentales de la teoría de la liminalidad queda claro que el traspaso (y sus verbos relativos, teniendo en cuenta sus valores positivos y negativos) es la acción nuclear alrededor de la cual se va a dar forma la experiencia del sujeto liminal. Es así que las experiencias eróticas dotan a este sujeto durante el curso de su paso de capacidades y aptitudes para su transformación y el reconocimiento del extrañamiento que está experimentando.⁵

La crítica ha abordado con anterioridad el aspecto liminal de las narraciones eróticas (aunque el número de contribuciones es aún modesto), poniendo énfasis en ideas de ruptura

² En concordancia con esto se contempla pertinente una idea propuesta por Lucía Guerra-Cunningham en «Las sombras de la escritura: Hacia una teoría de la producción literaria de la mujer latinoamericana», en la que teniendo en cuenta una posición bajtiana indica: «Como un eficiente ventrílocuo, la mujer asume las voces de un lenguaje ajeno permitiéndose en los intermedios el carnaval polifónico de su feminolecto marginalizado». (1989: 136-137) Véase también la discusión sobre las estrategias de la escritura femenina y la posición de Lucía Guerra-Cunningham en Medeiros-Lichem 2006: 30-35.

³ Este aspecto coincide con la reflexión de erotismo propuesta por Bataille, la cual es definida en relación con la ley instituida como instrumento de represión de los impulsos irracionales. Esta ley en el panorama erótico desenvuelve una cadena de contradicciones, creando tensión entre sus contrarios (prohibición/transgresión, trabajo/deseo, razón/exceso, hombre/animal). (Véase Tornos Urzainki 2010: 197)

⁴ Un acercamiento a la *necesidad* de los verbos „exponer“, “descubrir” y “revelar” en una narración erótica es dada por Myrna García-Calderón en referencia a la obra *Canon de alcoba* de la escritora argentina Tununa Mercado. Véase García Calderón 1999: 379.

⁵ «Offensichtlich wird (sic!) der Schwellenraum bzw. die Schwellenphase als eine Form sozialer Alterität gedacht, ein Zustand der ›Andersheit‹ außerhalb der gegebenen sozialen Ordnungen. Turner benutzt hierfür ausdrücklich den Begriff »Anti-Struktur«. (Behschnitt 2008: 83)

y transgresión.⁶ Estas fronteras que quiebra el sujeto liminal presenta, por lo general, una doble cara, como lo indica Ada Aurora Sánchez Peña, las cuales ya no necesariamente se observan como límites definitivos, sino más bien como “metáforas de lo relativo”. (2010-2011: 102) Una suerte de elasticidad se atribuye a dichas fronteras, lo que interviene en el paso liminal a modo de sinergia que estimula y acompaña el traspaso del agente hacia su inserción en un nuevo estado durante la fase post-liminal.

La liminalidad como proceso en movimiento, durante el cual se da un cambio en la esencia del agente liminal, revela en la narrativa erótica de las escritoras seleccionadas una construcción sugerente: este trayecto aparece mediante un mecanismo mimético, en el que se propone un viaje como el proscenio para el encuentro íntimo y al agente liminal como pasajero e incluso, náufrago.

Trayecto propicio para el erotismo: el motivo del viaje erótico

Es oportuno indicar, antes de ampliar esta idea, aspectos centrales de las biografías de las autoras estudiadas, los que se reflejan hasta cierto punto en la elección de temas y motivos en sus obras. Las vidas de Cristina Peri Rossi y Clara Obligado han sido marcadas por eventos similares, los cuales han ido moldeando sus identidades como mujeres escritoras, antes en exilio y referentes literarios transgresores al dedicar la mayoría de sus escritos al poder subversivo del erotismo.

Si bien en este trabajo se realiza un análisis inmanente del texto, considero que este como producto de su ingenio puede dar luces de cierta correspondencia entre algunos pasajes biográficos o posturas de identidad de las autoras y el tratamiento narrativo de sus relatos.⁷ La narración erótica como plataforma de expresión creativa, además de su condición como exiliadas, permite a las escritoras situarse en un espacio liminal de negociación, en el que van delineando una cartografía si desean ambigua, indefinida o turbia, y a su vez van

⁶ En relación con representaciones liminales en la narrativa de América Latina, véase Toro, Alfonso de (Ed.), *Expresiones liminales en la narrativa latinoamericana del siglo XX: estrategias postmodernas y postcoloniales*, Hildesheim: Olms, 2007; Gómez Glez, Mar, “La liminalidad de los recuerdos: Lectura crítica de *Varia imaginación*”, 2011; Sánchez Peña, Ada Aurora, “Una poética de lo liminal en *Tu bella boca rojo carmesí*, de Ana Clavel”, 2011; entre otros.

⁷ Véase el concepto de «poética de la cultura» enunciado por Stephen Greenblatt, el cual difunde la trascendencia del «estudio de la construcción colectiva de prácticas culturales distintas y la investigación de las relaciones existentes entre ellas». (1998: 39) Es decir, si bien en el análisis la mirada se orienta al «supuesto centro del dominio literario» (36), como lo indica Greenblatt en referencia a las obras literarias, también se tomarán en cuenta «sus bordes, para seguir el rastro de lo que solo puede percibirse en los márgenes del texto». (1998: 36) En este último caso se reconocerán las narraciones, cuya correlación actúa, en ciertos ejemplos, en concordancia con las autoras y su entorno como participantes extratextuales. Véase para la referencia de Greenblatt, Penedo 1998.

quebrando esquemas tradicionales, pues corrompen e irritan un *statu quo* que en Latinoamérica sigue alimentando la percepción de la mujer como objeto del deseo, desestimando con frecuencia su función como creadora de este.⁸

Apelando a cierta generalización, se aprecia que en las últimas décadas sobresale una narrativa en la que memoria, identidad y viaje se conforman a manera de coordenadas principales que regulan la construcción de los personajes en la ficción hispánica. Jonatán Martín Gómez ve como germen de esta característica un estado vital en constante movimiento en los escritores de última generación, quienes suelen ubicarse entre dos o más orillas, acostumbrarse a una vida nómada sin residencia fija, o a transitar de aeropuerto en aeropuerto, adoptando así una identidad globalizada, híbrida e incluso mutante. (Véase 2015: 211) Esta tendencia a usar determinados espacios, a los que Vicente Luis Mora reconoce como *lugares entre lugares* o *lugares a medio camino*, se prestaría a actuar como plataforma de reflexión y pensamiento para aquellos viajeros de la ficción. Es así que este espacio por transitar no es simplemente un elemento de presencia decorativa, sino que configura una dimensión a medias mítica y a medias psicológica de la obra. (Véase 2014: 7 y 9)

En las obras literarias de ambas autoras hay una constante búsqueda de la propia identidad por sus protagonistas y de un espacio de pertenencia al cual incorporarse. El encuentro erótico proyecta a raíz de su carácter liminal una experiencia, en la que disponen intencionalmente de una suerte de ambiente indeterminado a modo de un lienzo en blanco, siendo las figuras de estas obras quienes a través de la articulación de sus pinceladas van a ir configurándola. A dicha indeterminación del ambiente se pone énfasis en el motivo del viaje.

El viajero se somete durante el transcurso de su trayecto a un fenómeno de homogeneización e incluso, de anonimización.⁹ A pesar de que uno sea consciente de que

⁸ «La mujer, como el exiliado, es un ser híbrido, que pertenece y no pertenece, a la vez, a culturas, a discursos y a mundos simultáneos». (Dejbord 1998:45) Esta sinuosidad de las líneas fronterizas entre las que se posiciona al sujeto femenino exiliado comparte las propiedades que el sujeto liminal experimenta durante el pasaje y el traspaso hacia el reconocimiento de su ser en una categoría social más amplia. La diferencia se encarna quizá en la temporalidad que implica el traspaso del sujeto liminal en relación con el del sujeto femenino exiliado, pues esta última se encuentra, por lo general, en un estado *in-between* permanente, cuyo exilio se presenta como forma de disidencia que implica la ruptura con lazos religiosos, familiares, lingüísticos, nacionales e incluso, genérico-sexuales. A partir de esto, Dejbord, siguiendo la propuesta de Julia Kristeva, ve en el exilio un motivo transcendental de estímulo creativo que puede causar nuevas zonas de significación. (véase Dejbord en referencia a Kristeva 1998: 36)

⁹ La cuestión del proceso de anonimización que tiñe el carácter del viajero durante los viajes la estudia también Ricardo Lanzarini (2015) pero en relación con prácticas sexuales homoeróticas y desde perspectivas

cada uno de ellos arrastra consigo un costal de experiencias vitalicias complejas, este, tras una observación panorámica, no concibe deshacerse de su reconocimiento como parte del común denominador, reducido a su denominación de “pasajero”. No obstante, el viajero o la viajera al sucumbir al deseo del cuerpo podrá desbaratar el letargo de su anonimato y el de su o sus interlocutor/es durante el viaje al apoderarse de un zoom estratégico ofrecido por la narración erótica hecha por el yo liminal o el alter ego de este.

Estos viajes y viajeros, aunque de distinta naturaleza, se dejan esbozar en el cuento de Clara Obligado “La aventura” y en la novela *Solitario de amor* de Cristina Peri Rossi.

Desvirtuando un no lugar: viajes (eróticos) como catalizadores de identidad

Marc Augé en *Non Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992) puntualiza la idea de un «no-lugar», el cual aparece en contraposición del concepto sociológico del «lugar» asociado a la noción de cultura y situado en un tiempo y un espacio reconocibles. (Véase Augé 2000: 21-22) La idea de un «no-lugar» resalta como condición necesaria una instalación que permita la circulación acelerada de personas y bienes (por ejemplo, vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos), así como también los mismos medios de transporte o los grandes centros comerciales, entre otros. (22) Un no-lugar no presenta las coordenadas requeridas para constituirse como un espacio histórico o de identidad. (44) Es así que se muestra como un espacio de paso, el cual al no gozar de elementos de identificación personal contribuye al anonimato de aquellos inscritos temporalmente entre sus límites. Es en este punto que se enfatiza que un no-lugar se opone a lo que se conoce como lugar de la memoria (en referencia al concepto propuesto por Pierre Nora), pues este último al conformarse como un espacio antropológico reivindica la identidad de una colectividad justamente en la captación de su *diferenciación*. (32) (mi énfasis)

El cuento “La aventura”, perteneciente al libro *Las otras vidas* de la escritora argentina Clara Obligado, se inserta en el contexto de un viaje en autobús. Aunque esta historia es narrada en tercera persona, se observa que esta empieza a adoptar la forma de un relato contado por un alter ego de la protagonista. La narración en tercera persona sugiere un

antropológicas y etnográficas. «Para romper los paradigmas de la moralidad, los viajeros construyen espacios simbólicos de sociabilidad en los grandes centros urbanos; espacios anónimos fuertemente resguardados, exentos de prejuicios y pautas de comportamiento sexual en los que el deseo toma forma y la identidad social no existe: un espacio libre de vigilancia y punición cotidianas». (945)

desdoblamiento de la protagonista en el presente de la acción en la cual actúa y al mismo tiempo, a través de su relato, se convierte en sujeto voyeur liminal, que observa y valora la aventura en la que se encuentra envuelta.

El relato empieza así:

Primero fue la noche turbia del smog; luego el traqueteo de las ruedas sonando sobre los baches y el asfalto, el chirriar del freno, el amarillo violento del coche frente a los ojos y, por fin, el anhelado escalón bajo el pie un poco dolorido dentro de los zapatos de domingo, los pantys dibujándole la rodilla que se dobla [...], apenas un parpadeo restallante que tal vez incite al hombre que está detrás (porque siempre hay un hombre que atrapa el destello) y luego, cuando los cuerpos se balancean de proa a popa y el autobús arranca, se siente una opresión a estribor, el aleteo de una promesa minúscula en la leve presión, y es entonces cuando ella apuesta (porque no puede ver la cara del que viene detrás) y se lo juega todo al brevísimo tacto y se retira, buscando un asiento, dejando que la aventura avance por detrás. (2005: 21)

La elección casual del amante efímero e imaginario y la interacción establecida entre ambos a partir del relato despabila la nube homogénea y anónima que se instaura durante el viaje. Aunque no se ofrece mayor detalle personal de los implicados, el cúmulo de sensaciones producido en la protagonista deja vislumbrar de a pocos su perfil, aumentando el enfoque sobre su persona y su posición social durante este encuentro.

El pasillo se vacía otra vez y ella mira un momento hacia abajo, hacia atrás, y alcanza a ver los zapatos negros, lustradísimos, vibrando sobre el suelo de goma sucio de pipas. Un hombre con tales zapatos debe de ser un hombre atractivo, la botamanga que asoma promete un traje planchado y perfecto (¿planchado por alguna mujer?, ¿acaso su esposa?) aunque esto no tiene importancia, finalmente ella también está casada y esta libertad en que la dejan los viajes del marido no modifica el amor que siente por él. ¿Amor? Sí, tal vez sea esa la palabra: porque al principio había temido abandonarlo todo, pero luego comprendió que el amor era eso, algo que la ataba. (2005: 22-23)

Esta experiencia, en la que el trayecto accidentado pone el ritmo al despliegue del deseo de la protagonista, realza la idea de un pasaje ritual a modo de un túnel por el que se dirige el autobús. La pulsión sexual va en aumento al acercarse este viaje al paradero final y a través de esta experiencia liminal es que la protagonista controla el devenir de sus pensamientos, reafirmando una satisfacción íntima que es evocada por su fantasía más allá del contacto corporal y transformando el espacio fugaz e intemporal del viaje en un escenario trascendental para su auto-reconocimiento.

Le ajustan las bragas nuevas un poco bajo la faja y ya en la Elíptica comenzó, nerviosa, a planear el descenso. Mejor sería por la puerta delantera, porque así él tendría la posibilidad de seguirla sin ser visto y ella sentiría cómo respiraba, cómo su aliento cálido le rozaba el cuello y él apreciaría las caderas, la cintura, claro que sin animarse a tocarla aún. Cuando llegaran al hotel ella bajaría los ojos con ese tonto temor de ser descubierta, [...], y subiría en el ascensor sin mirarlo (sólo la espalda y el traje perfecto) y, ni bien cerraran la puerta, se dejaría besar en los labios mientras hundía su mano (la camisa era de seda) en el pecho amplio y velludo. [...] Cuando ella sintiera su piel sin duda el hombre perdería los nervios (siempre sucedía así) y con un gesto brutal le metería la mano entre las piernas, arrancaría la faja y buscaría a tientas el vértice jugoso y ella, mientras tanto, ocupada con los botones del pantalón, tentando, admirando. Ahora, atrás, el hombre se remueve inquieto y sólo queda penetrar por el túnel que lleva a la estación, [...], descender, espléndida, sintiendo en el estómago la terrible tensión del deseo, el roce atrevido del pecho de él sobre su espalda (no quiere que la desnude tan de prisa como su

marido, quiere que la recueste ya, sobre la alfombra del hotel, que murmure palabras tiernas, que la haga desear, presentirlo, poseyéndola sin quitarle las bragas, largamente, le gustaría también que él la inmovilizara sobre la alfombra, asíéndola por las muñecas y que luego la dejara montarlo también, mientras ella humedece los labios, echa la cabeza hacia atrás y empieza a subir y a bajar, a subir y a bajar); ahora el deseo la arrastra a la noche oscura del túnel por donde el autobús ya desciende; se pone de pie, temblando, y siente la presencia del hombre cuyos labios sin duda están por besar su cuello, ve las manos fuertes apoyándose en los asientos, pisa la escalerilla de metal, con cuidado para no temblar sobre los altísimos tacones y luego cierra los ojos, agradecida, esperando que todos hayan partido, aspirando el gasoil, hasta que llegue el silencio, hasta que los pasos del hombre se alejen y, con la tristeza de lo que termina pero satisfecha, volverá a subir al autobús, buscará un asiento para regresar pronto a casa, relajada, a tiempo para la cena, hasta el próximo viaje, agotada por la aventura. (2005: 24-25)

Cristina Peri Rossi en su novela *Solitario de amor* construye a través de un narrador autodiegético una historia erótica entre él y Aída, la mujer que ama e idolatra. El discurso de este narrador va dando pautas de una relación de dependencia, convirtiendo el cuerpo de Aída en tabla de salvación sobre la que este hombre-náufrago se apoya durante el trayecto ritual marcado por el encuentro carnal entre ambos.

Para amar a Aída, desaprendí el mundo, olvidé la cultura. Soy un hombre incivilizado, alguien que no sabe. He perdido los hábitos, han estallado como deflagrados por una energía destructora. No como, o como demasiado. (Fobia alimentaria: no puedo aceptar los alimentos –sólo quiero alimentarme de Aída, de sus jugos, de su carne, de sus secreciones, de su voz, de sus emanaciones-, no quiero ingerir, introducir en mi cuerpo sustancias ajenas a Aída. O bien, padezco ansiedad oral: devoro grandes cantidades de alimentos indiscriminados, trato de llenar el tiempo de la ausencia de Aída devorando la comida como si ésta fuera grandes porciones de horas y minutos que ingiero velozmente para apresurar el reencuentro.) (1998: 46)¹⁰

El motivo del viaje como propuesta de no-lugar refuerza la idea del yo liminal como pasajero en este trayecto. En esta novela se reafirma dicho planteamiento en la voz del narrador, pues se autodenomina extranjero, explorador, navegante perdido, apátrida, peregrino y forastero en el viaje hacia la tierra secreta conformada por el sexo de Aída. Es así que se da forma a una particularidad marcada por las oposiciones resaltadas durante el encuentro sexual, lo cual concuerda con Augé cuando indica que «lugares y no lugares se oponen (o se atraen) como las palabras y los conceptos que permiten describirlas». (2000: 59)

Este viaje erótico, simbolizado por la relación sexual de esta pareja y cuya idea de movimiento, traspaso y carácter efímero recalca su correspondencia con un no-lugar es, sin embargo, desvirtuado a partir del auto-reconocimiento y la autoafirmación de la esencia

¹⁰ La metáfora de la *fobia alimentaria* utilizada por el narrador para graficar sus deseos hacia Aída (o con mayor precisión, hacia su cuerpo) encuentran concordancia con la símil propuesta por Freud para apelar a la libido: «Para explicar las necesidades sexuales del hombre y del animal supone la Biología la existencia de un «instinto sexual», del mismo modo que supone para explicar el hambre un instinto de nutrición. Pero el lenguaje popular carece de un término que corresponda al de «hambre» en lo relativo a lo sexual. La ciencia usa en este sentido la palabra *libido*». (Freud 2015: 11)

foránea del narrador, quien al ingresar en aquella «casa extraña» que es el cuerpo de Aída reconoce su diferencia en relación con ella.

El sexo de Aída es una cerradura. Intervengo en él como el extranjero dotado de una llave que abre la puerta para explorar la casa extraña. Yo soy ese extranjero, ese explorador. El navegante perdido. El apátrida del tiempo y del espacio. Yo soy ese extraño. Hablo una lengua que no conoce, puesto que mi cuerpo es diferente al suyo y mi sexo es una llave, no una casa. Soy el peregrino que busca el templo para inclinarse y orar, el forastero que llega a la masía, sin saber si será bien recibido, sin conocer las costumbres y los hábitos del ama. Y aun cuando mis labios carnosos se fijan como ventosas a la pulpa de su sexo, succionando el jugo marino de la concha, aun entonces mi lengua es otra, diferente a su lengua, diferente a su habla. (1998: 29)

La preponderancia del yo liminal en la construcción narrativa produce un eco de auto-reconocimiento y una declaración de la identidad, pues es el narrador el que da la voz a la trama erótica en la que es envuelto el lector.

La alteración del ambiente ahistórico y pasajero del viaje a través de la relación sexual permite que el narrador autodiegético transgreda intencionalmente la monotonía del tiempo en movimiento, pues «la intimidad establecida entre los personajes encarna una representación paradisíaca capaz de suspender el transcurso del tiempo [...]». (Hernández Martínez 2007: 88)

A nivel metatextual se observa que existe otro tipo de transgresión intencional, cuyo propósito es el de invertir los roles tradicionales figurados en la literatura, intensificando la constitución de identidades correspondiente a estas figuras: «Aída se configura como una fémica independiente que delimita, expresa, exige, hiere y denuesta; mientras tanto, el narrador autodiegético calla y “recibe pasivamente” (Peri Rossi 7) su abrigo, su furia e, incluso, sus frustraciones. Por tanto, con estos elementos, la mujer – aunque de modo inconsciente y sólo a partir de la imagen edificada por el narrador - se apropia de la totalidad de sus posibilidades simbólicas. (Hernández Martínez 2007: 89)

El largo y escondido quejido de Aída nos expulsa a los orígenes, al principio. Cada uno de los estremecimientos de su vientre, como los cortes de un árbol ancestral, es una época, es una era que atravesamos en barca, huidos hacia el pasado, involuntariamente expulsados a los orígenes por la gravedad de su vientre. [...] Derivo, con Aída, entre olas innumerables y gigantes; derivo, con Aída, hacia el único origen posible, el crujiendo de los elementos al estallar.

- Todo regreso es memoria del primer duelo –le digo a Aída, en tanto intervengo en su sexo, y su cara, al borde del placer, tiene todas las huellas e este largo y doloroso viaje a los orígenes: el cuerpo inflamado y rojizo, como el de un recién nacido; [...] Intervengo en su sexo, al fin, como quien, devuelto al origen, puede reposar: allí estaban los comienzos, envueltos en lava, detritus, velos, tegumentos, y los rayos del sol que calientan a los recién nacidos.

-Vamos- murmura Aída, entrecortadamente, y el plural me rodea como la bolsa natal, como la húmeda placenta, burbuja de vidrio donde el mundo se refleja y yo en él.

- Vamos- digo, y ahora, los movimientos acompañados de mi intervención y su recogimiento nos estrechan, naufragos en la única balsa que atraviesa las edades.

Ahora mi sexo (mi sexo de extranjero, de apátrida, de otro) es un cordón. Hilo umbilical que enlaza el sexo de Aída (casa) con el mundo exterior. Yo soy el afuera, ella es el adentro. Yo vengo del *dehors*, ella es el *dedans*. Condenados a este solo ligamen, a esta sola juntura: ser la llave cualquiera que abre la casa, el cordón umbilical que cortarás, implacablemente, para separar

al hijo de la madre, al recién nacido de la placenta, al para siempre huérfano de la para siempre paridera. (1998: 30-32)

Esto debe ser recalcado, ya que a pesar de que el narrador va construyendo a través de su discurso el recorrido erótico - es el yo liminal cuya voz relata la historia - su identidad se consolida solo mediante el encuentro sexual con Aída, pues oscila entre su identificación como ente pasajero, vulnerable extranjero en el viaje del deseo, y su confirmación como ente protegido a modo maternal por el cuerpo de su amada, lo que a su vez enfatiza el sentido circular que caracteriza todo ritual.

Conclusiones

El “yo” pronunciado se carga de valores y símbolos al encontrarse/enfrentarse al “otro” durante encuentros de calidad intimista que conducen, en algunos casos, a la afirmación de un/a narrador/a consciente de su individualidad y su configuración, y en otros, a la negación de sí mismo tras la apreciación de su esencia ambigua, lo que causa una suerte de dilación en el proceso ritual de anexión a un estado ulterior.

El motivo del viaje como marco contextual erótico y la caracterización del narrador (ya sea autodiegético o extradiegético) como pasajero de este viaje refuerza el carácter liminal y ritual que compromete el encuentro sexual.

Mientras los viajes se resuelven a modo de pasajes y sus viajeros como pasajeros de este, se aprecia una abstracción del momento en tránsito producido por la interacción erótica entre los protagonistas de la narración y sus interlocutores.

Aunque este tránsito convierte a sus viajantes en entes anónimos y asigna al camino propiedades relacionadas con un no-lugar, el velo adormecedor que recae sobre la condición general del viajero es interrumpido mediante la entrega de los pasajeros a sus ambiciones eróticas. Es de este modo que se expresa la permeabilidad del espacio, pues a pesar de concebirse el camino como un no-lugar debido a su condición en tránsito y a la supuesta imposibilidad de forjar referentes personales, en los ejemplos presentados se observa cómo el recorrido se suspende para los implicados en el encuentro sexual (el cual ocurre en el caso del cuento de Clara Obligado en la mente de la protagonista y en la novela de Cristina Peri Rossi entre el narrador y Aída, quienes forman parte de una idea metaforizada del viaje). El reconocimiento de sensaciones en la protagonista de “La aventura” sugiere cierta connivencia focal entre ella y la voz narradora, lo que determina la conversión de esta última en el alter ego del yo liminal.

En *Solitario de amor*, la configuración del yo liminal es destacada por su auto-descripción durante la relación sexual en la que forma parte como participante activo y agente

observador. El yo se representa como viajero, peregrino y náufrago aumentando la diferenciación entre sí mismo y la otredad que representa en este encuentro el cuerpo de Aída. La condición pasajera del camino se enajena frente a la creación de una nueva travesía paralela construida por el ritmo brindado por los amantes y es de este modo, que dicha otrora fugacidad se convierte ahora y bajo este contexto en guía de la búsqueda hacia la naturaleza identitaria del yo y, por ende, del otro.

Bibliografía

Augé, Marc (1992), *Non-lieux. Introduction á une anthropologie de la surmodernité*, Edition de Seuil

Augé, Marc (2000), *Los «No Lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*, Barcelona: Editorial Gedisa

Behschnitt, Wolfgang (2008), “Liminale und andere Räume Grenträume bei M.A. Goldschmidt und Annette von Droste-Hülshoff,” en: Achim Geisenhanslüke (Ed.), *Grenträume der Schrift*, Bielefeld: Transcript

Dejbord, Parizad Tamara (1998): *Cristina Peri Rossi: escritora del exilio*, Buenos Aires: Galerna

Freud, Sigmund (2015), *Tres ensayos sobre teoría sexual y otros escritos*, Madrid: Alianza Editorial

García-Calderón, Myrna (1999), “La escritura erótica y el poder en *Canon de alcoba* de Tununa Mercado,” en: *Revista Iberoamericana*, 187, 373-382

Gennep, Arnold van (1909), *Les rites de passage: étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse, et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, de funérailles, des saison, etc.*, Paris: Nourry

Glez, Mar Gómez (2011), “La liminalidad de los recuerdos: lectura crítica de “Varia imaginación”,” en: *INTI*, 73/74, 105-113

Guerra Cunningham, Lucía, (1989), “Las sombras de la escritura: Hacia una teoría de la producción literaria de la mujer latinoamericana,” en: *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*, 129-164

Hernández Martínez, Margarita (2007), “El incendio de la imagen: mujer, mito, sacralización y erotismo en *solitario de amor*, de Cristina Peri Rossi,” en: *Letras Hispanas*, 4, 87-94

Lagos, María Inés (1996), *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio

Lanzarini, Ricardo (2015), "Homoerotismo durante los viajes. El placer sexual entre hombres en espacios anónimos en Brasil y Portugal," en: *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 24, 943-962

Martín Gómez, Jonatán (2015), "Buscando un lugar entre no lugares: transculturalidad, liminalidad y glocalización en la literatura y el cine de Alberto Fuguet," en: *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 5, 209-229

Medeiros-Lichem, María Teresa (2006), *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio

Mora, Vicente Luis (2014), "Welcome to Limbo: literatura hispánica entre lugares," en: *Diálogos Latinoamericanos*, 23, 6-24

Obligado, Clara (2005), "La aventura," en: *Las otras vidas*, Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 21-25

Penedo, Antonio (1998): *Nuevo Historicismo*, Madrid: Arco/Libros

Peri Rossi, Cristina (1998): *Solitario de amor*, Barcelona: Editorial Lumen

Sánchez Peña, Ada Aurora (2010-2011), "Una poética de lo liminal en "Tu bella boca rojo carmesi", de Ana Clavel," en: *Géneros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, 8, 101-118

Tornos Urzainki, Maider (2010), "Deseo y transgresión: el erotismo de Georges Bataille," en: *Lectora*, 16, 195-210

Toro, Alfonso de (2007), *Expresiones liminales en la narrativa latinoamericana del siglo XX: estrategias postmodernas y postcoloniales*, Hildesheim: Olms

Turner, Victor (1964): "Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*," en: *The Proceedings of the American Ethnological Society. Symposium on New Approaches to the Study of Religion*, 4-20

Turner, Victor (1967): *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, London: Routledge & Kegan Paul

Turner, Victor (2008): "Liminalität und Communitas," en: Andréa Belliger/David J. Krieger (Eds.), *Ritualtheorien*, Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften