

Perspectivas del cuerpo femenino en “Solitario de amor” de Cristina Peri Rossi

*Asist. univ. drd. Ana-Maria Zaharescu
Universidad Rumano-Americana, Bucarest*

Resumen

“Solitario de amor” es una novela corta dedicada por su autora a la cosmogonía de la mujer, a sus sentimientos, a sus pensamientos y a sus sensaciones. La acción parece muy clara pero detrás de las palabras de la autora se esconde la incertidumbre si el personaje que habla es un hombre o una mujer.

Este trabajo trata de aclarar, en la medida de lo posible, la identidad de la voz narrativa de esta novela. ¿Es un hombre, una mujer o un “tercer género” como lo llama Teresa Giméney?

El cuerpo femenino, visto desde la perspectiva de la literatura feminista obtiene corporeidad mediante las palabras y las sensaciones y se convierte en el motor del mundo circundante.

Palabras clave

arte, amor, cuerpo femenino, idealización

Desde la primera palabra del título que leemos en la cubierta de la novela *Solitario de amor* de Cristina Peri Rossi, la autora nos proporciona un indicio muy importante: la soledad de uno de los personajes de su obra. Después de leer el libro hasta el final, la perspectiva de la soledad del amante – narrador – escritor que mediante la escritura vuelve a vivir su amor y su pasión desencadenada por una “maravillosa” mujer se hace más visible. “EL” (lo voy a llamar simplemente “EL” al amante / narrador y escritor de este texto, basándome también en las palabras de la autora que lo llama “hombre”) está enamorado de Aída y empieza su relato con el recuerdo de la primera imagen de su amada como **parte de la película que se desarrolla en su mente** mientras viaja en tren hacia la casa de su madre.

En este recuerdo, los dos, están envueltos en “un amanecer color tanino” [14, 9] La imagen es la de una acuarela, bastante gris, donde las cosas se mezclan dando la impresión de una continuidad entre personas y objetos, una masa

amorfe sin contorno y sin personalidad. La única manera de contornar a los personajes es mediante sus gestos y sus palabras. Hay que hablar para obtener una nueva forma reflejada sobre el fondo gris del amanecer y esta forma va a ser Aída. Ella va a nacer del juego de la autora con los contrastes entre el blanco y el negro, como en una fotografía vieja que se proyecta sobre la pared de un cuarto. Es un cuerpo dibujado. Los dibujos, los esbozos hechos en lápiz dejan siempre la posibilidad de volver sobre las líneas trazadas, modificarlas. Al mismo tiempo, un esbozo en lápiz tiene las líneas finas que parecen mezclarse con el fondo de la superficie del lienzo. Admirándola desde la cama, su amante la describe tal como la ve cada día después de hacer el amor, cuando se levanta y empieza sus quehaceres diarios. La retrata como a una mujer que “no tiene cintura, y eso da a su cuerpo una extraordinaria armonía.” [14, 10]. Lo interesante en esta descripción de Aída es el hecho de que no la retrata sólo por fuera, desde el punto de vista físico, material, visible sino que también la retrata desde el punto de vista anatómico, conoce sus vísceras, sabe los sonidos que produce su organismo, la conoce por fuera y por dentro como si fuese una invención suya y no una mujer de carne y hueso.

Esta perspectiva de mirar al cuerpo humano desde los dos aspectos físicos (el revelado y el oculto) le confiere a Aída la calidad de “**ser**”. La hace existir como cualquier otro ser humano. Ya no es más una foto o una imagen en una pantalla. Toma vida y baja desde su lugar intocable (siempre se puede tocar la foto, pero no se puede tocar la persona retratada en la foto). Todos los componentes del interior de Aída son vivos y parecen cobrar vida al escuchar pronunciar su nombre: su vesícula es comparada con “una tortuga en aljibe”, sus intestinos “bostezan”. Todo es en continuo movimiento, todo evoluciona.

El amante - narrador la mira como si siguiera las partes de su cuerpo mediante el objetivo de una cámara fotográfica que parece recorrer por dentro y por fuera el cuerpo de Aída. El movimiento de la mirada es en “picado” en la primera parte del recorrido y en “contrapicado” después, destacando la parte de mayor interés – su sexo.

Aída, delante de sus ojos es una mujer idealizada. Aída es **ARTE**. Estatua, foto, película, porcelana – sustantivos femeninos, parte del mismo “ARTE”. La mujer es arte. Aída es representante de todas las mujeres, es la mujer arquetípica. Es niña en la casa de la infancia, es esposa, es madre y es amante. Es un arte que existe y que se multiplica desde los comienzos del mundo, desde que Dios creó al hombre y a la mujer. El enamorado, cuya mirada va

más allá de su vida, de los tiempos en los que vive y se remonta a los orígenes de la Humanidad, percibe su existencia como la de Adán y Eva en el Paraíso. Aída es Eva misma. Han pasado juntos por la vida, son inseparables y los dos son representantes de toda la historia de la Humanidad. Saben de antemano qué significa la vida. Han evolucionado juntos.

Teresa Giménez, en su artículo *Solitario de amor y el tercer género* hace un paralelo entre esta imagen de Aída y su enamorado y la pintura de Tamara de Lempicka titulada “Adán y Eva”. En esta pintura, “la mujer está físicamente presente pero absorta mentalmente. Adán la acerca hacia sí rodeándola con el brazo por su cintura aunque el ademán ladeado de la mujer expresa su distanciamiento.” Esta misma perspectiva la vamos a observar en la actitud de Aída hacia su enamorado al que le dice a veces que “está cansada” [14, 12], casi lo echa de casa diciéndole que ya “es tarde” [14, 12] y tiene que cuidar de sus quehaceres, adora contradecirlo [14, 43], como si para ella, todo se redujera al sexo. Ese es el único placer que le ofrece la relación que tiene.

Narvaez afirma que EL, “con su <llave>, obsesivamente busca las maneras de entrar en el cuerpo, casa, cueva, madriguera de Aída, e instalarse y diluirse en su útero, en su interior visceral.” [12, 249] EL está completamente obsesionado con Aída. Ha olvidado a su madre, a su vida. Nadie existe y nada tiene sentido para EL si no está al lado de Aída. Se encuentra en la calle con amigos que ya para EL son unos desconocidos y cuando le preguntan qué hacía por ahí y que creían que se había ido de la ciudad, la respuesta se la da su voz interior “Verdaderamente: habito otro mundo, sin dirección, sin mapa, sin señales de identificación.” [14, 82]

El tiempo corre normalmente pero para los enamorados discurre con otra velocidad. Parece que en el cuarto de la casa de Aída, los dos son los dueños del espacio y del tiempo. Cuando sale afuera, el amante – narrador se tiene que enfrentar al ruido y a la vida bulliciosa de la ciudad. Sin embargo, esta percepción del tiempo la tiene el narrador sólo en los momentos cuando hace el amor con Aída porque en el resto del tiempo se da cuenta de que “Aída no advierte mi hechizo [...] estoy condenado a vivirlo en angustiosa soledad.” [14, 12] Aída, la mujer ocupada, con problemas pendientes percibe el pasar del tiempo. De manera muy brusca saca a su amante de la revería en la que lo había dejado caer el amor diciéndole que “es tarde” y ya se tiene que ir. El enamorado le contesta por una pregunta que denota su total ruptura con el universo real: “¿Pasa el tiempo?” [14, 12] EL la siente y la ve desde la

perspectiva del pasado, desde las cosas que acababan de pasar, está instalado en una eternidad, lee diarios viejos y está convencido de que el tiempo existe sólo hacia atrás. [14, 12] Rehúsa el presente y sobre todo el futuro porque éste le confiere una gran inseguridad. El amante conoce el pasado de Aída pero no puede predecir el futuro y el pensamiento que un día la podría perder lo hace incluso recurrir a Raúl, su alter-ego, el que vive en el mundo real, en el hormigón de la calle, que no ama y que tiene una existencia de persona normal, “volver a ser un hombre civilizado (es decir: un hombre no enamorado) [14, 81] - porque según EL, la falta del amor hace que las personas sean “normales”. Raúl le propone, como tratamiento contra la neurosis y el delirio, seguir una rutina. Pero su rutina no puede ser otra que Aída. Todos sus gestos, todos sus movimientos de cada día se convierten en una rutina para él.

Aída, vista por EL es **una idealización de la mujer**. EL no nos habla solamente de su físico sino también de sus características morales. No sabemos si tiene la cara redonda u ovalada, si tiene los ojos azules o negros pero sí sabemos que no tiene cintura, podemos imaginarnos que tiene piernas largas, como las de las estatuas romanas y que “el blanco de Aída es lunar, fuma hach y bebe Cointreau.”[14, 145] una clara relación entre Aída y las pinturas de Tamara de Lempicka sobre las que habla Teresa Giménez. El blanco lunar le confiere la frialdad que la hace tan parecida a “Young Lady with Gloves” o “My Portrait”. Blanca, pálida, bebe Cointreau como las mujeres del París de entreguerras que habían obtenido ya su derecho de ser iguales a los hombres.

Aída es una mujer fuerte, independiente, no necesita a un marido que la cuide o que le cuide al niño. Aída se niega a ser el sueño de alguien. Hay aquí un cambio de roles: la mujer actúa como un hombre, vive su vida como se le antoja sin tomar en cuenta las opiniones de los demás, sola, con un niño de un matrimonio anterior que ella decidió romper mientras que EL desea casarse, ser el dueño del hogar, cuidar del niño y de ella y por no poder tenerla se siente “despejado”. Pone todas sus esperanzas de no perderla en un documento que ella rechaza resentida. Aída sabe qué es lo que quiere de la vida. Es dueña de sí misma. Puede tomar decisiones, ya no es una mujer sumisa. Se ha emancipado. Sus decisiones hacen a los hombres temer: “se sueña con lo que se desea o con lo que se teme.” [14, 170], y al final, el temor es justificado porque es ella quien pone el punto final a todas sus relaciones.

Los hombres, aunque le pongan el mundo a sus pies serán rechazados de la manera más brutal posible, sin explicaciones.

Según la opinión de Gabriela Mora, “lo que divide a la pareja es el obsesivo amor que siente el varón, amor concebido como veneno o droga que hace del enamorado un ser antisocial que termina por fastidiar o aburrir a la mujer.” [11, 133] Aída quiere siempre algo con que completar su existencia: tiene quehaceres, trabaja, cuida al niño mientras que EL ya no existe para la sociedad.

En *Léxico sucinto del erotismo* de André Breton, Octavio Paz et al., se afirma que en primer lugar se lee en esta novela que la pasión 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 los más ínfimos detalles” y luego se añade citándose a Arthur Rimbaud que la pasión es además la “verdad en un alma y un cuerpo”. [2, 76]

Aída es toda **una cosmogonía**. Todo empieza y acaba con ella. Es el “alfa” y la “ómega” de este hombre. Es el símbolo de la Apocalipsis con sus senos como “dos lunas paralelas.” [14, 20]

La profesión del narrador es la de profesor. Me parece posible que Cristina Peri Rossi haya elegido justamente este oficio para relacionarlo con la visión de Aída como **diccionario**. A Aída no la conoce muy bien. Necesita estudiarla, necesita nombrar cada parte de su cuerpo para formarla, para darle un cuerpo, unas entrañas y una voz. La conoce lo mismo que un ciego puede conocer a una persona. No necesita verla en carne y hueso, puede utilizar solamente el tacto para sentirla, para “verla”. “Los ciegos no ven, reconocen” [14, 16] EL la reconoce a ella porque se la imagina al cerrar los ojos y con una mano al aire lo “vemos” (con los ojos de nuestra propia imaginación) dibujar en el aire la forma del cuerpo humano de Aída que aparece como por magia en toda su belleza.

Después le da un nombre: “el grito te nombra y te identifica, te funda y te cimenta, te bautiza y te confirma: Aída” [14, 20]

Aída es parte de una visión bíblica – su nacimiento se parece al nacimiento de Adán cuando Dios tomó el trozo de barro, lo hizo según su apariencia y sopló encima de él dándole la vida. El narrador la transforma a Aída en este ser perfecto, que se parece a EL porque tienen pasiones comunes. Es una creación de su imaginación desencadenada que recorre todos los tiempos y todos los

espacios para crearla de la nada. Le da una “epidermis” que más tarde nos dice que tiene el color de la luna, le da brazos, cuello, nuca, pies y órganos que funcionan, palpitan dentro de su cuerpo.

Aída se perfila también mediante **los sueños**. EL, le cuida estos momentos de tranquilidad cuando ella lo abandona y se muda en su casa de los sueños. Sueña con “hoteles vacíos, en una ciudad que no conoce, en una calle súbitamente desierta, en un país extraño. Sola, como una niña a quien su madre no ha dado nombre todavía” [14, 24] En los sueños habita otros espacios, tiene otro cuerpo, regresa hacia sus orígenes de antes de nacer. En otro momento que recuerda, “en el sueño, Aída y yo vivimos en casas iguales, contiguas. (El sexo de Aída es una casa.)” [14, 63] Solamente en los sueños sus sentimientos son iguales. En la vida diurna, EL sabe que todo se puede terminar en cualquier momento. Es “un hombre sin llave, es decir, un hombre sin sexo.” [14, 64] El sexo de Aída es una casa, pero EL no tiene la llave para entrar. Siempre va a quedar fuera. EL es el afuera, ella es el adentro. “Afuera es el terror de la soledad.” [14, 97] La obsesión que tiene con Aída lo hace sentir celos hacia su hijo porque él fue el único que pudo habitar alguna vez la “casa” de Aída y siempre quedará ligado a ella por haber nacido de ella. En cambio EL, es un “visitante” [14, 97]. El nombre mismo de Aída significa “la visitante”, “la que siempre regresa”. Estas interpretaciones de su nombre se podrían relacionar al revés; si antes el visitante era EL, ahora se puede decir que también Aída pasa por las vidas de los hombres y lo único que deja detrás son los recuerdos.

A lo largo de la novela aparece otra imagen de Aída – su cuerpo como **objeto de fetichismo**. Las piernas calzadas con sandalias, la malla negra que EL le compra, los guantes verdes (como los de la pintura de Lempicka – Autorretrato), los senos de Aída, el color negro – a Aída la quiere ver vestida de negro porque le queda bien [14, 123], pero EL también se viste de negro cuando va en tren hacia la casa de su madre y también las reproducciones de las pinturas de Lempicka las envuelve en un papel negro con flores rojos.

El arte de Cristina Peri Rossi en esta novela es el juego tan magnífico con **la perspectiva del narrador**. Hasta ahora lo consideré hombre y comenté los hechos desde la perspectiva de este tal “EL”. Sin embargo, la ambigüedad del que mira y vive esta historia de pasión queda sin solucionar. El narrador puede ser un hombre o una mujer. Aída puede ser real o ireal. La luz que se enciende sobre su cuerpo, sus órganos, su vida terrenal, imaginaria u onírica

crea un caleidoscopio magnífico dentro del que el lector puede formar a su propia Aída. Desde el momento en el que ella apareció en la imaginación del narrador en las fiestas de San Juan, se la imaginó en cualquier parte del mundo. Su primer encuentro fue en “Las Fallas” de San Juan donde Aída se veía como una bruja o un demonio (por su placer de oler a azufre y a pólvora como perfumes favoritos) y por robar el corazón de los hombres con tanta facilidad para después abandonarlos.

Al final de este recorrido por entre los recuerdos eróticos del narrador, Aída se convierte en una mujer hastiada que sólo aspira a la soledad y al reposo, lejos de lo que hasta ayer constituyó su placer. [...] “Ella es la tierra vedada, la que no puedo pisar, el país que no me acoge, el suelo que me falta.” [14, 177].

La autora deja escapársele varios indicios que nos demuestran que el narrador puede ser tanto un hombre como una mujer. La mira a Aída desde ambas perspectivas. El texto está salpicado también con detalles en los que un hombre heterosexual no se fijaría: “siento sus sandalias en el suelo, las sandalias color ocre con guarniciones verdes que amo tanto” [14, 121]

Como conclusión voy a citarle a Carlos Raúl Narvaez que dice, citando a su vez a Elena Hevia, que en *Solitario de amor*, Peri Rossi, da “un corte longitudinal a una pasión amorosa” [12, XI]. Se textualiza un discurso erótico, producto de la obsesión y la voz monologante de un personaje apasionado y solitario, que busca trágicamente su “única” razón de ser en el alma y el cuerpo de una mujer que hacia finales del texto lo rechaza y abandona.”

Bibliografía

1. Arias, Consuelo: *Writing the Female Body in the Texts of Cristina Peri Rossi; Excess, Monumentality and Fluidity*, in Literature and Homosexuality, Atlanta, 2000
2. Bretón, André, Octavio Paz, André Pryere de Mandiargues, et al.: *Léxico sucinto del erotismo*, Barcelona: Editorial Anagrama, 1970; trad. De Lexique succint de l’erotisme por Joaquín Jordá
3. Giménez, Teresa: *Solitario de amor y el tercer género* , Ciberletras, 19 July 2008 <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras>

4. Godoy R., Carmen Gloria: *Acerca de la subjetividad femenina y el discurso amoroso en Solitario de Amor de Cristina Peri Rossi (Estudios de Género Y Cultura)*, Anuario de Postgrado, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 01-JAN-05, http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-32080939_ITM
5. Henseler, Christine: *Advertising Eroticism: Fetichism on Display in Cristina Peri Rossi's Solitario de amor*, Anales de la Literatura Española Contemporánea, 22-MAR-00, http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-32219784_ITM
6. Hernández Martínez, Margarita: *El incendio de la imagen: mujer, mito, sacralización y erotismo en Solitario de amor de Cristina Peri Rossi*, <http://letrashispanas.unlv.edu/Vol4iss2/hernandezF07.pdf>
7. Hevia, Elena: *Cristina Peri Rossi da un corte longitudinal a una pasión amorosa en Solitario de amor*, ABC, 18/9/1988, p.XI
8. Lavery, Jane Elizabeth: *Locating Latin American Women Writers: Cristina Peri Rossi, Rosario Ferré, Albalucía Angel, and Isabel Allende.(Book review)*, The Modern Language Review, 01-JAN-07, http://findarticles.com/p/articles/mi_7026/is_/ai_n28401360
9. Mora, Gabriela: *Carnal knowledge : essays on the flesh, sex and sexuality in Hispanic letters and film : Escritura erótica: Cristina Peri Rossi y Tununa Mercado*, Ediciones Tres Ríos, Pittsburg, 1993
10. Narvaez, Carlos Raúl, Alba de América: *Eros y Thanatos en Solitario de amor de Cristina Peri Rossi*, Westminster, California, Instituto Literario y Cultural Hispano, vol 10, núm.18-19, 1992
11. Olivera-Williams, María Rosa: *Mujeres miradas por mujeres en ficciones uruguayas de la última década del siglo: Porzecanski, Blanque, Cristina Peri Rossi*, Revista Chilena de Humanidades, 01-JAN-00, http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-2510406_ITM
12. Peri Rossi, Cristina: *Solitario de amor*, Ediciones Grijalbo, Barcelona, 1988
13. Sánchez Fernández: Monique – *El amor y la mirada en Solitario de amor de Cristina Peri Rossi* en La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos: actas del V Congreso Internacional de la AEELH, Universidade da Coruña, 2002