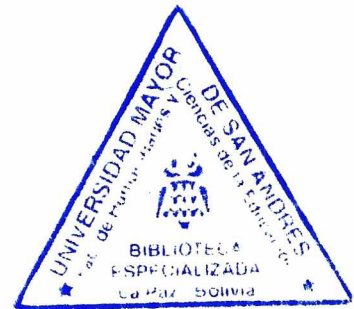


**UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**CARRERA DE LITERATURA**



**TESIS CREATIVA**

Ojos Caníbales en *Historia del ojo* (ensayo).  
 Crónicas de Leviatán (obra)

**Postulante :** Carolina Delia Hoz de Vila Guzmán

**Tutora :** Mónica Velásquez Guzmán

La Paz - Bolivia

2008

NO TIENE CD

N. 84515

018 HUMIT 000911

## ÍNDICE DEL ENSAYO Y LA OBRA

### Ensayo:

#### Ojos caníbales en *Historia del ojo*.

1.	"Historia del ojo": la vigilancia de un deseo	1
1.1	La abyección y lo abyecto: ley y caos en la válvula del deseo	2
1.1.1	La abyección y lo abyecto: espacios en confrontación y diálogo	5
1.1.2	Abyección: angustia y rebelión en su más alta seducción	6
1.1.2.1	El ojo de la ley (abyección) llama al ojo del caos (lo abyecto)	6
1.2	La ambigüedad de Marcela en la ley y la trasgresión: dinámica entre abyección y abyecto.	10
1.3	Ley y trasgresión, abyección y abyecto: ojos caníbales en historia del ojo	20
2.	El juego: un camino de alimentación entre la abyección y lo abyecto	22
2.1	El juego del sacrificio	22
2.2	La mujer en el juego del sacrificio: integración de la abyección con lo abyecto	27
2.3	Historia del ojo: el juego del mal en la mujer	33
3.	La mujer en Historia del ojo	34

**Obra:**

**Crónicas de Leviatán**

1. Lenguas blindadas	36
2. El vigilante	39
3. El baile de las novias	43
4. Benedictus Gratia	46
5. <b>Aracnia</b>	48
6. Caminos al silencio	49
7. Dora	53
8. Niño	55
9. Momificación	57
10. El Acuario	61
11. Punto Cero	68
12. Silencio en Sufi	71
13. Anita	74
14. Edén	76
15. El santuario	79
16. Leviatán	85

## OJOS CANÍBALES EN *HISTORIA DEL OJO*

*"Todo el mundo toma lo bello por lo bello, por eso  
conoce qué es lo feo"*  
(Lao — Tse)

Bajo todo edén de jardines perfumados crecen raíces que podrían contaminar. El veneno vierte su acción sobre cualquier organismo íntegro, aún cuando todos los espacios de la vida cotidiana, regidos por un orden moral, político y social, transiten seguros bajo el control del poder. La carroza civilizada de la sociedad se desintegra siempre allí, donde la belleza se rasga por el corte de un bisturí: el mal. Desfigurando la moral, emerge como una sórdida llaga que infecta todo orden saludable. Aún en la paz, no deja tregua para soñar con la pureza, enseguida irrumpe como una plaga inmunda que revela algo indeseable. Aquel rostro toma cuerpo en la barbarie, o bien, en espacios civilizados, justo cuando los impulsos animales crecen a la sombra de la buena conducta.

George Bataille afirma que, si bien el *tabú* construye un mundo razonable, persiste aún una amenaza de la violencia, generando angustia en los individuos, por conducir a su aniquilación consecuente. El potencial de la libertad humana es tan grande, que los alcances de ferocidad serían inagotables de no ser por el sufrimiento inflingido de la ley. (Bataille, 2005: 68) Safranski no al azar enfatiza que el mal "pertenece al drama de la libertad humana". (Safransky, 2005: 13) Tendiendo al desenfreno, la libertad roza a la vez sus límites, por el desborde y exceso que atrae. Antes bien, en cada hombre hay un animal encerrado que podría despertar, ni bien desistiese de su domesticación cultural. La tentación persiste como una escrófula dormitando bajo la piel, la penalización origina un miedo que frena y a la vez estimula un deseo agresor en cada ser. La ley es un ojo acechante, un nervio neurálgico que vigila el comportamiento de los sujetos, con procesos de condicionamiento que encarcelan su libertad, y más aún, los inducen a pelear por ella a cada momento.

### 1. "Historia del ojo": la vigilancia de un deseo

En *Historia del ojo* de George Bataille, la vieja pugna entre ley y mal se desanuda a través de la metáfora de un ojo, que pone en actividad las acciones de los personajes. El "ojo" simboliza la vigilancia de una moral obsesiva que acosa a los protagonistas y al mismo tiempo los induce a entrar al bajo mundo del mal, fuerza que se desarrolla en un plano prohibido: el erotismo, espacio donde se concatenan una serie de orgías y rituales perversos dirigidos por dos adolescentes, que transgreden y agreden el orden natural. *Historia del ojo* es una pieza maestra de Bataille,

publicada por primera vez en 1928, con el seudónimo de Lord Auch. El tiraje fue de ciento treinta y cuatro ejemplares. Durante las posteriores décadas, la novela corrió mejor suerte y tuvo otras ediciones más donde el autor fue transformando el relato con algunas correcciones de escritura, hasta llegar a una publicación definitiva de la novela, que llevaría por vez primera el nombre legítimo de Georges Bataille, y de la cual se desprendería la primera versión castellana. La traducción oficial en lengua castellana, a decir de la crítica, es actualmente de Margo Glantz, en la editorial *Reino Imaginario*, debido a su sensibilidad musical fidedigna a la edición original de 1928.

Escrita en primera persona, la novela es contada por el narrador-protagonista, un adolescente de 16 años, que narra la historia macabra de sus travesías sexuales junto a Simona, una hermosa muchacha de su misma edad e inquietudes precoces. Desde una ingenuidad, más guiada por curiosidad y por un juego de provocaciones, ambos jóvenes se encaminan en una serie de aventuras perversas, ni bien comienzan a descubrir con rigor la aurora de su sexualidad. Las masturbaciones y caricias traviesas que empiezan en ellos como una simple diversión de roces vibrantes, desahogos hormonales y tectos jadeantes, sin otra apetencia que la de enfurecer a los padres, o desafiar la moral, después se violentan y desenlazan en orgías, ni bien comienzan a desarrollar una obsesión morbosa hacia el sexo. El fluir de un deseo que se inicia en cándidas sesiones de masturbación infantil, pronto se convierte en un libertinaje caprichoso, cuyo mayor aliciente es corromper primero a Marcela, una amiga pura y beata, y más adelante, a un sacerdote de la iglesia católica. Una vez que logran tal cometido, Marcela desemboca en una locura turbulenta. Tras ser internada en un sanatorio psiquiátrico y después rescatada por sus amigos, la joven se suicida. La muerte de esta compañera pudorosa es la inspiración que marca rotundamente a los dos protagonistas y los arrastra en adelante a cometer actos vandálicos. Marcela se consagra en la reminiscencia de sus amigos como una figura ambigua y oscilante entre el pudor y la osadía. El recuerdo de su mirada sonrojada por el sexo, excitará más a sus congéneres y generará alrededor suyo un desvelo que los dejará sin tregua. La remembranza se resumirá así en la figura metonímica de un ojo; órgano catalizador de transgresiones sexuales que al final de la historia incitará el crimen y la violencia.

### 1.1 La abyección y lo abyecto: ley y caos en la válvula del deseo.

Como es de advertir, en *Historia del ojo* se inserta la memoria de una ley moral en los protagonistas, que paradójicamente fomenta sus actos sexuales y homicidas. Simona y el narrador crecen en un ambiente conservador, donde los padres representan paradigmas de poder y

beatitud. En ambos adolescentes, pese a todo, se produce una angustia frente a la sexualidad, a través de un deseo de liberar el cuerpo, con impulsos e ímpetus desafiantes a esa ley.

Crecí muy solo y desde que tengo memoria sentí angustia frente a todo lo sexual.  
(Bataille, 2003: 29-30)

Simona es grande y hermosa. Habitualmente es muy sencilla: no tiene nada de angustiado ni en la mirada ni en la voz. Sin embargo en lo sexual se muestra tan bruscamente ávida de todo lo que violenta el orden que basta el más imperceptible llamado de los sentidos para que de un golpe su rostro adquiriera un carácter que sugiera directamente todo aquello que está ligado a la sexualidad profunda, por ejemplo: la sangre, el terror súbito, el crimen, el ahogo, todo lo que destruye indefinidamente la beatitud y la honestidad humanas. (Bataille, 2003: 29-30)

A pesar de haber sido criados en riqueza y no exentos de privilegios, los protagonistas sienten atracción desde un principio hacia lo mórbido, especialmente Simona, que lleva la batuta de cada escena sexual. El mínimo desorden induce en ella una angustia que impulsa su desborde, llevándola a atravesar una vasta galería de aberraciones y manías, con la experimentación corporal. Tal angustia, que deriva en la violencia carnal de sus actos, es un sentimiento innato, debido a la opresión grabada en su conciencia desde que tiene uso de razón. La civilización instauró en ella, como en todo ser humano, códigos morales que le señalaron qué estaba bien y qué estaba mal, en el marco de la conducta social. De tal suerte que Simona convalece una angustia, gracias al asco o *abyección* que prevalecen en ella, como síntomas de miedo hacia aquello que la sociedad margina como un mal.

Siendo menester descifrar este sentimiento que moviliza la *Historia del ojo* en los protagonistas, es pertinente consultar los postulados de Julia Kristeva. Al otro lado de la buena moral está el mal rezagado por el hombre, con un sentimiento particular de asco que Kristeva define como *abyección*. Buscando una acepción acertada en el diccionario, se observa que *abyecto* es algo bajo, vil e indigno como adjetivo calificativo. En *Poderes de la perversión* lo *abyecto* es un esbozo de la cultura, una convención social de exclusión. Es a su vez rezagado por la ley, al representar un peligro "que perturba una identidad (...) no respeta los lugares, los límites ni las reglas" (Kristeva, 2000:11), y además, una nominación que la cultura traza para apartar de sí todo aquello que pueda resultarle dañino y perjudicial. Sin embargo la *abyección* no sólo se contenta con ser una definición, también se torna en un verbo poderoso: *abyectar*, que proviene del latín *ab — jeter*, significando "lanzar afuera" o arrojar. Abjectar será un acto de exclusión que la sociedad ejecuta para *arrojar* fuera de sí todo aspecto que amenaza con desintegrar y desbaratar su equilibrio. La *abyección* es desde una elucidación, un rechazo hacia ámbitos

peligrosos como el sexo, la suciedad, la muerte y otras mutilaciones corporales que violan la seguridad de los individuos.

La abyección no solamente es colectiva, también comienza individualmente desde las primeras etapas del desarrollo infantil. Como mejor ilustración, Kristeva agrega que: "el asco por la comida es la forma más elemental y (...) arcaica de la abyección" (Kristeva, 2000: 9). La primera sensación que siente un niño ante un manjar es *repulsión* como mecanismo de defensa, un rechazo que lo *desvía de la impureza, de la cloaca, de lo inmundo*. Ante un pedazo de nata, como bien demuestra en un ejemplo la autora, un niño reacciona con espasmos y vómitos para protegerse de aquello que puede trastornar su seguridad. El infante aun carece de conciencia sobre la suciedad y vive en una relativa libertad donde no distingue dualidades, podría decirse además que la inmundicia forma parte de su génesis, al concentrarse en el cuerpo con flujos y secreciones pestilentes. No obstante, el niño debe rechazar la sustancia enseguida para poder consolidarse como objeto concreto y construir así su identidad en el mundo, a través del asco: "yo estoy volviéndome otro al precio de mi propia muerte" (Kristeva, 2000:10) A la manera de una operación suicida, rechazando la nata el niño se rechaza a sí mismo, y simultáneamente erige una identidad nueva y más estable, para salvarse de perecer en esa nada.

Lo abyecto no es un objeto en frente de mí, que nombro o imagino. (...)Del objeto lo abyecto no tiene más que una cualidad, la de oponerse al yo. Pero si el objeto, al oponerse, me equilibra en la trama frágil de mi deseo experimentado que, de hecho, me homologa indefinidamente,(...) por el contrario, lo *abyecto*, objeto caído, es radicalmente un excluido, y me atrae allí donde el sentido se desploma. (Kristeva, 2000: 8)

Lo abyecto en el análisis de Kristeva no es un objeto entonces, algo definido concretamente, pues no ofrece un apoyo sólido en las demografías de la vida, es un espacio indefinible donde el sentido se desploma y, cuando atraviesa el organismo, ocasiona un vacío pavoroso, tal como acontece con los vaivenes de la comida. Como instinto primario el hombre rechaza lo *abyecto* para subsistir, de lo contrario sería un *abyectado*, un arrojado, o un exiliado de esta vida que se liquidaría en carne viva. Por eso el ser humano se opone a lo abyecto y lo arroja fuera de sus dominios, a manera de evitar su devastación. De otro modo la impureza y la violencia de la cloaca podrían envilecerlo y convertirlo en una masa recrudescida de excremento. Para constituirse como Yo y afirmar su deseo, según Julia Kristeva, el ser humano debe volverse objeto, dando a luz a *un yo (moi) en la violencia del sollozo, del vómito* (Kristeva, 2000:10) La abyección viene a instalarse por eso desde muy temprano en la vida humana como protección. Cabe señalar entonces que entre la *abyección* y lo *abyecto* hay una diferencia importante; el primer concepto encierra un sentimiento de rechazo que protege al individuo del vacío, mientras

que el segundo se encuentra ya al otro lado, o más allá del límite y representa de por sí la destrucción.

Partiendo de previas aproximaciones a Kristeva, es pertinente analizar en *Historia del ojo* dos etapas en la conducta de los personajes: la primera, perteneciente a la *abyección*, es la angustia amparada por el rechazo a lo impuro, y la segunda, concerniente a lo *abyecto*, es la transgresión que abunda al otro lado del límite, donde los protagonistas desvanecen su identidad cultural por completo.

### 1.1.1 La abyección y lo abyecto: espacios en confrontación y diálogo

Una barrera separa lo culturalmente establecido en vida de aquel caos sin definición más allá de la misma. La abyección es un rechazo que todavía se encuentra dentro de la civilización como norma y prevención, mientras, al otro lado de la frontera, lo abyecto es lo ausente, carente de nombre y espacio, diluido en un caos indeterminado, sin forma. Esto grafila una división en la novela: el adentro y el afuera, que son no obstante espacios concomitantes que actúan en permanente diálogo y flujo. ¿Cómo entenderlos? El adentro es una dimensión protegida por la abyección y el afuera un dominio desolado y desamparado en lo abyecto. El deseo en los protagonistas de traspasar de un lugar resguardado a otro insólito aparece provocado por la familiaridad, operando como una saudade o nostalgia hacia algo perdido tiempo atrás: un infinito donde no hay tiempo, muerte, normas, ni castigos. Si lo abyecto formaba parte integral del hombre antes de su formación, lo que hizo la cultura y su autoprotección es separarlo de esa esencia y encerrarlo en una prisión normativa. Existe una división gracias a ello: un adentro donde el sujeto tuvo que renunciar a su parte abyecta para ser objeto y un afuera donde reside esa parte rechazada por él. Así quedó el hombre dividido entre un Adentro de leyes morales y un Afuera agónico de violencia. En *Historia del ojo* se registra una contienda clara entre ambos espacios, pero a la vez un punto de encuentro permanente, a través de la familiaridad en tanto remembranza, que provocan ciertos sucesos en los personajes, cuando el encierro moral los impulsa a una apertura total con la angustia.

En *Simona* y el narrador se acentúa una añoranza interna hacia una naturaleza arrebatada y perdida por los barrotes de la cultura. El impulso de esta naturaleza es demencial, pues los lleva no sólo a inocentes jornadas de masturbación comunitaria, sino también al crimen en el transcurso de la historia. Desde este indicio, la transgresión efectuada por los personajes es casi ilimitada. Según Bataille, en la vida normativa las trasgresiones se efectúan, sin embargo, de un



modo organizado y razonable.(Bataille, 2005: 70) Aunque los hombres violan lo prohibido no se desvinculan del orden. Si las transgresiones humanas no se desentienden de la ley, lo abyecto del desorden no puede tampoco desligarse de la abyección. En estricto sentido, no puede haber una dicotomía en "Historia del ojo" que separe un lugar de otro completamente, cuando la abyección convoca instantáneamente lo abyecto y viceversa, como causa y efecto. En la novela de algún modo sucede este procedimiento mientras Simona y el narrador se encuentran tranquilos, pero cuando la nostalgia los invade de abyección, sus transgresiones en la orgía y los crímenes tienen un impulso fuerte, que los retorna a la violencia animal. La apertura, al cometer diferentes transgresiones, en Simona y su compañero es amplia y, por si fuera poco, los proyecta a un espacio cósmico inacabable, un afuera en el que se disuelve su identidad y dejan de ser seres encerrados en una prisión individual. "La desnudez al aire libre es el resultado de un encierro anterior (...) La entrega a la desnudez es la entrada al cosmos. La desgarradura se precisa sólo cuando se enfrenta al cielo que se abre y deja ver entre las nubes una noche de tormenta, o cuando la mirada se asoma al caos, cráter, coño, profundidad del averno." (Glantz, 2003: 18)

Margo Glantz, de hecho, encuentra en la novela *Historia del ojo* la predilección de Bataille por los espacios cósmicos, recintos al aire libre que desarrollan orgías para liberar a los seres del cadalso reclusorio de la vida, la ley. En *Historia del ojo* las líneas del adentro y el afuera se difuminan con orgías, pues el encierro anterior señalado por Glantz se disuelve y la desnudez hace revancha. Ni bien terminan de franquear la frontera, los personajes borran su identidad y así cumplen la segunda etapa: la transgresión, el paso de contacto con lo abyecto.

### 1.1.2 Abyección: angustia y rebelión en su más alta seducción

#### 1.1.2.1 El ojo de la ley (abyección) llama al ojo del caos (lo abyecto)

El sentimiento de abyección estimula el deseo de Simona y su compañero cuando se ven a los ojos. Algún escozor o inquietud infunde una necesidad de quebrantar la utilidad de las cosas. En el primer episodio, "El ojo del gato", Simona aparece cubierta con un delantal negro por delante y desnuda por detrás. En esta escena ella emite una provocación a su compañero, al ver un plato con leche destinado para el gato: "Los platos están hechos para sentarse (...) ¿Apuestas a que me siento en el plato?"(Bataille, 2000: 28) Una invitación clara al juego se encierra en esas líneas. Posando sus nalgas en la leche, líquido equivalente en metáfora al semen, automáticamente Simona insinúa un deseo sexual de compartir con su amigo varios juegos, donde la mirada mutua y el goce voyeur primen: "no quiero que te masturbes sin mí" (Bataille, 2000: 29) siendo un

acto que luego provocará la masturbación compulsiva del narrador y desembocará en varias prácticas de orgía durante la novela.

(Vi por primera vez esa contracción muda y absoluta (que yo compartía) el día en que se sentó sobre el plato de leche. Es cierto que apenas nos mirábamos fijamente, excepto en momentos parecidos. (...) No sólo carecíamos totalmente de pudor, sino que por lo contrario algo impreciso nos obligaba a desafiarlo juntos, tan impúdicamente como nos era posible. (Bataille, 2003: 30)

La abyección entre los adolescentes, representada por la angustia, más que ser un rechazo es un deseo de rebelión: "lo abyecto no cesa, desde el exilio, de desafiar al amo" (Kristeva, 2000:). Desde luego, la máscara de la prohibición no extingue el deseo entre ambos personajes de transgredir toda convención. Kristeva asimismo define: "Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza (...) Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir" (Kristeva, 2000: 7) Recorriendo una misma veta, George Bataille, en un libro publicado más tarde en 1957, *El erotismo*, escribe sobre el carácter quebrantable de la prohibición, aduciendo que: "la prohibición rechaza la trasgresión, y la fascinación, la introduce"(Bataille, 2005: 72) La inquietud se apropia de los personajes y los llama a romper las ataduras, por efecto de una extrañeza que los inunda, y no en cualquier circunstancia, sino en situaciones sui generis que desarticulan un orden.

Quizás convenga hablar de lo que acontece en el primer episodio para ampliar este argumento. En una escena, la pareja atropella a una joven ciclista y aquello produce extrañamiento en los protagonistas:

Recuerdo un día cuando viajábamos a toda velocidad en auto y atropellamos a una ciclista que debió haber sido muy joven y muy bella: su cuello había quedado casi decapitado entre las ruedas. Nos detuvimos mucho tiempo, algunos metros más adelante, para contemplar a la muerta. La impresión de horror y desesperación que nos provocaba ese montón de carne ensangrentada, alternativamente bella o nauseabunda, equivale en parte a la impresión que resentíamos al mirarnos. (Bataille, 2003: 9)

La extrañeza irrumpe ante su cotidianidad como algo nunca antes visto, un sorbo de rareza retorcida, de mueca afligida en el mapa de las cosas medidas. Este estado emerge cuando la mirada de los protagonistas llega a ser de repente "habitada por lo otro", algo que escapa a su comprensión inicial de las cosas, y de la vida diaria. La extrañeza en la abyección es repulsión hacia una realidad inaudita, nunca antes vista, que "si bien pudo serme familiar en una vida opaca y olvidada, me hostiga como radicalmente separada, repugnante." (Kristeva, 2000:8) El hostigamiento en los protagonistas se sintomatiza con una perturbación que los obliga a salir de un orden. La muerte en este caso los trastorna con una seducción similar al deseo sexual. ¿Qué enigma contendría un cadáver para alterarlos? El signo de la ciclista es un amago: la destrucción,

lo abyecto, un sino excluido que al otro lado de la verja y del límite de la vida ha dejado de ser, ya no existe. Una vez traspasado el umbral de lo aceptable y protegido, ya nada significa.

La muerte de la ciclista ocasiona un encuentro con lo 'otro', rechazado por la sociedad, eso abyecto y sin nombre para la existencia normal. Simona y el narrador sienten su mirada capturada por la muerte que rehuyen, pero en esa abyección confrontan una doble sensación con lo abyecto: repulsión y atracción. No pueden evitar sentirse atraídos por aquello indefinible que les repele. Ven fealdad en el cadáver de la ciclista y a un mismo tiempo hermosura. Su experiencia es sobrenatural, en la medida en que es un misterio traducido en "horror", pero también en estupefacción por la fascinación edulcorante que desprende. Una particularidad interesante de la abyección ocurre en este episodio y repercute de manera reiterada hacia lo abyecto a lo largo del relato: la apertura. El cadáver ya no es algo tan prohibido, del todo ajeno y horrorosamente repulsivo, es por su parte atractivo y hasta familiar, porque viéndolo recuerdan la sensación que sienten cuando se ven a los ojos: "equivale en parte a la impresión que sentíamos al mirarnos" (Bataille, 2003: 28). Puede estimarse que el cadáver trastoca su visión de la vida; siendo irreal al estar más allá del límite, les recuerda a sí mismos, al vértigo delicioso que sienten cuando el deseo los llama ¿quizás a esa infancia prehistórica donde carecían de conciencia sobre los límites? Kristeva añade que el " cadáver (...) trastorna más violentamente la identidad de aquel que se le confronta" (Kristeva, 2000: 10) Muerte y deseo sexual son sinónimos de atracción en la apertura de una más allá que seduce a los protagonistas y los transporta a un encuentro consigo mismos, con lo más esencial de una infancia que está a punto de diluirse. Con la familiaridad instalada en una extrañeza desconcertante, la frontera de la abyección en encuentro con lo abyecto turba la identidad de los personajes, proyectando en ellos el deseo de abrirse a una realidad infinita, un hueco nocturno otrora conocido y hoy añorado. La atracción hacia el cadáver abyecto no simplemente se gesta en su contemplación, además infunde en ellos un deseo de traspasar el pórtico y volverse abyectos, gracias una familiaridad que los absorbe. No deja de resultar curioso, sin embargo, cómo lo abyecto se construye y aprecia latente a través de la mirada de la abyección. La barrera del rechazo otorga mayor poder y crecimiento a lo abyecto. Poder sobrenatural que introduce en su dimensión una fascinación sin precedentes. Por eso no es fácil deslindar un ámbito de otro, y entramar en la visión de la novela una dualidad o dicotomía. Más adelante por ello no olvidaré recalcar que a la luz de la abyección surge lo abyecto como memoria y ojo de lo absoluto. Asimismo a la luz de lo abyecto, la memoria de la ley se instala con rigor y solvencia en los personajes. Entidades co-dependientes, abyección y abyecto, si bien,

identificadas cada una por una barrera, no dejan de enlazarse y formar un mundo aún mucho más complejo de valores en la novela.

Su madre que podía entrar en el salón de la casa en cualquier momento, sorprendió este manejo poco común; esa mujer extraordinariamente buena, de vida ejemplar, se contentó con asistir al juego sin decir palabra alguna la primera vez que nos sorprendió en el acto, a tal punto que estaba demasiado aterrada para hablar(...)  
Haz como si no hubiera nadie, me dijo Simona y continuó limpiándose el culo. (...)  
Algunos días más tarde, Simona hacía gimnasia conmigo en las vigas de una cochera, y orinó sobre su madre (Bataille, 2003: 36)

Mis propios padres no llegaron esa noche. Sin embargo, creí prudente salir pintando en previsión de la cólera de un padre miserable, arquetipo del general católico y chocho... (Bataille, 2003: 43)

En estos fragmentos se desliza la falta de carácter de los padres. La madre de Simona que en varias ocasiones descubre a los muchachos en travesuras insólitas, junto al general senil, padre del narrador, son ejemplos de autoridad enclenque, esa vieja guardia decadente que no simboliza ningún principio ni privilegio válido para los hijos. Por este motivo, las transgresiones y orgías son tan violentas en los muchachos, debido a la falta de fundamento en esa ley, que sólo se sostienen en el exceso para encontrar su razón de ser. La única vía para que la ley funcione con efectividad en Simona y su compañero es lo abyecto, experimentado en la trasgresión. Ello facilita una transición a lo abyecto más contundente, pues con la debilidad de los padres las prohibiciones no condicionan los actos de los adolescentes y los impulsan a toda potencia. Del mismo modo, la ley sólo puede justificarse en lo abyecto y cobrar un sentido de horror a partir del riesgo en un abismo sin límites. Bataille asegura sobre la transgresión ilimitada que: "al tornarse impotente la ley, nada firme puede, a partir de entonces, contener la violencia." (Bataille, 2005: 70)

En la *Historia del ojo* hay una abyección que desafía y solicita una transgresión hacia lo abyecto, aunque no dentro de lo razonable y controlable, sino dentro de un exceso ilimitado. Aún así, durante la primera parte de la novela el salvajismo no logra desvincularse de la ley, al sostenerse todavía de un núcleo: el ojo de la memoria. A pesar de que los personajes se entregan con las orgías a un caos originario y excesivo, no cesan de situarse en el límite de un orden, estando aun sujetos a normas. Ello los hace más racionales y peligrosos que los animales, puesto que guardan una conciencia.

La naturaleza misma es violenta y, por más razonables que seamos ahora, puede volver a dominarnos una violencia que ya no es la natural, sino la de un ser razonable que intentó obedecer, pero que sucumbe al impulso que en sí mismo no puede reducir a la razón. (Bataille, 2005: 44)

El mundo es un lugar de prohibiciones que posibilita la convivencia armónica de los hombres, según Bataille en *El erotismo*. Un impulso de improviso arremete a los hombres con un peligro mayor, porque no responde a una violencia natural sumida en la ingenuidad animal, sino a la conciencia organizada de un ser racional. Al estar condicionados por un mundo organizado, los protagonistas conocen de antemano su contexto y por lo mismo responden con mayor vehemencia al impulso de la naturaleza. El órgano sensorial de la ley, como memoria, vigila a los personajes sin descanso. Los adultos no representan el ojo, puesto que carecen de autoridad, y en su lugar lo hace una jovencita ingenua llamada Marcela, de la cual hablaré más adelante.

## 1.2 La ambigüedad de Marcela en la ley y la transgresión: dinámica entre abyección y abyecto

La mirada de la ley es fundamental en la novela, pues opera el papel de un testigo que condiciona las acciones de los personajes con su influjo y acoso. El ojo toma protagonismo y motiva las acciones de Simona y su compañero en el curso de la narración. Podría decirse incluso que ese ojo es la obsesión que los llevará a cometer tantos asesinatos y a la vez se verá reproducido y rememorado reiteradamente en algunas muertes. Revisando las connotaciones del ojo, se observa que es seductor, a pesar de ser tormentoso, por su potencialidad de turbación. En occidente siempre se lo asoció con la mente, por la profundidad que lo vinculaba al conocimiento. Georges Bataille especifica mejor este aspecto, visualizando al ojo como una *golosina caníbal*:

En efecto, acerca del ojo parece imposible pronunciar otra palabra que no sea seducción, pues nada es más atractivo en los cuerpos de los animales y de los hombres. Pero la seducción extrema probablemente está en el límite con el horror. (...)  
Pues el ojo, según la exquisita expresión de Stevenson, *golosina caníbal*, es para nosotros el objeto de tanta inquietud que nunca lo morderíamos. El ojo ocupa incluso un rango extremadamente elevado en el horror ya que es, entre otras cosas, *el ojo de la conciencia*. (Bataille, 2004: 38)

Si guarda relación con la mente, el ojo es un órgano punzante y delicado que altera el bienestar de cada sujeto por representar un horror: la conciencia. Siendo el ojo conciencia activada es también memoria, llevando como registro las reglamentaciones de la moral. En las articulaciones conceptuales del psicoanálisis, el ojo es condensación simbólica del *yo*, y a su vez, un regalo para la conciencia primitiva tiránica o súper ego, que se alimenta del sentimiento de la culpa. La ley en *Historia del ojo* hace su aparición a través de Marcela, joven tímida y recatada que padece de fuertes disquisiciones morales. ¿Por qué Marcela tiene tanto efecto como ley en Simona y el narrador, y no así los padres? Los progenitores reprueban sus actitudes, pero no hacen nada por evadirlas. Marcela, por otra parte, es dócil en pasividad y se deja arrastrar como un río sin poner impedimento en cada orgía. Sin resistir a la fascinación de la transgresión, la joven se culpa

continuamente y les recuerda el remordimiento de la transgresión. Lo atractivo en Marcela es su ambigüedad, debido a que no puede sentirse bien, ni transgrediendo ni reprimiéndose. En su mirada lleva la memoria de una moral extorsionante, pero también el deseo facineroso de traspasarla. Marcela es acosada por aquella memoria reflejada en su mirada lacerada, siempre recluida y atormentada en lugares cerrados y, a pesar suyo, consternada por un deseo de desviar, logrando transmitir la misma tonalidad emotiva en sus amigos. El mejor ejemplo es el episodio del "armario normando":

Marcela miraba el espectáculo con fijeza: se había puesto de color carmesí. Entonces me dijo, sin siquiera mirarme, que quería quitarse el vestido; yo se lo arranqué a medias, y luego su ropa interior; sólo conservó sus medias y su liguero, y habiéndose dejado masturbar y besar en la boca por mí, atravesó el cuarto como una sonámbula para alcanzar un gran armario normando donde se encerró después de haber murmurado algunas palabras a la oreja de Simona. (...) Quería masturbarse en el armario y nos suplicaba que la dejáramos tranquila. Hay que advertir que todos estábamos borrachos y completamente transtornados por lo que había pasado. (...) Y de repente sucedió una cosa increíble: un extraño ruido de agua seguido de la aparición de un hilo y luego un chorro de agua por la puerta del armario: la desgraciada Marcela orinaba dentro, al tiempo que se masturbaba. (...) Marcela solitaria y triste, encerrada en el orinal convertido en prisión, empezó a sollozar cada vez más fuertemente. (Bataille, 2003: 38-39)

La desnudez es una apertura total al cosmos en la orgía, cuando todos están enloquecidos, fuera de sí. En Marcela se da un movimiento contrario: el encierro. Como se observa en el fragmento, ella no se desnuda completamente. Su ojo testigo se avergüenza ante el espectáculo violento. A pesar del deseo, decide recluirse en un armario, que el narrador describe como presidio. Mientras todos participan con placer en la orgía, dentro de su prisión masturbatoria genera ella los recuerdos de una moral torturadora. Marcela todavía vive encerrada en la abyección, con una frontera que no le permite salir al exterior y reconocerse en el otro lado, estancia donde reside lo abyecto. Por eso su abyección o asco es un conflicto moral que le ocasiona un gran malestar, al disociarse y desentenderse por completo de lo abyecto. Jan Miller, que también trabajó una teoría sobre este sentimiento, establece lo siguiente:

Pero el asco es, ante todo, un sentimiento moral y social. Desempeña un papel de motivación y corroboración del juicio moral de un modo que poco tiene que ver con las ideas de incorporación oral. (Miller, 2001: 22)

El juicio moral, como menciona Miller, se fortifica siendo excluyente y no incorpora lo que no está dentro de su sistema. El encierro de Marcela es similar a una cárcel que atrae la libertad, pero enseguida la condena con la pena de muerte, al excluirla. Por eso su placer es a medias, desabrido y, como diría Glantz, *deshonesto*, viviendo aún esclavizada por la división y separación entre la abyección y lo abyecto. Todavía llora la joven, sin sentirse libre en la masturbación ni en la represión. No deja de advertirse, en declaraciones posteriores de la misma

Marcela, que su miedo es doble, debido a que no puede encontrarse serena en la represión del placer, así como tampoco en la liberación del mismo. Episodios más adelante, después de que sus amigos la rescataran del manicomio, Marcela confiesa su terror al armario, denunciando al *Cardenal* o *cura de la guillotina* como causante de su encierro. En esa imagen evocada por Marcela cuando logra asociarla con el personaje narrador, que se halla ensangrentado por las copas y el impudor en la orgía, se dibuja la memoria intertextual de dos épocas históricas muy definidas.

Ingresando al ropero, Marcela entra en un cadalso propio, que evoca dos terrores que marcaron la historia: la revolución francesa y la inquisición. En los dictámenes anárquicos de Robespierre, en la revolución francesa, se encontraba la guillotina, un artefacto que decapitaba a cuánto ciudadano se opusiera a la revolución y estuviese a favor de la monarquía. La revolución francesa, desmanteladora de órdenes imperialistas y estatales, en contra de la religión y de su dios tirano, se distorsiona y funde de repente en *Historia del ojo* con la santa inquisición que castigaba a todo aquel que no comulgara con la religión.

...casi de inmediato me pidió que la protegiese cuando *regresase el cardenal*. (...)

¿Quién es el cardenal?, le preguntó Simona.

El que me encerró en el armario, dijo Marcela.

¿Pero por qué es un Cardenal?, grité.

De inmediato respondió: porque es el *cura de la guillotina*.

Recordé entonces el miedo terrible que le causé a Marcela cuando salió del armario y, en particular, dos cosas atroces: llevaba sobre la cabeza un gorro frigio, accesorio de refajo de un rojo enceguecedor; además, debido a las cortadas que me hizo una joven a la que había violado, mi rostro, mis ropas y mis manos estaban totalmente manchadas de sangre.

El *Cardenal, cura de la guillotina*, se confundía en el terror de Marcela, con el bonete frigio: una extraña coincidencia de piedad y repugnancia por los sacerdotes explicaba esta confusión que para mí permanece vinculada a mi dureza real y al horror que siempre me inspira la necesidad de mis acciones. (Bataille, 2003: 33-34)

En la aseveración de Marcela hay una contradicción: los postulados anárquicos de la revolución francesa no son compatibles con los postulados religiosos de la inquisición, debido a que unos estaban en contra de las monarquías y de la iglesia, mientras que los segundos convertían al clero en supremacía total. La confusión del cardenal con el joven narrador que llevaba un bonete rojo y frigio ensangrentado, tampoco es azarosa sin embargo, pues es una superposición de moderación sacra con los sacrificios sanguinarios de los antiguos frigios, que ofrendaban hombres a sus dioses. De ahí que el terror en Marcela sea una evocación doble: el dictamen que fue impuesto en la edad media por la religión y el que fue impuesto en la edad moderna por la revolución francesa, similar en su sacrificio a la barbarie de los cultos frigios. Por un lado, Marcela se siente castigada en sus deseos sexuales por la ley sacerdotal, pero por otro lado, se siente también

lastimada en sus remordimientos por la anarquía total. Atrapada Marcela entre dos mundos, se siente estrangulada y precisa de un armario normando para expiar sus culpas tanto en lo religioso como en lo anárquico.

No debe dejarse de lado que tanto la Santa Inquisición como la Revolución Francesa fueron poderes tiranos, que siendo delegados de justicia, cometieron los procedimientos más atroces, criminales, atemorizando y maniatando a los ciudadanos que no militaran con ambos. A pesar de tener diferentes contenidos, ambos terrores son represiones de ley moral condicionantes para todo individuo. De tal modo que Marcela pervive encerrada en la barrera que divide una ley moral de un caos, que evocando momentos históricos contundentes y radicales, no puede entregarse a una totalidad. Cuando el narrador abre el armario se desata su locura. La mirada clausurada de la abyección se abre, pero se extravía de susto en una inmensidad que liquida. Marcela se halla abyecta en ese fango de la nada, donde no hay leyes, sin saber cómo confrontarlo.

Marcela, que seguía desnuda, expresaba, a medida que gesticulaba, y entre gritos de dolor, un sufrimiento moral y un terror imposible de soportar; vimos cómo mordía a su madre en el rostro y se movía entre los brazos que intentaban dominarla en vano. (...) En efecto, la irrupción de los padres había acabado de destruir lo que quedaba de razón (Bataille, 2003: 41)

La desnudez, junto al sufrimiento moral y la irrupción de los padres, termina por destruir la razón de Marcela, durante la orgía. Tras haber sucedido este aterrador evento se ha desmoronado también el sentido de Marcela y por ende su identidad. La mordida al rostro a una madre que desconoce, sumada a sus gritos inhumanos, dejan de estar dentro la malla protegida de división entre la abyección y lo abyecto. Ahora Marcela es salvaje y animal, sin comprender que ha roto el limbo inicial de ambos espacios, antes que sus compañeros. Tras haber traspasado el limbo y difuminado una clásica división maniquea, se ha vuelto alguien excluido, indefinible, ambiguo y devastado por la violencia. No obstante ese ojo asustadizo y enloquecido, que luego atraerá la llegada de los padres y las amenazas, en lugar de acobardar a los actores de la orgía, los llenará de valor y obsesión. El ojo, enloquecido por una doble memoria (abyección/ abyecto), acrecentará el placer sexual en los practicantes de la orgía. Simona y su amigo disfrutarán más y se gozarán en un colectivo sopor placentero.

El episodio orgiástico del armario Normando guarda relación colindante en la novela con el episodio de la ciclista atropellada: Marcela es muy similar al cadáver del capítulo primero, llegando a convertirse casi en un doble del mismo. Al igual que la joven muerta, Marcela se



encuentra al otro lado de la muralla protectora de la vida, pero más aún, difuminada e inaccesible a todo criterio de clasificación. La ausencia de razón, esa locura que cimienta extinción, inmediatamente la convierte en algo disuelto, sin localización en un afuera o un adentro, diseminado en la falta de división. La similitud de Marcela con la ciclista muerta se hace más decisiva con la alusión al ciclismo, desplegada en el episodio del castillo. Después de que Simona y el narrador lograran encontrar a Marcela en la institución mental y sufrieran por su causa intensas emociones, la imagen del ciclismo marca profundas asociaciones.

La bicicleta congenia un espectáculo obsceno, en que el impudor desnudo de los protagonistas, a causa de la aparición de Marcela, se eleva hacia un gozo insaciable. El cuerpo humano y la máquina de pedalear actúan como dobles de acción en conjunto, que van subiendo de intensidad y fuerza, conforme Simona y su amigo incrementan un placer sexual equivalente a un desgaste incalculable de energía. El encuentro vertiginoso con una Marcela atormentada y a un mismo tiempo embriagada de placer masturbatorio acelera del mismo modo el ritmo vital y la potencia de ambas fuerzas: cuerpo y máquina, como si los latidos del corazón y las revoluciones de las llantas pedaleadas fuesen un mismo órgano destinado a agotar su funcionamiento hasta el "cansancio". Vuelvo a reiterar esto mismo que líneas atrás vengo diciendo. Deseo y muerte se alimentan de una misma vertiente. Abyección (signo ambiguo de rechazo fundamentado en un deseo angustiante) y abyecto (el lado de la disolución) convergen en la transgresión.

La silla de cuero de la bicicleta se pegaba al culo desnudo de Simona, que se masturbaba fatalmente al pedalear. Además la llanta trasera desaparecía casi totalmente ante mis ojos, no solamente en la horquilla sino en la hendidura del trasero desnudo de la ciclista: el movimiento de rotación de la rueda polvorienta podía asimilarse a mi sed y a esa erección que terminaría necesariamente por sepultarse en el abismo del culo pegado a la silla(...) me vino la idea de que la muerte era la única salida para mi erección; muertos Simona y yo, el universo de nuestra prisión personal, insoportable para nosotros, sería sustituido necesariamente por el de las estrellas puras, desligadas de cualquier relación con la mirada ajena y advertí con calma(...) lo que parecía ser el término de mis desenfrenos sexuales: (...) (entre otras cosas, el punto de coincidencia de la vida y de la muerte, del ser y de la nada) .....(Bataille, 2003: 60)

La angustia del narrador se extiende hacia los genitales desnudos de Simona, sintiendo al observarlos una excitación y erección potentes que no pueden ser controladas. Aquí la máquina es comparada por el protagonista con un deseo insaturable que bebe su origen y semejanza en la hendidura anal de Simona, expuesta a la intemperie sin censura y en contacto con la misma. En este espacio se planifica la idea de un exceso que al traspasar la abyección, roce la región de lo abyecto, saboreando el "absurdo" en la indefinición. La imagen del ciclismo significa la exuberancia sexual, que con el mecanismo de una máquina, semejante al cuerpo, trabaja la muerte y, a la vez, su encuentro y unión con el placer. Marcela provoca casualmente ambos movimientos subversivos en los personajes, y los guía a plantearse más tarde la posibilidad de

una emancipación para su angustia, en el crimen. La semejanza de Marcela con la ciclista, como ideal de redención en lo abyecto, erige la obsesión de los personajes en toda la novela. De hecho, cuando Marcela se suicida con una cuerda en el armario Normando, su semejanza con la ciclista se enfatiza ni bien el narrador destaca como atributo la extrañeza en su condición de cadáver:

Marcela se había vuelto totalmente una extraña, y en ese momento Simona también. Ya no amaba a ninguna de las dos, ni a Simona ni a Marcela, y si me hubieran dicho que era yo el que acababa de morir no me hubiera extrañado, tan lejanos me parecían esos acontecimientos. (Bataille, 2003: 78)

¿Su transformación en cadáver no es acaso sinónimo de ambigüedad? Cuando su muerte inunda de perplejidad y asombro a los personajes, su presencia también contagia una sensación de muerte y familiaridad. En cuanto la pareja adolescente se envicia con el cadáver, es proyectada hacia una comunión extraña y cósmica, donde la frontera de división entre bien y mal, abyección y abyecto, presencia y ausencia, se desconoce.

Miré a Simona y recuerdo que lo único que me causó placer fue que empezara a hacer porquerías; el cadáver la irritaba terriblemente, como si le fuese insoportable constatar que ese ser tan parecido a ella ya no la sintiese: la irritaban sobre todo los ojos. Era extraordinario que no se cerrasen cuando Simona inundaba su rostro. Los *tres* estábamos perfectamente tranquilos y eso era lo más desesperante. Todo lo que significa aburrimiento se liga para mí a esa ocasión, y sobre todo a ese obstáculo tan ridículo que es la muerte. Y sin embargo, eso no impide que piense en ella sin rebelarme y hasta con un sentimiento de complicidad. En el fondo, la ausencia de exaltación lo volvía todo mucho más absurdo y así, Marcela, muerta estaba más cerca de mí que viva, en la medida en que, imagino, lo absurdo tiene todos los derechos. (Bataille, 2003: 78-79)

La situación se subsume en el absurdo, en tanto la muerte deja de tener un carácter atemorizante y se vuelve un núcleo sagrado de comunicación irreverente entre un punto rechazado de la vida y uno aceptado. El gesto urinario de la adolescente, más que un desprecio, es la angustia deseante de continuar trascendiendo la existencia y reintegrar la división de esos dos lados. Cuando se materializa en escena la transgresión, los tres personajes son amigos, se unen y confunden en una totalidad caótica de hermandad, basada en un sentimiento de complicidad. Marcela está muerta, pero su mirada la eterniza y convierte en un ente vivo, omnipresente y enervante, que envuelve a sus amigos bajo su halo de persecución y protección. Marcela, en ese instante epifánico, ciega a los personajes con su cadáver y los sitúa lejos del mundo tangible; su mirada, configurada en un ojo, los acorralará hoy en adelante como un fantasma a través de cada episodio transitable en *Historia del ojo*.

Es evidente que Simona y yo teníamos a veces ganas violentas de hacer el amor. Pero no se nos ocurría siquiera que eso fuese posible sin Marcela, cuyos gritos agudos violentaban continuamente las orejas, gritos que siempre se ligaban a nuestros deseos más violentos. (...) La sonrisa de Marcela, su simpleza, sus sollozos, la vergüenza que la sonrojaba y ese color rojo que la hacía sufrir al tiempo que ella misma se quitaba la ropa para entregar de repente sus bellas nalgas rubias a manos y bocas impuras, y, sobre todo, el delirio trágico que la había hecho encerrarse en el

armario para poder masturbarse con tanta aberración que no había podido orinarse, deformaba y hacía nuestros deseos insoportables (Bataille, 2003: 46-47)

El omnipresente ojo de Marcela en las jornadas sexuales es atrayente y traumante para los personajes. Órgano no sólo capaz de asustar a sus compañeros por la ley de los padres que registra, sino por el riesgo que trae como transgresión en la locura. Pese a la unión de opuestos que Marcela trazó en las orgías de sus amigos, la división persiste en Simona y el narrador, pues no han superado aún la barrera que divide la vida en dos. Marcela adjudica para ellos en su seno condicionante una maldición y amenaza: si los adolescentes no son capaces de soportar ni asumir su inobediencia con determinación y soberanía, al igual que Marcela podrían rozar la locura y liquidarse. De modo que el susto de los protagonistas es doble. Con Marcela, Simona y el narrador se acuerdan de los padres y a la vez del linde cercano a la locura que corren como contingencia con la transgresión. La figura fantasmal de Marcela se vuelve entonces más ambigua. Por un lado, la joven encarna la *abyección* del temor cuando es recordada, y por otro, desde su locura y muerte encarna lo *abyecto* atrayente, que descarga violencia. En el episodio del castillo, donde el narrador y Simona pretenden salvar a Marcela, puede rastrearse también la ambigüedad en el encierro. Durante este episodio el adentro y el afuera se funden por un momento y casi se confunden, aunque no se reconcilian todavía del todo, pues continua imponiéndose una barrera de separación. La locura, a pesar de estar localizada en un hermetismo magistral como el del castillo, se libera y concede una revelación con la masturbación, aunque breve.

De entrada el castillo es también un personaje, una potencia onírica que pareciera interactuar con el espíritu de Marcela. Este espacio curiosamente evoca *Las moradas del castillo interior* de Santa Teresa de Jesús (De Jesús, 1577 - 2002), la mística española que escribió siglos antes sobre los domicilios interiores del alma humana. Según Santa Teresa, el alma interior de cada hombre es como un castillo donde hay muchos aposentos como en el reino de los cielos, que deben recorrerse hasta llegar al centro, circuito pacífico donde yace una luz resplandeciente como un sol: Dios. El camino para llegar a Él es la oración, sostenida por la humildad y la fe, que no deben flaquear en ningún momento, ni dejarse tentar por las cosas mundanas. "Y a mi parecer jamás nos acabamos de conocer, si procuramos conocer a Dios; mirando su limpieza veremos nuestra suciedad; considerando su humildad, veremos cuán lejos estamos de ser humildes..." (De Jesús, 1577- 2002: 306) Conociéndose a sí mismo, el hombre conoce al todopoderoso y al ver tanta transparencia en Él, se percata éste de su impureza. Georges Bataille invierte estos conceptos católicos que degradan al cuerpo y, como guiño paradójico, muestra el castillo como

una instalación onírica donde se canaliza la desnudez en su fulminante libertad, al mismo tiempo, no exenta de religiosidad. El espacio es un "castillo del placer" (Bataille, 2003: 51), donde las potencias sensibles de los adolescentes exploran sus moradas desde el cuerpo y no desde el éter, el alma. En vez de una diafanidad espiritual y etérea, que "goza de la luz" como Santa Teresa consigna, Bataille muestra una oscuridad, donde casi no se distingue ningún aposento y la locura contamina con una libertad ciega todo hábito. El recorrido del castillo más parece aproximarse a un recorrido del cuerpo realizado en la "sucia" oscuridad que los adolescentes trazan para llegar a un eje: Marcela. Sin lugar a dudas ella, junto con los astros y fenómenos naturales, es visualizada como una deidad que ellos anhelan alcanzar en un centro, para calmar y acallar sus inagotables angustias sexuales, su separación entre la abyección y lo abyecto, que no cesa de agitarlos. En lugar de la patriarcal omnipotencia de Dios en el castillo de Santa Teresa, donde todo gira alrededor suyo, en el castillo de Bataille se yergue la omnipotencia femenina y agradable de Marcela.

Las pasiones y e impulsos que condena Santa Teresa en su libro como los sentidos atrofiados del ser humano, Bataille levanta como momentos sublimes y extáticos de una oración hacia lo Supremo. Ni bien llegan al castillo, Simona y su amigo logran divisar una ventana abarrotada, donde una figura tiende una sábana ruidosa mostrándoles una mancha mojada. Enseguida se produce una especie de ritual virginal, donde los elementos y la luna son actores que dan relieve a la solemnidad. El lado religioso de Bataille se deja presenciar con la imponencia repujante de la luna, que sin necesidad fulgurar translúcida como el sol de Santa Teresa, se impone igualmente como una deidad femenina, a través de Marcela. Cuando se presupone que la misteriosa figura de la ventana es ella y la luna ilumina su sábana, que además se iza en los barrotes como una bandera, los protagonistas son testigos de un ritual simbólico: "como si la locura misma acabara de izar su bandera sobre ese lúgubre castillo." (Bataille, 2003: 50)

La luna como culto en mitos arcanos representa la fertilidad o desfloración de la mujer que se inicia en la vida sexual. Podría inducirse que Marcela ha perdido su virginidad masturbándose y de este modo ha mostrado como resabio la mancha de su desvirgación a sus compañeros, en señal de un cambio metabólico de su cuerpo. Mas la mácula silenciosa que flamea en su bandera, aunque el narrador más adelante en la historia llegara a asociarla con un "hilo de luz y de sangre" (Bataille, 2003: 57), no es otra sustancia más que el orín. "Marcela no podía gozar sin bañarse, no de sangre, sino de un chorro de orina clara". Bataille cambia los clásicos códigos de la desfloración sanguínea asociados a la luna, para subvertirlos en el flujo ardoroso del orín, como

elíxir sagrado, intermedio y ambiguo, de una constelación infantil. La orina, no obstante, no logra desprenderse de la sangre en connotación. Este fluido, delicado y núbil, que se asocia con los elementos de una naturaleza nerviosa y sutil, se impone como elíxir religioso, bebida que congrega a los adolescentes a celebrar una transformación en Marcela. Lo que ocurre en ella es sin duda desmesura, un deslinde de su cuerpo y de su propia conciencia de división y barrera que la infiltra en el sacrificio. Por la masturbación el acto erótico no escapa a este indicio de herida y de apertura en el cuerpo. Mas el flujo urinario, aunque refleje sexualidad en el fragmento, no llega a la concentración completa de la sangre, donde se produce el cambio sexual definitivo: el paso de la niñez a la adolescencia. Sin asentarse en un flujo sanguíneo que habilitaría la disposición sexual de Marcela, la orina vendría a ser una crisis, un miedo que neutraliza la potencia del sacrificio lunar. La reacción urinaria en ella es entrega ambigua por tanto al placer inmolador de la luna, aún cuando transportara desmesura, es a la vez resistencia, terror a una sexualidad que no acaba de afirmarse en ella por esencia. La fobia a la sangre, en esta transición sexual, es fobia a la impureza, al deslinde de una estabilidad emocional y corporal.

Antiguos mitos corroboran mejor la fobia de Marcela. Los estudios antropológicos relacionan el flujo de la sangre vaginal con la mordedura de la luna, que al haber perforado a la mujer, ocasiona en ella una hemorragia periódica que podría destruirla mortalmente. (Chevalier-Gheerbrandt, 1998) La conflagración de esta violencia instaaura un tabú en Marcela que no le permite crecer e ingresar a la etapa de la adolescencia plenamente. Sin avanzar hacia esa puerta, se detiene en el portal de la infancia con la orina, acaso un único recinto para no deslindarse de la pureza imaginaria y de su cobija. Pero el orín, aunque se inscriba en esa niñez de las dulces sonrisas, no deja de residir en el peligro de la indefinición, el limbo entre la abyección y lo abyecto. De hecho, psicoanalíticamente, Freud establece que en la etapa infantil, donde la orina y las heces forman parte del imaginario sexual del niño, hay un placer por expulsar este primer producto del cuerpo, a modo de destapar la curiosidad sexual. (Freud, 1973: 3564) En Marcela, la aproximación a las partes bajas genera el espectro ambiguo de su persona, cercano también, después de todo, a la impureza y a la sangre. Marcela es una mujer, en cuanto al rito lunar efectuado, y sigue a la vez siendo niña, por la afiliación del flujo urinario.

El narrador, empero, en persistente analogía, no deja de renunciar a la luna para evocarla junto a la sangre: "Asocio la luna a la sangre de la vagina de las madres, de las hermanas, a las menstruaciones de repugnante olor."(Bataille, 2003: 77) ¿Por qué entonces Marcela se transmuta en ese momento, aunque no dejase una huella sanguínea en la sábana? La ofrenda de Marcela es

doble desde el momento de su iniciación: ofrece seguridad con la orina, resguardándose de la mordedura sanguinaria de la luna, pero también coquetea con lo abyecto, introduciéndose al reino radical de la suciedad.

Sin duda, era entonces nuestra pobre amiga, Marcela, la que había abierto esa ventana sin luz, era ella la que acababa de fijar a los barrotes de su prisión la señal alucinante del desamparo. Era también evidente que había decidido masturbarse en su lecho con tan gran trastorno de los sentidos que se había mojado enteramente, por lo que después la habíamos visto colgar la sábana en la ventana para que se secase. (Bataille, 2003: 51)

Una paradoja interesante ocurre en la escena lunar: Marcela continúa encerrada en los barrotes de su prisión, pero a la vez abre simbólicamente su ventana hacia la liberación con el sacrificio de su flujo. La masturbación sacrificial gesta en ella un cambio, un trastorno que la abre casi hacia un infinito de muerte, dotada de vitalidad: "señal alucinante del desamparo". La apertura simultáneamente se engendra en un encierro abarrotado, logrando cambiar la visión (el ojo) de Marcela y afectar análogamente la visión de sus compañeros. Marcela no puede renunciar a esa infancia por la crisis de la abyección, pero se inscribe en lo impuro, con la ofrenda de la lunificación. No puede introducirse en la sangre de lo abyecto, pero sí ser residente de la vertiente del orín, como flujo sexual del cuerpo. Su ambigüedad incluso concuerda con la descripción que el narrador realiza sobre su aspecto físico: "no había cambiado, pero en su cara había algo de salvaje, de inquieto, que contrastaba con la simpleza todavía infantil de sus facciones. Parecía tener más bien trece años que dieciséis" (Bataille, 2003: 54). Marcela es ya una mujer y continúa siendo niña. Tiene un aspecto salvaje, casi diabólico, así como angelical e infantil. Marcela se masturba en efecto mirando a los ojos de Simona con soltura, pero en su rubor avergonzado se desliza la permanencia oculta aún de una timidez.

Cuando por fin nos miró, la sorpresa pareció devolverle vida a su rostro. Nos gritó, pero no escuchamos nada; le hicimos señas. Había enrojecido hasta las orejas: Simona casi lloraba y yo le acariciaba afectuosamente la frente, mientras ella enviaba besos que Marcela respondía sin sonreír. (Bataille, 2003: 55)

La orina en este episodio es ese ojo del sacrificio desnudo que abre en Simona y el narrador el encuentro y unión entre la abyección y lo abyecto, el roce de estos dos mundo, aunque no acaben de fundirse plenamente, y no prescindan de su separación. La mirada iluminada y mística de una Santa Teresa extasiada por Dios, cambia con las tinieblas de un ojo que es casi libre por el sacrificio. Es la peculiaridad ambivalente de este elixir un ojo pleno que hiere la ceguera del mundo normal, brindando el riachuelo de la vida y la muerte, en su rasguño primordial. El castillo espiritual de Santa Teresa es derrocado en la obra de Bataille por un castillo más telúrico, íntegro y sensual, donde la locura, a pesar de su encierro, abre la posibilidad de una plenitud con ritos lunares. El sacrificio de Marcela es entrega de una ofrenda. La desmesura masturbadora del

cuerpo, en comunión con el gesto urinal de la sábana, desde donde brotan, según Bataille, vida y muerte suele corresponder "al acto del sacrificio" por "otorgar vida y muerte, dar a la muerte el rebrote de la vida y, a la vida, la pesadez, el vértigo y la abertura a la muerte." (Bataille, 2005: 97) ¿Por qué no decirlo? Deseo y muerte o muerte y deseo, abyección y abyecto en comunicación.

Las dos muchachas se masturbaban con un gesto corto y brusco, una frente a la otra en la vociferante noche. Estaban casi inmóviles y tensas, con una mirada que el gozo inmoderado había vuelto fija. De pronto, como si un monstruo invisible arrancara a Marcela del barrote que su mano izquierda así con fuerza, cayó de espaldas por el delirio, dejando el vacío frente a nosotros: sólo una ventana abierta e iluminada, agujero rectangular que penetraba en la noche opaca, y abría ante nuestros ojos rotos el día sobre un mundo compuesto de relámpagos y aurora. (Bataille, 2003: 55)

El aspecto dual de Marcela se nivela y muestra a Simona y a su compañero una doble cara: la de un pasado y un presente, una abyección y un abyecto, una vida y una muerte. En tiempo pasado está el ojo de la moral en memoria de la ley y en un presente surge de repente ese otro ojo, el de la locura y la muerte, donde deviene el exceso. Es en este sentido que el pasado como ley de una cultura y el presente como desgaste de violencia sacrificial son dos ojos comunicantes en la memoria de Marcela. Durante cada orgía se agudizan más como contradicciones que dialogan y pelean. El ojo de la cultura se infiltra en los personajes con el recuerdo de Marcela avergonzada e instantáneamente abre otro ojo orgánico que desecha y devora al anterior: el culo, con el recuerdo de Marcela liberada, enloquecida y cadavérica. Un sistema de asociaciones surrealistas marca la trayectoria de este segundo ojo, que concierne a los huevos, los cojones y los testículos, siendo analogías del desborde sexual. El ojo del culo es un lugar de reciclaje, donde se despiden los fluidos guardados que la economía de la sociedad humana acumula sin piedad en el ojo de la medida.

### 1.3 Ley y trasgresión, abyección y abyecto: ojos caníbales en historia del ojo

Ojos que están en constante comunicación; ojos caníbales en devoramiento continuo. No es gratuito el adjetivo de Stevenson que Bataille emplea, *golosina canibal*. El ojo de la autoridad controla a los jóvenes. A través de él se contemplan y realizan sus acciones, pero simultáneamente despierta al ojo salvaje del culo, que con sus excesos lo devora. La memoria angustia por la prohibición y concatena instantáneamente el despertar de un presente que la olvida y se convierte en animalidad simiente. Aún así, ningún ojo llega a destruirse completamente en la novela: interactúan como principios operantes de la existencia de los personajes. El ojo de la abyección (ley) y el ojo de lo abyecto (culo) se nutren constantemente y

son co — dependientes en la encarnación de Marcela. El primero corresponde al trabajo, concentrado en la economía; y el segundo al desgaste, concentrado en el sacrificio. El ahorro de la sociedad se desparrama en el derroche de la misma, con su desahogo genuino. La comunicación de los dos ojos cumple en la novela la doble etapa que hube mencionado antes: la angustia en la *abyección* y la trasgresión en destino a lo *abyecto* de los personajes.

La *abyección* se enlaza con la angustia moderada y lo *abyecto* se viabiliza y encamina como proyecto con la transgresión. Cada uno surge a la luz del otro, en intercambio continuo de energía. El encierro de un adentro y la apertura de un afuera se comunican con una transgresión inducida por la familiaridad, que va extrayendo de órbita lo establecido. Margo Glantz señala con relación a *Historia del ojo*:

La salida de este mundo (...) se incorpora a la contaminación del discurso que humea, estercola, como esas partes hediondas del cuerpo que producen las excrecencias. Sólo desgarradas o arrancadas de la realidad, como el ojo se aparta de su órbita, puede hacerse visible el sentido de la transgresión. (Glantz, 2003: 20)

La transición de un mundo controlado a otro pestilente y estercolado como discurso se realiza por magia de la transgresión. Esta acción, al contaminar un mundo controlado, activa el ojo violento de un terreno prohibido: el erotismo, práctica exclusiva de los seres humanos. Bataille dice lo siguiente en un libro en el que dedica exhaustivas páginas a este tema:

La actividad sexual reproductiva la tienen en común los animales sexuados y los hombres, pero al parecer sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos. (Bataille, 2005: 15)

El instinto hace que los animales, sin conciencia plena de su actividad sexual, tiendan simplemente a la reproducción y al cuidado de los hijos. Lo que distancia al hombre de ellos es su racionalidad conciente, que lo lleva naturalmente a tener una búsqueda individual: la voluptuosidad. Un placer en los deleites lascivos de la carne es la búsqueda psicológica que lo desvía del deber de procrear. La reproducción suele ser un deber por no ser deseada, además, una ganancia que al ser incremento requiere cuidado. En el erotismo no se necesita responsabilidad ni cuidado, pues bien, antes que ser una obligación es un juego, un espacio de goce voluntario que responde a la pérdida, una "pequeña muerte" que desgasta ese deseo economizado por el instinto y lo vuelve a recuperar ni bien lo abandona, tras un periodo de saciedad. Pérdida y ganancia, como *abyección* y *abyecto*, son dos válvulas que el erotismo sostiene en equilibrio. El erotismo se vuelve así un fin psicológico e intelectual, en el momento en que el hombre es conciente de su deseo. Se separa del animal, cuando el placer le resulta adictivo e intenso por su violencia, "en la



medida en que el erotismo sustituye el instinto ciego de los órganos por el juego voluntario, por el cálculo del placer" (Bataille, 2001: 25) Calcular, más propiamente la balanza.

## 2. El juego: un camino de alimentación entre la abyección y lo abyecto

En *Historia del ojo* el erotismo, mediador de equilibrio entre el ojo de la ley y el ojo del culo, es un juego lascivo de búsqueda en los personajes. No hay que olvidar que Simona y el narrador son muchachos de dieciséis años y corresponden todavía a una infancia que con el tiempo será desterrada por los interdictos del mundo adulto, pues será atemorizada por la división clásica entre bien y mal. Glantz, hablando del erotismo en la novela, insiste también en el juego, como recuperación de un espacio que desconoce toda división entre ley y caos. Un intento de volver a la inocencia, se plantea en las líneas de la escritora judío mexicana:

El reino prohibido del erotismo, tal como el deseo lo concibe, se vuelve violenta destrucción del espacio real que los adultos construyen para asesinar la infancia y desterrar de sus fronteras el juego. (Glantz, 2003: 22)

El juego es caníbal, una manifestación del ojo del culo que devora al ojo de la ley. El juego busca en cierto sentido desestructurar y desarmar las piezas de la realidad, aquellas divisiones entre bien y mal, y orientarlas en una comunicación dinámica, libre de toda dicotomía. Su violencia radica en la destrucción de los límites reales y la construcción de un espacio desmesurado situado en la transgresión, con un orden distinto. Simona y su amigo, hastiados de un ordenamiento tradicional, sienten la angustia de desarmar la realidad, esa utilidad rutinaria de las cosas, en que unas son sometidas al rechazo u otras a la aceptación, y colocarlas unidas bajo un torbellino de analogías relacionadas al erotismo: el plato de leche, los huevos en el inodoro, los testículos de un toro y el asesinato de un bello clérigo español. Jugar es de algún modo crear, juntar oposiciones muy lejanas o distantes y en la transgresión hacerlas conjugar y hablar. Cuando el mundo de los adultos es un peligro de invasión y esición para ellos, que podría despojarlos de su autenticidad real, el "reino prohibido del erotismo" es una salida posible, fuga de escape a la construcción de un mundo particular de placeres que afirme su libertad e identidad en la integración de oposiciones .

### 2.1 El juego del sacrificio

El espacio del juego en *Historia del ojo* necesitará hacer su puesta en escena en cada sacrificio, en orgías sucesivas. Los sacrificios, inscritos en el juego, no dejan de llevarse acabo en ámbitos religiosos, dando corporeidad al ojo del culo, que en guía del ojo de la ley, deja en trance y disolución a los personajes. Siguiendo pie al pensamiento de Bataille, no es casual encontrar que

en su teoría sobre el erotismo, el autor francés compare el acto erótico con el sacrificio, es decir, la muerte con la sexualidad, por la violencia de la carne que se expone en la ofrenda. Si en el sacrificio antiguo la violencia era la sangre derramada por la víctima cuando era ofrendada, en el erotismo es la hinchazón en los genitales de los amantes, que al final del coito expulsan flujos acezantes.

Lo que el acto de amor y el sacrificio revelan es la carne. El sacrificio sustituye la vida ordenada del animal por la convulsión ciega de los órganos. Lo mismo sucede con la convulsión erótica: libera unos órganos pléticos cuyos juegos se realizan a ciegas, más allá de la voluntad reflexiva de los amantes. A esa voluntad reflexiva le suceden los movimientos animales de esos órganos hinchados de sangre. Una violencia que la razón deja de controlar, anima a esos órganos, los hace tender al estallido....(Bataille, 2005: 97)

La razón escapa en el sacrificio así como en el acto de amor, hasta llegar al estallido, un encuentro entre la vida y la muerte. A pesar de la ausencia de voluntad, existe un lenguaje implícito que anima estos dos movimientos furtivos. Tanto el sacrificio tribal como el acto erótico establecen puente de comunicación con una fuerza de unión. Generalmente el sacrificio es un ritual donde se hace una ofrenda consagrando a alguna deidad. El vínculo que comunica a los hombres con su dios es la víctima ofrendada, que mantiene el equilibrio cósmico entre ambos. Con la muerte de la víctima, tal como George Bataille indica en su teoría del erotismo, se revela una verdad: lo sagrado. En *Historia del ojo*, los sacrificios tienen esa conexión sagrada con fuerzas divinas que son guías tutelares del ojo del culo, en relación con los astros y elementos de la naturaleza.

Me extendí sobre la hierba, con el cráneo apoyado en una gran piedra plana y los ojos abiertos a la Vía Láctea, extraño boquete de esperma astral y de orina celeste, que atravesaba la bóveda craneana formada por el círculo de las constelaciones; esa rajadura abierta en la cima del cielo y compuesta aparentemente de vapores de amoníaco, brillantes a causa de la inmensidad, en el espacio vacío, se desgarraba absurdamente como el canto de un gallo en medio de un silencio total... (Bataille, 2005: 76)

La contemplación del narrador a una Vía Láctea alerta una religiosidad distinta de la oficialmente dogmática. La bóveda de ese cielo estrellado es como una conciencia divina para él, que se equipara con los fluidos sexuales, que denotan exceso, vacío e infinitud en el desorden, y a la vez con un silencio en plenitud. La creencia religiosa del narrador es ante todo panteística, pues responde al devenir dinámico de los astros y también de la naturaleza, como tornado violento y destructor, pero reconstructor en su otro rasgo. No olvidemos que, en muchos pasajes de la novela, el mar, el viento y la tempestad interactúan con los personajes, no como testigos mudos e incipientes, sino como deidades que dialogan con ellos en orgías sexuales. La naturaleza interviene en los sacrificios que cometen los personajes, como la respuesta de un lenguaje

supremo que anuncia el encuentro próximo con lo divino y su restauración, en la constitución de sus dos ámbitos, esa doble esfera del adentro y el afuera, que ya pronto analizaremos en este ensayo.

...las regiones pantanosas del culo — que sólo tienen semejanza con los días tormentosos, con presagios de inundaciones o con las emanaciones sofocantes de los volcanes y que, también como los volcanes y las tempestades, inician su actividad entre augurios de catástrofe — esas regiones desesperantes que Simona, en un abandono que sólo presagiaba violencia, me dejaba mirar como hipnotizado — fueron para mí, desde entonces, el símbolo del imperio subterráneo y profundo de una Marcela torturada en su prisión y entregada a las pesadillas. Ya no me obsesionaba más que una cosa: la desintegración que el orgasmo provocaba en el rostro de la joven que sollozaba entre gritos horribles. (Bataille, 2003: 47-48)

Las partes bajas del ojo del culo se identifican con fenómenos telúricos y climáticos que marcan el lineamiento de un caos abyecto en diálogo con la ley. La abyección y lo abyecto se miran cara a cara en las sesiones de Marcela. Las orgías son de este modo un vehículo de canalización también sacrificial de índole religiosa con una naturaleza suprema que reactiva violencia, pero la regenera. La masturbación de los órganos sexuales, junto a la expulsión de líquidos espermáticos y urinarios, es un afluyente de energías que el cuerpo despide en desgaste, pero también recarga vida en la naturaleza, pues a partir de la muerte, alimenta su propia fuente.

La muerte de la víctima en el sacrificio es, bajo este presupuesto, como una tajadura, una herida que abre el curso de su desangre en la seguridad de la vida con la explosión de la ausencia y su posterior restauración. La identidad del ser ofrendado se disuelve y dialoga con la totalidad de la nada cósmica, porque su frontera y división se pierde en la animalidad bestial del desgarramiento, arrastrando a los demás actores del sacrificio a un mundo desorbitado, sin determinaciones. En *Historia del ojo* la víctima propiciatoria es Marcela, que en el momento de ser sacrificada da a conocer a los protagonistas, no sólo la memoria del orden, sino la verdad de ese otro mundo natural, antiguo e ilimitado que les ha sido amputado. Esta condición dual regala a Simona y su amigo la posibilidad de seguir explorando los vestigios del culo, buscando deslindarse de todo dualismo con otros sacrificios más que restablezcan su equilibrio. La mirada de los personajes es un conducto importante que en los sacrificios atrapa la verdad revelada de la vida y la muerte en la víctima, el encuentro y confrontación entre la abyección y lo abyecto, el adentro y el afuera.

Tras la muerte de Marcela, escapan los jóvenes a España, donde la argucia de Simona consigue localizar a un excéntrico millonario inglés, Sir Edmond, que completa la simetría del trío extravagante. La figura del magnate es importante porque de algún modo ejerce una función paternal que respeta a sus protegidos, y asimismo fomenta en ellos el deseo de jugar, con

peripecias y entremeses obscenos. Sir Edmond es el único adulto optimista en toda la historia, que compatibiliza con las obsesiones sexuales de los muchachos, malcría sus fantasías y hasta les ofrece un respaldo humano con respecto a los traumas ejercidos por la muerte de Marcela. Es por la buena disposición y voluntad del lord inglés que los muchachos en la última parte de la historia logran materializar sus juegos eróticos de sacrificio y aproximarse más a través de los mismos a Marcela. Guiados por la mano mágica de este protector, Simona y su amigo cumplen su peregrinaje místico por el erotismo con dos momentos culminantes, que cierran con broche de oro *Historia del ojo* y así la clásica división entre la abyección y lo abyecto: la corrida de Toros y el asesinato del padre Aminado. En estos dominios, Lord Edmond desempeña el rol de un oficiante de ceremonias que conecta la mirada de los muchachos hacia un mundo irreal y funesto.

En la corrida de toros, Simona, su amigo y Sir Edmond viven el placer voyeur de excitarse contemplando un espectáculo dotado de adrenalina y, sobre todo, de sexualidad. El toro, por su temperamento bravo y la constitución de los cuernos, responde al impulso agresivo del acto erótico y fálico. Bataille en vida estuvo muy relacionado al surrealismo y, la imagen taurina fue un emblema capital en este movimiento, siendo uno de sus símbolos sexuales y necrófilos más característicos y distintivos, por el brotar de la sangre y la muerte. En su significado, el toro es sinónimo de fortaleza, fecundidad y sexualidad, su violencia es equiparable con la penetración del coito, en cuanto logra incrustar sus cuernos en algún cuerpo que se interponga. En cierto modo, el toro denota virilidad por su capacidad de responder a estímulos fuertes como el color rojo de las capas del torero, similares a la sangre femenina. El carácter sacrificial y erótico en este acto se acentúa de manera más hilarante, a razón del duelo de alto riesgo entablado entre la bestia y el torero.

Durante toda la corrida permanecía angustiada, y su terror revelaba en el fondo un irrefrenable deseo de ver al torero proyectado en el aire por unas monstruosas cornadas que el toro lanza a toda carrera, ciegamente, al vacío de la capa de color. Hay que decir, además, que sin detenerse, incansable, el toro pasa una y otra vez a través de la capa a una palmo de la línea erecta del cuerpo, provocando la sensación de lanzamiento total y repetido, característica del coito. La extrema posibilidad de la muerte se siente del mismo modo en ambos casos. Esos pases prodigiosos son raros y desencadenan un verdadero delirio en esos ruedos; es bien sabido que en esos patéticos momentos de la corrida, las mujeres se masturban con el simple frotamiento de los muslos. (Bataille, 2005: 97)

A Simona le excita y al mismo tiempo aterroriza ver al torero embestido por el animal. Con esta apreciación, la joven declara una admiración superior hacia el toro, por encima de la que sintiera por el torero. La bestia adquiere para Simona las grandes proporciones de macho, mientras el torero, por su aspecto sensual y curvas casi femeniles ensartadas en el traje, gana las

proporciones de una hembra pasiva. Los pases y rodeos, apenas sostenidos por la capa y los espadines, crean una suerte de flirteo sexual entre ambos actores del torneo.

En este sentido, el traje del torero destaca la línea recta, erguida y tiesa como un chorro cada vez que el toro arremete junto al cuerpo y porque, además, modela exactamente el culo. El trozo de género encendido, la espada centelleante el toro que agoniza, cuyo pelaje humea a causa del sudor y de la sangre, producen la metamorfosis al liberar el aspecto más fascinante del juego. (Bataille, 2005: 80)

El desafío de la corrida de toros, donde se juegan instantáneamente vida y muerte, más transparentemente una dualidad, es que el frágil torero pueda vencer con argucias (paseillos, tercios de baras y banderillas) a su sacrificador. Si el torero obtuviese una victoria sobre el mismo, adquiriría una posición de respeto, con su gallardía y destreza y, simbólicamente como guerrero, recibiría la fuerza y vitalidad encendidas de su víctima sacrificada. Caso contrario, el animal es el que desplazaría de esta vida al guerrero y se transformaría en la figura coronada del duelo, llevándose la vida de su vencido rival. En el momento de la muerte de alguno se produce una metamorfosis: la carne abierta de la víctima ofrendada revela el desvarío de un mundo vivo en comunicación con la muerte. Este aspecto regala más fuerza vital a los oficiantes del rito (el público), que en el momento crucial del duelo se excitan y vuelcan su mirada al vacío. En la primera victoria del torero Granero, Simona y su compañero se excitan y van a tener relaciones sexuales al 'cagadero' de las bestias. La descripción del narrador teje similitudes muy grandes entre el sacrificio taurino con el coito de los jóvenes, que también implanta un sacrificio.

Hablando de corridas, Sir Edmond le contó un día a Simona que hasta hacía muy poco era costumbre de los españoles viriles —por lo general toreros aficionados si se presentaba la ocasión —pedirle al conserje de la plaza los testículos asados del primer toro. Se los hacían llevar a su asiento, en la primera fila, y los comían mientras contemplaban morir a los siguientes toros. Simona se interesó enormemente en el relato y, como al domingo siguiente íbamos a asistir a la primera gran corrida de la temporada, pidió a Sir Edmond los testículos del primer toro, exigiéndole que estuvieran crudos. (Bataille, 2003: 84)

Cuando el torero gana, los testículos del toro son capados y los espectadores viriles y fanatizados pueden obtener su adquisición como premio. Existe un deseo en cada espectador del ritual taurino de comer los genitales de la bestia, para así adquirir toda su contextura lívida y trascender esta vida. Bataille sugiere en su teoría sobre el erotismo que antiguamente "el sacrificio vinculaba el hecho de comer con la verdad de la vida revelada en la muerte". (Bataille, 2005: 97) La verdad de la abyección, como mencioné antes, se revela y tiene su razón de existir y ser en la luz de lo abyecto, y viceversa. Si una fuerza viva (ojo del la ley, orden) se alimenta de una muerta (ojo del culo, muerte) se incrementa. La creencia del canibalismo reza en lo siguiente: la persona que come carne, ya sea animal o humana, es capaz de percibir en la muerte la conciencia

del cuerpo devorado. La vida adquiere más importancia a la luz de la muerte y viceversa. En esta dinámica de sacrificio, donde los opuestos se nutren, la carne es una memoria que rebela las cualidades del cuerpo ofrendado y de lo que está compuesto. La comida es verdad y revelación de la interioridad violenta de ese ser para que la comiese, y también transmisión de todos aquellos valores que sacralizan y trascienden en la muerte. Simona pretende comer los testículos del toro, para así adquirir poder y reafirmación de su identidad, por encima del bien y el mal.

En pocos momentos vi primero a Simona mordiendo, para mi espanto, uno de los testículos crudos, luego, a Granero avanzar hasta el toro con un paño escarlata, y, más o menos al mismo tiempo, a Simona mordiendo, acalorada con su impudor sofocante, descubrir sus largos muslos blancos hasta su vulva húmeda en la que hizo entrar, lenta y seguramente el otro globo pálido; a Granero, derribado, acosado contra la barrera, en la que hizo entrar, lenta y seguramente el otro globo pálido; a Granero, derribado, acosado contra la barrera, en la que los cuernos lo tocaron tres veces a voleo: una cornada atravesó el ojo derecho y toda la cabeza. El grito de terror inmenso coincidió con el orgasmo breve de Simona....(Bataille, 2003: 92)

La escena del fragmento presente es una encrucijada tensa, debido a que en ella se dan dos momentos coincidentes: la muerte del torero y el placer de Simona. Cuando Granero entra nuevamente en duelo con otra bestia, Simona empieza a morder uno de los testículos de un toro muerto en la corrida anterior. Cuando Granero cae muerto y la órbita de su ojo es travesada por uno de los cuernos taurinos, ella acaba de introducirse el otro testículo en la vagina. Mientras el toro actual mata al adversario y Simona se introduce los testículos del toro anterior, hay un ceremonial simbólico importante. Simona es en esta escena una mujer devoradora, un súcubo que intenta absorber todo indicio de virilidad en la vagina, para reforzar su voluntad por encima de toda aflicción. Desde esta visión, se traza un doble coito: Granero es atravesado por el toro y, el animal, a su vez, simbólicamente es atravesado y comido por ella.

## 2.2 La mujer en el juego del sacrificio: integración de la abyección con lo abyecto

Simona es el peligro de desintegración patriarcal en *Historia del ojo*, dado su instinto homicida y voyeurismo deleitantes ante los espectáculos sanguinarios. Siguiendo un tanto la reflexión de Dolmancé, personaje del Marqués de Sade en *Filosofía en el tocador*, se puede comprender la crueldad femenina y el poder que sustenta Simona ante la misma. La mujer tiene un gran potencial para la depravación. Por su sensibilidad y delicadeza, conoce este ser las sensaciones de dolor y, por tanto, es capaz de producirlas mejor que un varón. Lamentablemente está obligada a esconderse por la rigidez de las costumbres sociales y cubrir su inclinación mediante actos de caridad. Si es que entrase en libertad, la sociedad se beneficiaría con su maldad, y su acción desataría catástrofes que cambiarían toda la estructura social y el entorno. Como mujer diabólica, Simona adquiere el perfil poderoso y subversivo descrito en *Filosofía en el tocador*, en alianza

de equilibrio con la vida y la muerte a la par. Sin asentarse en el lugar pasivo de una mujer frágil, se posesiona en el trono caníbal que come el poder del hombre y lo asimila dentro su sexo, come la muerte con su vida (apetito) para ganar más vitalidad todavía, a modo de proclamar su soberanía. La transgresión se efectúa, en cuanto Simona asume un papel fálico y, luego, el poder criminal del toro de destruir todo linde que esté a su paso. En el momento en que Simona se introduce uno de los testículos por la vulva, come la vida del animal en la muerte, gana su poder amoroso, libre de la distinción del bien y el mal, y, por ende, se aproxima a Marcela.

Esta coincidencia, ligada a la muerte y a una especie de licuefacción urinaria del cielo, nos acercó por vez primera a Marcela, desgraciadamente por un momento muy corto y casi inconsistente, pero con un brillo tan turbio que me adelanté con paso sonámbulo como si fuese a tocarla a la *altura* de los ojos. (Bataille, 2003: 93)

La acción caníbal de Simona es perteneciente en sus eslabones originarios al mito de la "vagina dentada", presente en muchas tradiciones orales. El relato oral cuenta que un grupo de mujeres surgen del cielo y los hombres son quienes tienen que despojarlas de sus vaginas dentadas para penetrarlas. En las distintas versiones, la disputa entre ambos sexos se disuelve en torno a la expectativa masculina de penetración, frente al peligro de castración. Simona de Beauvoir sostiene con relación a esto que "en todas las civilizaciones y todavía en nuestros días, la mujer inspira horror al hombre (...) el horror de su propia contingencia carnal" (De Beauvoir, 2005: 148) Los dientes carnales sin duda conceden a la vagina una cualidad de resistencia, agresión y contingencia frente al poder masculino. Los hombres sienten miedo ante su presencia, por el riesgo de perder su poder. En el psicoanálisis esta figura se registra como un "horror a la castración" en el imaginario masculino. Simona sería así una vagina dentada, una "mujer de poder" por expresar un deseo propio, manteniéndose al margen de toda obediencia complaciente, convirtiéndose en monstruo femenino por excelencia.

Simona maneja en cada uno de sus caprichos al narrador y a Sir Edmond. No en vano o por tratarse de una falta de juicio, el inglés excéntrico deposita toda su fe en ella, ni bien descubre el gran umbral de angustia sexual depositado en su cuerpo. En uno de los capítulos de *Historia del ojo*, cuando el narrador contempla a Simona y a Marcela masturbándose simultáneamente, ve el contraste de ambas antagonistas: Marcela la rubia y Simona la negra. Ninguna deja de tener peso en la novela, a pesar de las diferencias. Marcela es la mujer sumisa y pasiva que no quiere crecer y es herida por sus contradicciones morales; como antípoda Simona es la mujer inquietante que desafía todo con la curiosidad, y motivada por la visión de su amiga, puede ir transgrediendo hasta el cansancio. Tomando en cuenta que Simona es la iniciadora de movimientos insurrectos en las escenas, es posible considerarla como la fuerza necesaria de canibalismo en la transgresión

para la transgresión de la abyección y lo abyecto. El narrador no tiene miedo ante nada y es analítico, mas deberá reconocerse que, sin la manipulación de Simona no haría nada de lo que se atreve a realizar en la novela. Simona es la transgresión ambulante que ayudará al final a reivindicar la figura de Marcela con el último sacrilegio religioso, brindando a esta imagen fantasmagórica una santidad inesperada.

En Sevilla, el trío de vouyeristas va a parar a una iglesia fundada por Don Juan. Otra vez Sir Edmond, con su clásico humor negro inglés, impulsa a Simona, la *bloody girl*, a entrar sola en la capilla y observar todo lo que allí acontezca sin ser casual. Una vez dentro, tal vez por el aspecto lúgubre del lugar, los personajes se impresionan y encuentran a un hermoso sacerdote español: el padre Aminado. Bataille, por enésima vez, en la descripción del altar de la capilla, conjuga el aspecto religioso con lo erótico, y quizás de forma más decisiva que en anteriores episodios, donde sólo daba minúsculas pautas de reverberación.

A fuerza de ornamentos retorcidos y complicados, este altar, que evocaba a la India, con sus sombreados profundos y sus resplandores de oro, me pareció misterioso y destinado para el amor. A la derecha e izquierda de la puerta estaban colgados dos célebres cuadros de Valdés Leal que representaban cadáveres en descomposición (...) Al contrario era suntuoso y sensual: el juego de las sombras y la luz de las cortinas rojas, la frescura y un fuerte olor especiado de adelfas en flor. .. ( Bataille, 2003: 97)

La iglesia tiene un simbolismo mórbido, en medio de su armonía sacra. No es azaroso el impulso de Bataille por atribuir la fundación del templo a Don Juan, el mito más popular de la literatura universal, prototipo del libertino penitente que no sólo seduce y engaña a varias mujeres, desafía también toda autoridad política y religiosa, transgrediendo, de este modo, muchas entidades poderosas. En la descripción del narrador se genera la sensación de que el espíritu libertino de este honorable caballero circunda alrededor como custodio. A partir de esta sensación, descrita por el personaje, no casualmente se traza una fuerte relación entre don Juan y la muerte, que pareciera al final ser la verdadera destinataria o interlocutora de sus conquistas. El desafío a la ley, ese impulso de ir más allá de lo permitido, hasta despertar fuerzas oscuras y sobrenaturales de castigo, es el deseo que se inscribe en el espíritu de este conquistador burlón. Inspiración transmitida desde luego a Simona y a sus dos amigos, ni bien entran al templo.

Mencionaba páginas atrás que Bataille encuentra en su teoría una relación profunda entre el acto sacrificial y el erotismo, tanto por la exposición de los órganos convulsos de la sangre que confrontan la dualidad del bien y el mal, y asimismo como por la apertura hacia la vida y la

---

El desafío de Don Juan a la ley es también un desafío a la muerte, por el gran peligro que atrae en cada acción suya, de acuerdo a las diferentes versiones de este mito



muerte. En la capilla, se consolida esta integración más fructíferamente con la unión del altar cristiano y el sacrificio erótico. En el hallazgo del sacerdote, el narrador hace una ironía con respecto a su rostro "pálido" y "extático", burlando toda esa solemnidad clerical que la iglesia por siglos se encargó de pregonar, a fin de amputar y mutilar los placeres del cuerpo. Al respecto Bataille, en su teoría del erotismo, admite que la esfera sagrada antes estaba compuesta de lo puro y lo impuro, de la prohibición y la transgresión, como dos válvulas inminentes que circunvalaban sin problemas en un mismo espacio religioso. Con la irrupción del cristianismo esa unidad se quebrantó en el instante en que la impureza fue expulsada, amonestada y la pureza declarada como el único espacio admisible en lo sagrado. (Bataille 2005: 123-128) Con esta escisión, lo sagrado se limitó sólo a ser un fragmento, mientras que lo impuro, se convirtió desde otro lugar en algo profano y satanizado, entregado al poder del diablo, maldito como condena esencial del cuerpo.

Denegando la culpa, desterrando el pecado, ese conducto esencial sin el cual lo sagrado no adquiriría la fuerza abyecta de transgresión que necesitaba para ser consistente, el cristianismo negó también esa apertura hacia la totalidad. Así la realidad quedó dividida en un adentro y un afuera, guiados por una abyección que marginaba eso extraño, por hallarlo abyecto. Bataille, consecuente al fin y al cabo con sus principios en cada obra escrita, se encarga en esta escena de poner en desafío y cuestionamiento el poder resistente de la iglesia cristiana a la carne, y unirlos en un ritual de crimen. Simona se acerca al padre y cuestiona su santidad, presumiendo que éste también se masturba como cualquier otro mortal; entra al interior del confesionario y la imagen del sacerdote saca a relucir esa hipocresía y doble moral que la iglesia carga, aún con todos sus principios célibes.

En el interior, el visionario de pie con la cabeza baja y secándose una frente perlada, repugnantemente de sudor. La joven hurgó por debajo de la sotana, el cura no se movió. Levantó la inmunda falda negra y sacó la larga verga rosada y dura: el cura sólo echó hacia atrás con un gesto y un silbido. No impidió que Simona se metiera esa bestialidad en la boca y la mamara con furor. (Bataille, 2003: 100)

El joven cura no se resiste a la proposición de Simona, aunque en la trayectoria de la escena parezca sufrir tremendas tribulaciones. La pasividad y debilidad de Aminado, no exenta de agonía, frente a la orgía de sus adversarios, refuerza su deseo escondido y reprimido por la vida clerical. El miedo alimenta a los perversos, que desafiando a la iglesia, pretenden transformar sus limitados símbolos, fundados en cuitas y culpas, y redimir la totalidad de lo sagrado.

Simona acaba de masturbar al sacerdote y por violencia Sir Edmond obtiene la llave del tabernáculo, produciéndose en el acto una transmutación interesante de valores religiosos. El

cuerpo y sangre de Cristo, presentes en el imaginario simbólico cristiano, se transfigura con el semen de Aminado y la orina de los oficiantes. Al maniatar al sacerdote español, a fin de forzarlo al ritual, Sir Edmond hace una curiosa acotación:

— Así es, asintió Sir Edmond, como ves, las hostias no son otra cosa que la esperma de Cristo bajo la forma de galletitas blancas. En cuanto al vino que se pone en el cáliz, los eclesiásticos dicen que es la *sangre de cristo*, pero es evidente que se equivocan. Si de verdad fuera la sangre, beberían vino tinto, pero como sólo beben vino blanco, demuestran que en el fondo de su corazón saben bien que es orina. (...)

Don Aminado llenó ruidosamente con su orina el cáliz que Simona sostenía bajo su gruesa verga.

— Y ahora ¡bebe! Exigió Sir Edmond. El miserable bebió con éxtasis inmundo un solo trago goloso. (Bataille, 2003: 102- 103)

La eucaristía plasma la comunión de vida de Dios con su pueblo, donde Cristo se hace presente en cuerpo y espíritu, recordando a todos su sacrificio. Los símbolos, pan y vino, representan el cuerpo y sangre de Jesucristo hijo, redentor de los pecados mundanos. El pan es el cuerpo presente en la iglesia, a la vez la "tierra prometida", alimento de la palabra divina, que traza un puente de fidelidad con los hombres en trabajo continuo. El vino, por su lado, es el elixir significativo de la espera mesiánica del restablecimiento de Jerusalén con Dios y la resurrección de los hombres, por ser símbolo y promesa de vida eterna. Revisando estas señales, uno cae en cuenta de que establecen una alianza, diálogo y gratitud con el creador.

*Historia del ojo* transfiere el pan y el vino, vínculos posibles de correspondencia entre Dios con sus creaturas, en semen y orina. El cuerpo (pan-ostias) deja de tener una característica tan abstracta como alimento verbal divino, al volverse erótico y corporal. Del mismo lado, la sangre (vino-cáliz), deja de ser vital para hacerse infantil, escatológica y mortal, a través la orina. Como declaré anteriormente, la orina no es un anuncio positivo de vida, aunque corresponda a la fase sexual de la niñez. Ciertamente en este crimen no escapa de lo mismo. El narrador relaciona el líquido profundamente con "los días tormentosos, con presagios de inundaciones" que simbolizan el imperio profundo y subterráneo de una Marcela torturada. La figura de la amiga no es la apostasía de una resurrección cristiana, más bien conlleva una reivindicación más esencial de lo sagrado.

El sentido religioso de la ofrenda, con un Cristo que se sacrifica por los pecados mortales, toma un giro distinto, sobre todo cuando las licencias corporales del semen y la orina, como reemplazantes de la sangre y el cuerpo divinos, provienen del cuerpo de un sacerdote gozoso, que con éxtasis bebe su propio brebaje. El sacerdote es un representante de la iglesia, y por ello, esta

institución queda burlada, con la violación a un cuerpo divino en éxtasis y su asesinato posterior. En analógica pertenencia, el sacrificio a Aminado se desarrolla similar a la muerte de Cristo, y no ciertamente para redimir los pecados humanos de los feligreses, sino tan sólo para liberar a Simona y al narrador de toda animadversión contra la moral o el caos, contra una vía que le permita acceder de una vez por todas a la totalidad. El sacrificio del sacerdote cobra un quiebre inverso al sacrificio cristiano en significación, pues incorpora la culpa y la angustia como elementos necesarios de la transgresión, y de la integración de la abyección y lo abyecto, con lo cual lo sagrado se reintegra en su extensión. En esta perspectiva, el miedo al pecado y al remordimiento que se inserta en el cristianismo se desvanece, y los nominativos de abyección y sagrado también.

Las culpas ya no abundan y divagan como terrores morales, son ahora placeres que se toman sacramentales y completan la esfera sagrada en *Historia del ojo*. El carácter religioso y extático es corporal y etéreo a la vez. La violencia del sacrificio no anhela resurrección, ni palabras divinas de salvación, exige a cambio un silencio, regalo provechoso de la violencia. La infancia habilita la salvación de los adolescentes con el derramamiento de la orina y, la liberación de un cuerpo mutilado por la culpa, que vuelto objeto y cosa en utilidad del trabajo, se entrega como ofrenda de muerte y recomposición. El erotismo es un juego en la novela, una palestra de goce voluntario que responde a la pérdida y sucesivamente a la ganancia, royendo y dilapidando ese deseo economizado por el trabajo. El erotismo es el ojo del culo, que en encuentro y reconciliación con el ojo de la ley, disuelven su pugna y se hacen uno. La pérdida es la única vía de garantizar un levantamiento y una rehabilitación con el Todo.

Aminado es como un Cristo mediático, un animal en decadencia con espasmos de imbecilidad celestial que se sacrifica ante los espectadores y les devuelve la felicidad arrebatada de esa vida sagrada en el comportamiento animal. Su muerte representa para los protagonistas la caída del despotismo cristiano y de un dios que no hacía más que marcar baches y franjas al infinito mediante la privación. El ojo del culo y el de la ley se disuelven en fusión con esta transgresión, cuando Simona ahorca al sacerdote y lo penetra sexualmente, a modo de descubrir en la verdad del crimen a una Marcela renovada y viviente.

Encabritada con su obsesión ocular, Simona le pide a Sir Edmond el ojo de Aminado, con la intención quizás de descubrir un hallazgo. El pacto con la muerte, aquel ojo de Marcela que se fue manifestando por medio de muchas analogías durante el relato (los huevos, los testículos, la orina, la ciclista), revitaliza su conversión en deidad redentora.

Me hizo acercarme al cuerpo, se arrodilló y, abriendo completamente el ojo donde se había posado la mosca, me preguntó:

— ¿Ves el ojo?  
— ¿Y qué?  
Es un huevo, concluyó con absoluta simpleza. (...)  
Escuche, Sir Edmond, dijo ella, me tiene que dar ese ojo ahora mismo, quiero que se lo arranque. (...)

Simona se divertía haciendo entrar el ojo en la profunda tajadura de su culo y acostada boca arriba, levantó las nalgas y trató de mantenerlo allí por simple presión del trasero, pero el ojo salió disparado, como un hueso de cereza entre los dedos, yendo a caer sobre el vientre del muerto, a pocos centímetros de la verga.

Durante ese tiempo me dejé desvestir por Sir Edmond y pude tirarme totalmente desnudo sobre el cuerpo de la joven y mi verga desapareció entera y de golpe, en la hendidura velluda: le hice el amor con violencia mientras Sir Edmond se divertía haciendo rodar el ojo entre las contorsiones de los cuerpos, sobre la piel del vientre y de los senos. Una vez, el ojo se perdió totalmente entre nuestros ombligos. (Bataille, 2003: 109 — 110)

En esta escena final, el ojo es un ser con vida propia que se escabulle y pasea por los cuerpos de los adolescentes, como si proclamara su triunfo sobre el miedo, sobre esos dogmas que los encarcelaba y los hacía temer por su suerte. Este órgano sensorial y sexual desplazan la dicotomía de la ley y el culo. El espíritu santo de un Cristo no es quién surge en el crimen, nace en contraparte la presencia femenina en el sacrificio.

Me parecía que mis ojos salían de sus órbitas, como si estuviesen erectos de tanto espanto; vi, en la válvula velluda de Simona, el ojo azul pálido de Marcela que miraba llorando lágrimas de orín. Regueros de semen en el humeante vello completaban esa visión lunar, dándole un aspecto de tristeza desastrosa. Mantuve abierto los muslos de Simona, contraídos por el espasmo urinario: la ardiente orina corría debajo del ojo por el muslo que quedaba más abajo (111)

La totalidad religiosa es el espectro de Marcela, que proclama su aparición con la comunión de los personajes, como una deidad redentora que los articula. La orina y el semen en un cuerpo hermoso y lacerado como el de Aminado generan en la muerte la reencarnación de Marcela, espectro liberado como una divinidad distinta en la reintegración de lo sagrado. Dejando ya de lado el semblante mutilado y escindido de contradicciones, ahora será ella un símbolo consagrado de la renuncia. Hay una transformación en Marcela, con la transubstanciación del cuerpo de Aminado. En la unión del semen (lo erótico) y la orina (lo infantil) inevitablemente se alían la *abyección* con lo *abyecto*. El miedo y la nada derriban su barrera de separación, la ambigüedad se desvanece y surge una Marcela vasta en su constitución.

### 2.3 Historia del ojo: el juego del mal en la mujer

Con Marcela, el ojo era memoria y a la vez un objeto de lujuria, incitando a vivir a Simona y su amigo en el borde. En su ambivalencia la joven poseía simbólicamente dos ojos que se

devoraban en la memoria: el ojo de la ley y el difuso ojo del culo, aún en contienda. Continuamente los órganos se comían sin destruirse en canibalismo perpetuo, donde la *abyección* y lo *abyecto* disputaban por ocupar un pedestal. En un juego de angustias y transgresiones frecuentes que padecían los personajes en *Historia del ojo* se fue construyendo el erotismo como un espacio sagrado y sacrificial, intermedio y de equilibrio, que intentaba subsanar las diferencias de esta escisión. La compasión por 'el otro' desaparecía, en un acto donde las fuerzas de los personajes sólo se recargaban y alimentaban en la pérdida, en el agotamiento y en las "pequeñas muertes" de sus presas para obtener tan sólo más vida y poder. Cuanto más fueron transgrediendo Simona y el narrador, más fueron afianzando el fantasma de Marcela, hasta terminar de consolidarlo durante el último sacrificio y vencer su dualidad. El ojo de la ley y el ojo del culo se fundieron en uno, borrándose y diluyéndose definitivamente para revivir la sagrada totalidad de Marcela.

### 3. La mujer en *Historia del ojo*

La disolución de la antigua dualidad viene de esta forma a posesionarse en el cuerpo de la mujer. Bataille confecciona en ella, a través de Marcela y Simona, un protagonismo en el erotismo de *Historia del ojo*. Marcela es la clásica división y herida de lo sagrado, que precisa de la ayuda de Simona, como símbolo mediador de la transgresión, para curarse y cerrarse. La mujer entonces hace su entronización en la fiesta de *Historia del ojo*, despojando de poder al antiguo cortejo patriarcal, a través del sacrificio y la trasgresión deliberada, y a toda aquella división maniquea entre bien y mal, acercándose cada vez más a esa prehistoria de la conciencia, donde las cosas no significan, se nominan o dividen, sino son íntegras por esencia. Marcela es esa madonna de las entrañas terrestres, diosa que abriga los humores añejos de los personajes, con la paulatina pérdida del temor. Marcela es la víctima sacrificial y central del relato, que en su ausencia revela los dos ojos de la conciencia en duelo, uniéndolos al final inconfundiblemente, gracias al sacrificio de un padre eclesiástico, en un solo ojo de noche visceral, realizado por la mediadora, Simona. Perteneciente a una galería de diosas temerarias, *maters dolorosas* subterráneas como Deméter, Isis, Kali y otras tantas, adopta Marcela la forma de la muerte, que transforma todo aquello que toca y lo incorpora a la existencia. En el atisbo religioso de Bataille, Marcela es el milagro de la reconstitución sagrada, cuyo "papel consiste en integrar la muerte a la vida, a la sociedad, al bien". (De Beauvoir, 2005: 176), pues "la Muerte es mujer" y "Madre" como ella, con un rostro de Tinieblas "donde todo ha surgido y adonde todo ha de volver algún día (...) la Nada." (De Beauvoir, 2005: 147) Simona, en consecuencia, viene a ser la sacerdotisa aliada a esa Nada, la energía que guía los cultos.

## **BIBLIOGRAFÍA :**

Bataille, Georges. *Historia del ojo*. Reino Imaginario editores. México, 2003

*El erotismo*. Tusquets editores. Barcelona, 2005.

*La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2004.

*Las lágrimas de Eros*. Ediciones Lunaria. México, 2001.

Chevalier-Gheerbrandt: *Diccionario de símbolos*. Editorial Herder. Barcelona, 1988.

De Beauvoir Simone. *El segundo sexo*. Editorial sudamericana. Buenos Aires, 2005.

De Jesús, Santa Teresa. *Obras selectas*. Edimat libros. Madrid, 2002.

Freud, Sigmund. *Obras completas*. Editorial Mundo, 1973

Glantz, Margo. *Mirando por el ojo de Bataille*. Reino Imaginario editores. México, 2003.

Kristeva Julia. *Poderes de la perversión*. Siglo veintiuno editores. Buenos Aires, 2000.

Miller, Ian. *El asco de la cultura*. Editorial Lumen. Santiago, 2001

Safransky, Rüdiger. *El mal o el drama de la libertad humana*. Editorial Tusquets. Barcelona, 2005.



## LENGUAS BLINDADAS

*"Inerte, impaciente, ladina, estúpida, insensible,  
lúbrica, feroz y humillada, el hombre proyecta en la mujer  
a todas las mujeres a la vez."  
(Simone de Beauvoir)*

Tengo frío y el aliento convencido de haber desayunado derrota. No me asusto, en verdad, no me asusto... ¿será porque me he acostumbrado? No es tan malo fracasar, no es tan malo, cuando mis escamas se levantan a media noche, queriendo ser entrañas del averno, entrañas del agujero oscuro que alguna vez temí, mientras contemplaba mi fragilidad. Tengo frío y las costillas siguiendo el dictado caligráfico de mi corazón, que ya no podrá amontonarse más en su caja torácica. La respiración, mi respiración, es un aviso de infarto. Mis válvulas han fracasado en el ejercicio de latir y enviar emisiones a tu cuerpo. Porque no responde...no sabe cuándo digo basta, ni cuándo digo demasiado, ni cuándo grito cada vez que te apoderas de mis muslos, haciéndolos cantar a golpes, destrozándome y congelándome como un carámbano. Tu cariño, ese cariño que se ha convertido en mi forma de resguardo, me despoja de mi capacidad de ejercer dominio y control de mí misma, y sólo hace crecer mis uñas en los colchones, hasta desgarrar una y otra vez las jaulas que tú inventas con saña.

o

Sin vino, sin agresividad, no soy nada. Lo mismo que tú, soy lo mismo que tú, pero quiero ser otro, hacerme otro y más grande ante vos, porque soy nada. Contigo lo invisible es un rito que traspasa toda exhumación en la cama, y aquello con lo que he llegado a temer: ser invisible. Te he perdido el respeto. Nunca me tuve respeto. No eres más que un trapo de vinagre que he recogido de los bares, para hacerte sentir lo que no eres: mujer. ¿Acaso alguien te dijo que eras deseable, que podrías abrirte y plantar amor en los hoteles desechables? No eres más que eso; una mujerzuela gorda y fea, queriendo ser ama de casa y la señora de M...

o

Hoy preparé el almuerzo, y tus ojos no estaban en él. Tus ojos viajaban a velocidades incapsulables, esquivando mi consomé de espárragos. Hoy puse la mesa, y por si no lo recuerdas, el niño te mostró un dibujo, donde eras más grande que yo y manejabas estacas. Te levantaste de inmediato y derramaste los espárragos por los aires,...no dijiste con permiso y una vez más tuve que quedarme a comer sola. El niño se fue detrás tuyo, sin decirme "eres grandiosa". Ya nadie

gusta de mi comida ¿sabes?, ya nadie me come a mí, ya nadie me espera, y sólo soy un acontecimiento prescindible...

o

Papi no habla, papi tampoco calla. A ti me abrazo Igor, a ti me abrazo. El otro día quise jugar con papá, le mostré mis dibujos, los destrozó como si estuviera enojado y no recuerdo más. Después sentí granizo cuando me desperté en cama, un helado de granizo en mi cabeza, como esos helados del zoológico, sólo que sin color ni sabor. Mami mala...ahí otra vez, colocándome granizo en uno de mis ojitos y mi manito. No gusta mami cuando me pone nieve, hace doler y quita los espejos de mi cuarto. Siempre que habla parece que su voz temblara; no la quiero ver cuando su cara esté colorada y mojada, porque me asusto de nuevo, parece que también a ella le duele, por eso creo que se pone nieve, granizo. Mami tonta, mami no como él, jamás como papi. Papi grita y me encierra en esa puerta negra y no sé cuándo jugará con nosotros, Igor.

o

Con los dientes caridosos y los ganglios destrozados de mascadas tuyas, soy como cualquier otra que duerme poco, come poco, ama poco, y a falta de sueño sabe castigarse muy bien, siempre y cuando tenga que esperar sus próximas propinas de cariño. ¿Serán generosas esta vez? Tengo frío, cuando siento que las paredes sacan púas, tú no llegas a la hora exacta y evades cualquier palabra, actuando como si no hubiera nada. ¡Hasta cuándo! ¡Hasta cuándo! Cuándo acabará, me pregunto, tu leche sobre mis vaivenes de bruja, hasta que las piernas me tiemblen y no pueda pedalear a tu ritmo de sable. Intentaré dormir, supongo, pero sé de todos modos que aparecerás una vez más en la madrugada, con vino en la sangre. ¿Cuándo calcularás el sueño que acumulo con esas lunas malhumoradas que dibujan el calendario de tus saqueos, y me dejan cada vez más agotada que saciada? Tendré que creer enamorarme de ti, para no sentir que el miedo embadurna mis huesos...

o

Padre me dijo una vez que no era mi padre, que no lo moleste. Y no es cierto, la mala de la cara colorada, esa mala no es mi madre. Ella tiene culpa de que padre esté todo el tiempo enojado y no juegue conmigo. Mamá mala siempre llora, usa lentes negros y dice "Vámonos, huyamos". Yo la escupo... no me gusta su cara, siempre tan mojada, colorada y con rayas. Igor, ¿verdad que a ti tampoco?



o

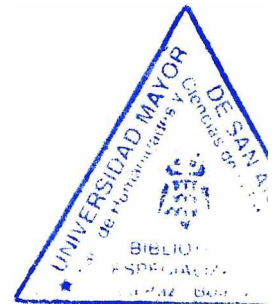
Disimulas no sentir dolor, maldita. ¿Te gusta verdad putita? Te gusta. Como yo no tengo sangre, sólo vino y cocaína hirviendo mi furia, cualquier rato podría envenenarte, estropearlo como me venga en gana. Tu carne, una carne que apenas se hizo de obscenidades, a prueba de rasguños, es la que sobresalta, por eso te gusta que te pegue, putita. Me sonríes cuando te magullo de sangre y te sonríes desde tu genital murano. Nuestra vieja enemistad, entonces, se vuelve un ojo vertebrado, envolviendo de astillas nuestros cuerpos.

o

Cualquier día incrustaré mis uñas en ti, haciéndote hablar por el veneno que la mugre desbanda en su cicatriz. No tendré reparos, sólo esta última noche, una noche más aguantaré tu cuerpo sobre mí, hirviendo alcohol y cocaína en mi sangre, que no acaba de cauterizar. Tengo tanto asco de mí, tanto asco de ti, y aún así, no he podido deshacerme del vino, ni del polvete blanco que has transferido en mis insomnios Ojala te infectes más, y me enfermes de culpas, para no poder despertar...

o

No sé dónde estoy, ni dónde fue Igor. Todo lo veo nublado, dicen que papá ha escapado. Creo que lo están buscando. No me acuerdo. Todo es blanco y huele a medicamentos. Sólo escucho la fea voz de mami otra vez llorando, más que antes. No puedo hablar, la boca me duele tan feo, me arde... y los ojos, no los siento. ¿Dónde está mi oso? No puedo preguntar. No hago palabras, sólo ruidos que a mami colorada hacen llorar y gritar. Igor no ha vuelto, quiero ir a buscarlo, como no puedo levantarme, mami grita ...



## EL VIGILANTE

*"Bestia vestida de hombre — niño  
arrojado solo al mundo"*  
(Pier Paolo Pasolini)

Goteaba en la cloaca un mar de vestigios que los estómagos humanos acababan de expulsar. Por ese agujero de la nada, sin Dios ni ventanas, se deslizaba un paraíso en descomposición. En medio de una naturaleza mórbida, desentendida de sueros y desinfectantes, vivía el vigilante, controlando el ingreso y salida de toda sustancia. Desde su reino la criatura miraba con recelo los próximos alimentos que irían a caer a sus fauces, sin llorar con el alarido de un niño de diez años, tan sólo con el aullido de una menuda alimaña, reclamando por una justa comida, enviando a sus soldados a las calles. Poco tiempo más tarde llegaban sus aliadas, ratas de gordos buches, dispuestas a compartir con su rey las raciones del día.

Paredes preñadas de moho y globulares hongos armaban todo un origami, maqueta clandestina de la vida. Las ratas eran adeptas a la lealtad en ese espacio y entre ellas construían todo un núcleo de millones de habitantes, donde cada uno cumpliría una función, sacrificando su vida en pro de la colonia. Las ratas eran luminarias perpendiculares encandilando las veladas de la alcantarilla. Sus ojos rojos atolondraban al niño, con el candor de la maternidad.

Las ratas habían sido las nodrizas que por años le habían dado de lactar sangre humana, acumulada en sus cacerías de vigilia por los suburbios colindantes. Con el recaudo de madres preocupadas en la alimentación de su niño, transportaban en sus mandíbulas trozos de carne, arrancados de los enfermos con tifus, residentes de las casuchas cercanas, que por las noches encontraban dormidos. Las habitaciones del lumpen, con rincones bruñidos de suciedad y desorden, brindaban a las emisarias la oportunidad de arrancar orejas, dedos y un sin fin de tejidos o cartílagos conexos para transportarlos a su guarida. Aún con indicios de vida, esos milimétricos miembros, mutilados por la dentadura de las ratas, eran vitaminas para el niño. En unos cuantos años sus encías se coagularon de sangre suficiente como para adquirir la mordida de sus compañeras y despedazar cualquier presa sin dificultad. Su cuerpo pequeño adquirió la astucia y agilidad suficientes como para trepar en cualquier rescoldo o andamio de las alcantarillas y conseguir desperdicios arrojados en los sistemas de desagüe.

Un miedo lo detenía sin embargo cada vez que miraba afuera por las rendijas de las bocas de tormenta. Es cierto, todo estaba sucio en moho y enredaderas de resina tóxica, por lo que tenía dificultad de ver qué sucedía allá afuera. Un pequeño resplandor traspasando barrotes de su prisión lo estremecía de estupor. Sus ojos azules, embarrilados de areolas negras, con venas

estremeciéndose en la concavidad de sus sienes, se dilataban aún más con la visión. Las pupilas del niño se agrandaban en un consorte de proporciones dinámicas, conmovidas y asustadas por la atmósfera humana que despedían allá afuera otros animales.

El niño sentía que otro mundo allá afuera se esparcía sin detenerse. Animales más grandes que sus aliadas ratas caminaban, pasaban y repasaban encima de la alcantarilla. Un silencio espeso, ampuloso como una creciente de río, venía a instalarse en la criatura. Ya los días dejaban de sentirse tibios y tranquilos en su cuévano. La curiosidad iba trepanándolo de a poco, hasta dejarlo contemplativo, laxo e inerte, mirando desde su rendija un mundo de pisadas telúricas, una escenografía atenebrada, con ruidos tan lejanos a la inocencia de su cavernario. La orquestina de los aullidos y graznidos guturales de la alcantarilla perdían toda consistencia, al lado de esas oberturas que la percusión de los autos bramaba, como un aria trágica en sí menor. Eran ratas enormes tosiendo.

Pensaba asimismo que los animales de ese mundo eran ovalados y chatos. Como sólo alcanzaba a vislumbrar las plantas de los zapatos, los creía aplastados y con las caras amorfas. Jamás el niño había intentado tocarse o reconocerse en ese cuerpo suyo encorvado, de anfractuosidades huesudas, que lo caracterizaban como humano. Un día sus ojos se cruzaron con otros ojos de ese mundo. Los ojos esféricos como las antenas babosas de un caracol lo miraron con insistencia, acercándose con interés y diciéndole algo. Desde luego el niño no entendía su lenguaje, pero consideraba su sonido más agradable que el suyo y el de sus camaradas. Era un arrullo suave que lo adormecía. Por mucho tiempo no supo pues que era distinto a las demás ratas.

Cerró sus ojos y como acto seguido sintió que alguien abrió la rendija de la alcantarilla. Un resplandor de halos luminosos se prolongaba hacia la inmensidad de un espacio nebuloso, con una luz difícil de soportar. Estaba tan ciego de un resplandor de luces efervescentes, que se sumió en un adormecimiento inmediato. No comprendía lo que sucedía. ¿Dónde estaban sus madres ahora? ¿Quién era ese animal grande que lo cargaba? ¿Acaso podía ver lo que en ese mundo pasaba? Sólo aullaba y el animal lo transportaba con brutalidad hacia a otro lugar. Ese otro aire era demasiado penetrante para ser asimilado por sus branquias, acostumbradas a los subterráneos.

Recobró después de unas horas la conciencia y despertó en un lugar muy cerrado, con olor a suero y medicamentos; olor que por considerarlo amargo no soportaba ni reconocía. El cuarto era

blanco y resplandeciente, poblado de animales enormes con batas blancas, gorros y barbijos. Nunca había visto animales disfrazados, ni el blanco que rebosaba en sus cuerpos. Todo le parecía tan extraño. Uno de los animales con bata blanca se acercó. Pudo reconocerlo por los ojos, era aquel que se había acercado a él en la alcantarilla.

Levantó un poco la cabeza y se dio cuenta que estaba maniatado en una camilla y cubierto de algo blanco. Sintió una sensación de desesperación, somnolencia y pesadumbre en la cabeza. Quería aullar y su boca estaba bloqueada por una esponja que no le permitía comunicarse. Los animales de batas se acercaron y con curiosidad lo examinaron, enfocando hacia él la terminación luminaria de un tubo pequeño. Sostuvieron sus párpados y observando sus ojos por un momento, intervinieron. El niño los escuchaba sin poder entender:

- La alopecia, rasgo de convivencia. Sus maxilares inferiores son más grandes que los superiores. Tiene la mordida invertida y los ojos color azul, combinado con un rojo rubí. Su mordida. ¿Ven? Tiene los caninos desarrollados como los de un mamífero, colmillos mimetizados por la convivencia con algún roedor. Sus encías están sangrando, necesitará un tratamiento dental, aunque sus dientes de todos modos son fuertes y las raíces resistentes. ¿Qué opina doctor?
- Sí, evidentemente. Tiene alguna malforma y las uñas más fuertes y puntiagudas que las de un ser humano. El niño ha adquirido las características de este animal.
- ¿Usted cree que los experimentos den resultado?
- No tardará en olvidarse de su comportamiento pasado. Aprenderá a hablar, a caminar correctamente y a comer alimentos sanos.
- Pero ya es muy grande. Debe tener alrededor de ocho años.
- Varios niños que han sido criados por animales, han podido salvarse. ¿Acaso no recuerda al niño Víctor que fue encontrado en un bosque de Francia conviviendo con lobos? El científico Ittard ha hecho avances asombrosos con él.
- Pero el niño murió a los catorce años de un calambre en el estómago, no pudo adaptarse a los alimentos. Además siempre fue huraño, apenas aprendió a balbucear sin llegar a pronunciar palabras.
- Tenga fe. Hay varios casos como el de esa niña que en Salzburgo fue encontrada en un cochinerero conviviendo con cerdos, o el del niño Sabú Amala que en Nepal vivió con liebres. Da igual. Se acostumbrará doctor. Nuestros procesos modernos de condicionamiento lo ayudarán. En unos años estará comiendo como nosotros con cubiertos y discutiendo sobre política.

Transcurrieron dos años sin progreso. El niño no podía incorporarse ni mejorar su postura cuadrúpeda. Andaba mejor vestido y aseado, pero continuaba comiendo con voracidad. Se le habían hecho algunos implantes de caninos y aún no lograba acostumbrarse a comer con cubiertos. Tampoco tenía indicios sentimentales, lágrimas o risas que gesticularan una humanidad. Su rostro era impassible e insensibilizado. No había aprendido a hablar ni una sola palabra del idioma, profiriendo tan sólo aullidos. Uno de los doctores tomó la desconcertante resolución un día de aplicar la educación del látigo, divirtiéndose y haciendo partícipes a sus colegas de un espectáculo de circo. Aburridos de educarlo, los sabios blancos hallaron mejor pasatiempo latigándolo y torturándolo con sus tenazas de instrumental quirúrgico, extrayéndole dientes algunos días, otros tantos una oreja y algunos más trozos de piel del torso. El niño lanzaba graznidos agudos, como si pidiese socorro a alguien, tras haberse convertido en un espectáculo romano, donde la excitación se confundía con el ansia de liquidar el letargo. El de los ojos azules jalaba lentamente el prepucio y lo desgarraba con pinzas, sosteniendo la membrana delgada del sexo infantil. Ni bien acabaron la tortura, nublaron su vista de horror al ver una masa densa y oscura que se iba aproximando hacia ellos y cundiendo alrededor. Amontonada en una superpoblación que sobrepasaba la extensión del laboratorio, acababa de ingresar la sombra negra por las bocas de los lavamanos, las ventanillas de ventilación y las tuberías de cada rincón.

## EL BAILE DE LAS NOVIAS

*"Madre Medea con su túnica verde  
se mueve humilde como cualquier ama de casa"*  
(Silvia Plath)

Mi útero no era una máquina de coser y Manuel lo sabía. Enamorábamos, y las tardes bebían los comezones de nuestros cuerpos tendidos en las callejas. Sí, éramos otra época esos dos caminantes de las veredas; formándonos compactos en la geometría del verano, indefinidos como el azar de los estanques, penetrando los bulevares y moteles de paso, con todo lo que depositábamos en el deseo. Caminábamos y nuestros cascabeles goteaban ansiedad, desafiando el poder de la tarde. Traspirábamos a un ritmo incontrolable, siempre que acoplábamos nuestros cansancios, sudando deudas en el verano animal, incitados a contaminarnos a menudo de nuestras miserias.

Formalizamos pronto y nos casamos. Es verdad que todavía lo amaba, y aún mi odio, ese adverso cristal bermejo de centellantes palpitaciones, fue creciendo desde el día en que me planteó la posibilidad de tener un hijo. La solidaridad de ser madre construía un miedo narciso en mí: verme reemplazada de pronto por un doble despiadado, con su figurilla sacrílegamente recortada de la mía, y sus gestos robados de mis padecimientos uterinos, me asustaba. Yo no era para eso y Manuel lo sabía. No era una máquina de coser.

Así mi vida era trabajar y trabajar en ese tiempo, más que cuando fuera una novata estudiante de diseño años atrás. Me entregaba con obediencia magna a las costuras del atelier; una obediencia que culminaba con el ocio crudo de las horas de ser mujer, el ocio de un matrimonio que me hacía jirones por cada intento de placer glacial. Todo el mundo sabía mi fracaso, y aún así las amistades pactaban su morbo alabando "eres tan trabajadora" y a mis espaldas susurrando "está acabada". Sólo Dios sabe cuántas horas pasé en el taller trabajando. Las prendas zurcidas no eran alta costura, sólo proyecciones desvaídas y frívolas de mi cuerpo treintañero, y mis diseños, a mi medida de mujer promedio, se fueron cosiendo arácnidos y multiformes, sin buscar la balanza perfecta de un cuerpo joven, aún ingenuo en la vulgaridad del amor. Mis modelos dibujados ahora eran sólo eso: mujeres comunes como yo y otras andróginas, sin las dopaminas suicidas de la perfección. No recuerdo casi nada sobre aquella época, salvo esas ideas fijas de hembra desdeñada en los insomnios. Cosía y cosía mis diseños, sin saber a ciencia cierta cuál sería el último giro que lanzaría mi colección en nombre del dolor.

Me embaracé de Manuel y mi obsesión por los alfileres creció. Mi vientre circunferido avanzaba en la noche de mis entrañas, con relámpagos recrudecidos de rabia, mientras iba confeccionando lo que sería mi próximo desfile de verano. No sabía el nombre, pero ya los tules oscuros de los vestidos asimétricos, desfiguraban el calor de la estación más alegre del amor. Los vestidos no estaban completos, sólo algunas mangas y desgarros desventurados de las telas dejaban abierta la repulsión.

El día final vino como una larva gestando lo inesperado. Mis empleados del atelier estaban más envejecidos que antes, acomodando diseños oscuros y color tierra que no podían ni siquiera describir tras bastidores, entre las traspasadas de trabajo y mis exigencias mal pagadas con su cansancio. Era una idea fija y todos sabían que yo enloquecería, pero era mi último destino y el embarazo la alimentaba con presteza.

Las modelos se sintieron incómodas antes del desfile y, por alguna razón, no me lo dijeron. Vieron aquello que reposaba al otro lado del camarín, y temblaron ante un presentimiento adverso. Entretanto yo animaba la idea, a pesar de las contracciones agudizando mi vientre. Ni bien fueron vestidas, se les fue cubriendo la cabeza con un tul oscuro, como velos de novias plañideras. Los tonos de sombras y rubores que sugerí a los maquillistas eran oscuros, terracotas, dispersos y engrandecían sus ojos en desmesura. Los editores de las revistas más leídas a mi alrededor susurraban: "esta colección será un hachazo". Yo mantenía la idea fija, mientras tanto, de colocar las alimañas en los vestidos, con el objetivo de dar en los diseños un efecto de novias desdeñadas por el tiempo. Las modelos temblaban y yo más eufórica y entusiasta que nunca, las tranquilizaba, arguyendo que los accesorios que vestían no eran nocivos, sólo pequeñas mascotas hurgando sus juguetes del desfile. Las bellas mujeres, invictas en las miserias de la vida, tenían miedo de ser envueltas por esas patitas rapaces, mondas a disecar su juventud intacta. Pero yo intuía lo que iba a suceder y las calmaba con algunas dosis de farmacia, disueltas en champañas.

Así, entre la música de algún Dj y las vociferantes sedas gastadas de la escenografía, comenzó mi desfile "el baile de las novias". Las modelos desfilaron con trajes amorfos de tul, ya despistadas con el efecto eufórico de los brebajes. Miríadas de migalas poblaban los telares transparentes de sus vestidos y provocaban instantáneamente una concertina de gritos agudos, chirriantes y horrorizados en el público. Días antes las había comprado en una tienda de mascotas, fascinada con la textura de sus patas filosas, camufladas, tan seguras en su fealdad de novias maduras.

En el transcurso de las picazones, la piel de las modelos se fue amarotando y, ellas, sin percatarse de su adormecimiento, idiotizadas deambularon en zig zag por los alrededores, como fascinadas por esas manos peludas en animación que las acariciaban en su apetito delictivo. Una a una fue cayendo muerta en la pasarela, como moscas en las procaces bocas de la muerte.

En ese lapso, sentí que la fuente reventó de mi vientre, y dejó chorrear un líquido amniótico, cálido y consistente. Tras bastidores di a luz a un niño, entre estertores y gritos inaudibles, convencida de que todo, incluso él, era parte de un rito. No alcanzaba a distinguir entre la dimensión ordinaria de mi vida y ese espectáculo que tejía cadáveres perplejos en la complicidad de un baile nupcial. El cortejo de novias comenzaba a consagrar mi obra, y extasiada, por la sangre que vertía la tinaja de mi cuerpo abierto, corrí con el niño en brazos hacia el escenario, dándoselo de beber a las novias. Como atraídas por el radar de alguna presa, después de haber cobrado varias vidas, se saciaron del niño.





## BENEDICTUS GRATIA

*"...you taste like Valentine's (...)  
you are like a birthday  
I should have picked the photograph  
it lasted longer than you"  
(Marilyn Manson)*

El signo que unió a Deborah y Antoine aquel día sólo hubiera podido ser un espectáculo de la casualidad, mientras sus calendarios descansaran de día y no empezaran a sonar como despertadores de noche. Se reconocieron enseguida en una selva de lianas estériles, muñones flácidos, alcohol y cloroformo. Sus cuerpos perdidos en el país del hielo, los desinfectantes e instrumentos punzantes, se enredaron como almejas. No necesitaron de los insanos anteojos, ni de los trucos baratos del flirteo humano para enamorarse.

El rechazo a la gestación divina los unió en una habitación común, no dibujada ni en el cielo ni en la tierra, sólo en un limbo al que acceden los minerales en extinción y las materias fermentadas. Él la fascinó con su bocanada de olor no — mundano y ella sintió la tentación de secuestrarlo y desafiar los edictos la creación, enfrentándose a un poder mayor. Bastante había tenido toda su infancia con soportar esas fábulas de la eternidad y el paraíso perdido. Necesitaba lanzar una bofetada al credo de la creación y deshacer los naipes de Dios. Fuera de las leyes de este mundo entre ambos podría darse un milagro: la creación, obra nunca antes vista por gnósticos, sacerdotes, teólogos, y toda aquella superchería de Dios y los cuerpos celestes.

El hombre al que Deborah amó en un lecho inorgánico, no había perdido las facultades histriónicas de un títere humano. A cierta hora nadie trabajaba y guardaría turno hasta tarde, velando por las autopsias que le quedaban como tarea. Ninguna de las criaturas del hielo se atrevería a delatar su ingenuo pecado. Recordaba bien, ya fuera por descuido u olvido, que nadie lo había registrado aún con fecha ni número. En el camino de la morgue a casa, parecían dos adolescentes prófugos. Deborah acariciaba su rostro, caliente por la calefacción del auto, mientras él, en su rictus ceremonioso, se dejaba llevar por esas manos. Prefirió llamarlo cariñosamente Antoine, como lo hiciera con cada jovencito que conocía en sus viajes por la costa, al recordar al original. Tenía en efecto la misma quijada romana de su esposo fallecido un año atrás, el arquitecto Antoine. Desde esa noche el amor no dejó indiferente cada resquicio de los amantes; que en la rigidez no cesaba de hacerse un bufón fastidioso, por la ley de gravedad.

Deborah comprendió dos días después que el extraño de la morgue no respondía ni respondería jamás a su amor. La pesadumbre corpórea de Antoine no era eficaz como para obedecer a las leyes ultraterrenales. En una semana el rictus había avanzado terriblemente, dejando secuelas severas en los órganos del amante. El asco era el último ingrediente que aspiraba deseo en el cansancio de Deborah. Una entrega metafísica por el espacio inmundo que fecundaba la materia haría falta para salvar el amor y obtener triunfo sobre la voluntad divina y la gravedad del infierno.

El formol era cuidadosamente aplicado cada noche sobre el cadáver. En tres días Deborah tomó el buen recaudo de advertir que el cuerpo pronto endurecería y descompondría su complexión robusta, dejando explotar sin demora las cuencas de sus ojos, con una sangre negruzca y espesa que en la nariz, la boca y las axilas formaría una vertiente de ríos cubiertos por plagas egipcias. La casa también empezaría a apestar y adquirir un río que violaría los objetos y el espacio de intimidad en la vida soltera de Deborah.

Ella creyó recomponer el orden, no sin antes deshacerse del cadáver. Tomó un instrumento roedor eléctrico que en otras ocasiones daba uso en el cementerio para solicitadas sesiones de cremación, llegando después a mutilar, aunque con esfuerzo, cada uno de las partes del cadáver. Transportó horas más tarde los restos en una bolsa plástica. A horas muy avanzadas los fue regando ahora leves y sin piedad por un acantilado, ubicado a kilómetros del casco urbano.

Durante los días siguientes resolvió reconciliarse con el agua y tal vez con Dios, volviendo a realizar las mismas actividades, asesinando a la diosa de la tierra, la suciedad, los impudores, y alejando de sí todo paganismo que se rebelase contra al orden natural. Al mes siguiente, en un consultorio sombrío, no contaría entonces con que a través de un reporte en ultrasonidos recibía la alegre noticia de esperar un niño...

## ARACNIA

*"La apariencia se defiende de la pérdida,  
inventando todo valor, hasta la belleza"*  
(Roger Munier)

La araña acaricia su cutícula peluda, cumpliendo el rito de una soledad madura. Años de anzuelos succionados caen a su telaraña: jovencitos atrapados en el lápiz labial de sus mordeduras. Tras la superación de sus viejos vértigos, sobrevive hoy una vanidad camuflada en su cuerpo. Un día no tardará en despertar y enfadar a todo aquel que la vea con deseo. Ahora que ha llegado a ser tan bella, sobre todo es tan fácil confundirla con la fealdad: su visión es tan hiriente que podría aniquilar. Al menos, nadie que esté en su sano juicio se atrevería a contemplarla por mucho tiempo, quizás por miedo a enfrentarse a una perfección antigua y trabajada, durante siglos, en los quirófanos.

## CAMINOS AL SILENCIO

*"... Me empobrecí porque entender abruma,  
Me empobrecí porque entender sofoca,  
¡Bendecida la fuerza de la roca!  
(...) tengo el corazón como la espuma."  
(Alfonsina Storni)*

Anuncio de primera hora.

6am: Alguien ingresa a la habitación. De par en par se abren las ventanas. Un olor a medicamentos y suero expande por los muros la infección del hospital. El ambiente se desintoxica poco a poco, con la llegada de una figura femenina. Alfonsina, cómplice y relajada, sabe quién es, a la hora de su entrada: la niña Camile.

Camile abre en ella un espacio de gravedad en el silencio, donde ingresa la duda de crear, y sentirse parte de un rito. Alfonsina acaricia a Camile, mientras escribe la historia de su edad. La niña se retuerce en sus manos, entretanto, defendiéndose del miedo a perecer en la ternura del conjuro, esa tinta que reclama renuncia a un costado del mundo. Ambas mujeres, abatidas caen y duermen en el alfeizar de la habitación: un esporádico abrazo de dos vidas se concentra. Comulgan y sienten que en la pérdida son una misma herida, sin vena.

"Desearía esconderme en las fibras de un árbol disecado por la oscuridad o ir a otra parte, o ir hacia ti, o a ningún lado, más allá, más cerca de aquí que de mí, o de mí que de ti, Camile."

Alfonsina se angustia y rasga el cuerpo, con la filatura de sus corvas uñas, a falta de un tintero que recobre la memoria de esa mujer exacta, niña a la medida de sus deseos: Camile. Los amantes verdugos de Alfonsina se horadarán enseguida en la hoguera de ella, con la maldición de haber sido pequeños e insignificantes, frente al misterio de dos vidas que harán cantar la maquinaria del mundo. Con Camile, Alfonsina ganaría una apuesta a la vida, venciendo el teatro absurdo de los versos cobardes, los amores mediocres y las palabras mezquinas. Sin ella, perdería la credibilidad de saberse mujer, en el absoluto tenebroso de un cuerpo, donde no se pertenece ni encuentra libre del todo. Escuchando y escuchándose a sí misma descubrirá a Camile, descubrirá que no hace falta decir.

**8:30am.** Camile ha emprendido un viaje. Sale volando por las ventanas, sus alas son pequeñas, pero esplendorosas, desafiando la ley de los relámpagos.

"Camile, tu figura de árbol, mi otro reino ganado en lo subterráneo, no me traicionará, cuando intente vivir en una de tus alas. Eres cada minuto que se prolonga en una palabra del lapicero, por el terrorismo de un sueño, este sueño donde mi atentado descubrirá en poco tiempo el otro lado del carbón: ese lado reverso del sufrimiento. Un movimiento de mi lápiz, que desconozco cada vez que escribo, es el que cuenta la historia de tu hallazgo..."

El atentado de Alfonsina es escribir, pero también callar, "aullar sin ruido" y creer aún en el matrimonio de dos vidas, casadas en un cuerpo intruso, cuerpo que no se pertenece, ni en el mundo. La lluvia baña las ventanas, las aceras, los empedrados y la ciudad entera. Alfonsina no escribe ya nada pero espera — como lo hiciera Hölderlin al convertirse los últimos años en Scardanelli, un fantasma que niega la solemnidad de su compañero. Allá afuera todo es desierto, humedad, destierro de los hombres que aman a medias. Aquí adentro, muy dentro de Alfonsina, en la profundidad de su vagina todo es igual o peor, con el duende de Camile... custodiando su sangre antigua. Camile es la prueba viviente de escribir, estando aún dividida, en una frontera maldita, donde no será nunca ella misma, sino la espía que traiciona el mundo en dos y se traiciona, sin saber a dónde ni a quién pertenece todavía. Alfonsina resuelve traicionar su escritura, transformándose en un anexo de interrogaciones y de reconciliación con las palabras en el silencio, la reconciliación con Camile, la última creación.

**11:00pm.** La habitación es blanca: la pared blanca. Los muebles también están cubiertos de blanco.

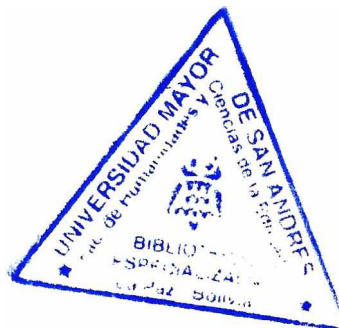
Alfonsina se queda contemplando un punto fijo en la pared, donde no ya no sobreviven imágenes ni sonidos, ante todo solamente vibraciones ruidosas, el fondo escénico de una disonancia en el blanco. En esas vibraciones, estridentes como los moscardones, Alfonsina comprende que no precisa de palabras para conciliar su mundo con el de Camile. Sólo le hace falta hundirse en la significación del ruido, para detectar el instante de una entrega amorosa al origen. Obedeciendo a una fuerza superior, extiende los brazos, sin miedo esta vez de atentar contra su naturaleza, rozándola con las yemas trémulas. Traspasando el otro lado, se encuentra en una habitación más grande y espaciada, dentro el mar.

Alfonsina ingresa por una ventana helada. Camile despierta, sonríe con su llegada. Las alas de Camile se abren simultáneamente con el resoplar de las olas eléctricas. La enfermedad ya no podrá vestirla de necesidad y espera. El  ngel de la niña, que hace tiempo vino a buscarla, sabe que ahora Alfonsina est  decidida, como lo hacen los cuerdos en la poesía, abandonando el pentagrama y liberando las notas que en su presidio encerraba. El arte de no despedirse, es la fiesta que empieza, cuando acaba el juego.

— Ahora frente al mar, ese corazón fiero de ritmo desigual, soy vulnerable. Quiero dejar de tener la misión de una rosa, conmovi ndose con lo que nadie ve y esparciendo su aroma donde nadie se asombra. Mientras todo pierde su nombre, yo he de dar el mío en estas olas. Dejemos que la vanidad gane al mundo con mi sacrificio. Lo vulgar empieza a envenenarme y a corromper aquello que mis palabras no han de alcanzar, ni con el más lindo artificio. No pretendo entender nada. Prefiero ser nada. Soy tan vulgar como todo, tú lo sabes, porque s  que pronto, tras perseguir tu destello, Camile, he de envenenarme de lo que no quiero. No he venido a esta vida a complacer a nadie, ni a complacer mis miedos. Menos a complacer el gusto ofensivo de una audiencia que no se explica ni entiende el fenómeno de un poeta, cuando encuentra palabras y se pierda más aún en ellas, ni bien su don destruye la poca razón que le queda. Escribir tan sólo quise, escribir, como alguien que ordena la habitación para no ver llegar la noche, sin advertir lo que iba a descubrir detrás: ese genio que mi lápiz invocaba, cuando desconocía su casa, el hogar de tu dicha: la enfermedad. He entrado a tu reino después de llamarte. Escribir es un oficio vano, para el descanso que propicio. Escribir es nada, tan sólo el beneficio de un dolor que desde un más allá bebe y consume mi cuerpo, por querer interrogar lo que no debo, aquello que no me pertenece ni pertenecerá.

— Alfonsina, el mar ha recibido tu ofrenda, *la carne dadivosa del daño*. Dulce daño para la mujer que bebe de lo insano. Ahora tu carne es mía, sin el amor de los hombres, ni el amor de las fieras, en el calor del anonimato. La sal y la fiereza del yodo harán de ti una nueva fiesta. En ti reposa el universo, dama de las bestias, como esas grandes mujeres que en su seno perverso, convivieron con el genio de Macbeth.

Alfonsina cambia de color y tamaño, alcanzando una tonalidad grisácea, mientras se pierde en el horror de sus palabras, purgándose de la enfermedad que nombra todo, y profana lugares inconcebibles. Se abrazan, juntan sus cuerpos, vidas copuladas en el augurio de la despedida. Ahora el mar habita la piel de las amantes, purgando la culpa de la poesía.



## DORA

*Hay ecos de pisadas en la memoria  
allá por el pasadizo que no tomamos  
hacia la puerta que nunca abrimos...*  
(T.S Eliot: Cuartetos)

Los hábitos son tan sólo posibilidades fugadas, especulaciones del bostezo que el polvo deja abierto en los rincones de una casa. Un hábito no puede ser una acción: se repite tal cuál, ni bien el ritual del día culmina una vez más, sin dejar huella al día siguiente. Aunque un desorden, o un paso en falso podrían de vez en cuando devolver el verdadero terror a cada vida, atrapada en la certeza. Ese terror necesario para no convertirnos en una pieza de museo. Tras sus anteojos empañados, Dora sabe que por las tardes recibe una visita, la oportunidad de salir de los hábitos. Ante la presunción de un huésped, que demora y espera en la puerta, jadeando como un perro pulgoso, ella tendrá tarde o temprano que rendir cuentas.

Es el extraviado roedor de la memoria. La persigue el animal, soltando su baba de galgo en la puerta de visitas. Rascando la alfombra, jadeando el rabo de pulgas por la mugre de las alcobas, que nunca limpia Dora, la visita con la humildad de un perro, en la rutina venerada. El aburrimiento colapsa con el primer ejercicio de palillos. Dora quiere olvidar lo que no ha visto aún y las sospechas del tiempo que no han sido donadas a su vida. Teje, teje, sabiendo aún que los nudillos en sus manos son sólo eso, posibilidades que se desatan y vuelven a anudarse, sin volver a condensarse.

O son los escasos rizos en su monda cabellera, o las pilchas guardadas con olor a estanque en su cuerpo elefantoso, o los inflamados ojos de bolsas que se recuestan sobrios en su memoria atenta, que se detienen en una jornada que no avanza, más que en la espera de su dueña. Mirando en el pasillo la foto de aquella jovencita, parecida a una María Félix mulata, ni corta ni perezosa Dora replica a solas, "soy yo el día de mi compromiso". En otra sala de la galería fotográfica nadan en un árbol genealógico dos viejos con los ojos vidriosos, en ordinarios marcos pastpartú. El hombre, un bucéfalo macho de mandíbula taurina, la boca rabiosa de copas; la mujer, desgajando su velo de novias y la sortija de nupcias en un maquillaje ordinario. "Mis padres", añade Dora orgullosa, sin querer ver qué esconden esas fotos. En el desagüe genealógico de hojas, otros tantos minotauros y harpías malhumoradas de la historia de una familia aguardan, serios y vulnerables. Dora, la última sobreviviente de una epidemia que no acaba de enterrarse, en las fotografías de una familia.



Dora calla y no dice más en toda la tarde. Seguramente espera y espera y espera como lo hicieron sus ancestros, hojitas colgándose de una corteza huérfana, ese destino que sólo se absorbe en la continuidad de los errores. Verbo envejecido, centro misterioso: espera la llegada de un fugitivo esposo el día de la boda, los niños en una matriz oxidada, la casa lujosa en un Vesubio atorado del inodoro, una beneficiosa renta, viajes y varios nietos colgándose alrededor de sus ramas secas, diciendo "Mami Dora...". Espera coser en algún momento los vestidos cañahuecos de su armario en mohó, o la benevolencia bursátil de los vecinos con el mantenimiento del edificio, o el salario de alquiler, y al fin una salud que no envía la providencia, cuando ella se reclina en su oratorio, rezando con esmerada fe.

El desvío en las agujas de un gramófono, esa música desconocida tras el músculo de un tocadiscos es la promesa de Dora, la promesa de otra vida: goce de su infierno doméstico, de sus ojos viejos, cansados y atentos de no sentir siquiera la suciedad creciendo alrededor. Se agota la anciana viendo y viendo cada día lo que aún no ve, esperando lo que no llega porque no sucedió ni sucederá otra vez.

## NIÑO

"... lo Horrible sonreía... Rara vez  
has sonreído madre, de un modo tan tierno."  
(R. M. Rilke: Elegía III)

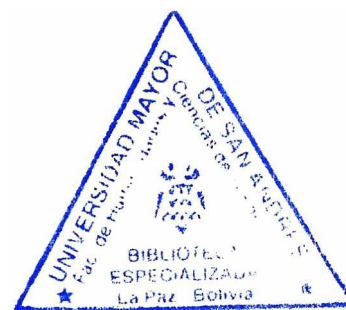
No dejaste de contemplar ni un solo día ese verde que flamea con *sangre más vieja* que la tuya. Ahí afuera, la vanidad de dios espera, tras una ventana. *Descúbreme hijo mío*, alguien susurra a tu oído, de eso estás convencido. Te levantas de la cama, olvidando por completo el desayuno. Encuentras el jardín guiado por un sonido, serpenteando el sendero de nácar. Cada hierba, árbol y flor tendida en el jardín son un oleaje en consonancia con el cielo foráneo. Contemplas lo azul de esas alturas, esperando unirse, a través de ti, con la tierra.

Nada importa ya; has descubierto que el mundo se resume en ese espacio donde juegas, como un espejo calcando el origen de todas las cosas, inventando el abecedario cada día para enseñarte a leer esa vida que nadie más ha de conocer. Te han hablado de un guardián, o al menos escuchaste en sueños, un señor que cuida los frutales y a los niños como tú, cuando están lejos de sus padres. Sabes que nadie mora allí, ni siquiera tu hermana. Nadie vendrá a buscarte. Y, más aún, sientes la protección de sonidos que te hablan *con más dulzura que una madre*.

Compartes el jardín con seres de barro, ciudadelas, matorrales y arboledas al otro lado del silencio. El jardín se deshace y rehace cuando juegas por día, cumpliendo un génesis distinto al nombrarlo, aunque balbucees y no puedas aún hablar como un niño. El jardín cobra simetrías distintas cada día. Juegas escuchando murmullos cimbreados de hojas y escabeles donde los pájaros reposan. Presientes estar muy cerca de descubrir lo que habita al otro lado del muro. Sabes que él está ahí, una tarde te habló con *ternura*, "llámame abuelo". Tú respondiste "te quiero". "Ya se acerca el día mi hijo, ya se acerca". Esperas el regalo, ignorando por completo que mamá dice todo el tiempo: "el próximo otoño irás al colegio"

Día nubloso, sereno, justo cuando todos están durmiendo. El guardián no va a jugar, "esta vez, no". "Me verás como soy". Te estremeces ante la sorpresa, sin poder contener las ganas de llorar y reír al mismo tiempo. Un claro de manchas cromadas ilumina el sendero del jardín que te llevará hacia él. Las hojas de un cedrón chasquean como cristales, cegándote con sus reflejos, hasta marearte. "Detente", ordena la voz, y el blanco de luz durmiente se aparta de tus ojos. La vista te muestra un espejo cuadrangular en el suelo, cristal de cielo azul franqueando tu asombro y juntando tu vida con el sueño, donde un rostro comienza a formarse solitario, rostro de niño,

como tantos que juegan en los cáñamos. Te acercas al objeto líquido; sus nubes y figuras se mueven en plena danza. Un espinazo ardiente te hiere. El espejo hunde sus entrañas en ti, invadiéndote como una ola amniótica. Desde el acuático cristal la voz graba en ti palabras, cánticos y letanías de otros lugares, que no debieron de haber cruzado tu camino, hasta que los descubriste, jugando. Piensas, "quizá las palabras del abuelo". Todo respira transparente, a medida que sientes el cristal atravesando tus membranas y cada puñado de vida como un gobelino de tierra. La voz ordena "acércate más... hijo, y mira fijamente el cristal. Ahí estoy". Sin titubeos, avanzas. Lo último que aprecias es tu reflejo agotado en el agua, reflejo de niñez y maravilla en la plenitud de su belleza, antes que tu cuerpo se venza, pierda el equilibrio y desvanezca ahogado en la piscina de un verano.



## MOMIFICACIÓN

*"Tú, la gran madre de  
la cría ilícita"*  
(Djuna Barnes)

Me encanta ver a la momia soltar sus vendas desde una cámara fúnebre, cuando cuenta sus historias, con el desgano de una paciente de embolia. En cada pitada y sorbo suyo maltratado por el tabaco, intenta improvisar aún los guiños fallidos de una seductora vampira. Sus facciones de muñeca esquivada dan la sensación de haber sido alteradas por la turbina de algún terremoto, hasta torcerse en la crueldad más extrema y una autocompasión nacida del odio.

Las palabras brotan ya de su boca anfibia, a no ser que insólitas por la carraspera de sus disgustos. Ver a la momia cada tarde es penetrar en un tubérculo congelado. Carraspeando, tosiendo y granizando quejas, contempla con antipatía cada escena de su vida. Ya las secuencias y las escenas de cine mudo que la hicieron en otro tiempo una diva, no requieren por ahora de un personal capacitado en los servicios de su belleza. También el arte de los huesos dispone de gusanos esmerados en cortejar sus arrugas. Así la momia, cada mañana crea un manifiesto con su cigarrillo, acariciando la cabeza de Damián, su único hijo, mientras interrumpe nuestras conversaciones con carrasperas severas, que arrastran el polvo de un ultramundo en desperdicio.

Comparada con la muñequita de charleston y diva de cine mudo que llevaba delineada su boquita, ahora la momia, en sus muecas de carantoña reseca, profiere blasfemias contra medio mundo. Desde su lecho las cosas tienen una dimensión de horror al contemplar a su hijo. Cuando yo converso con la momia, sus oídos no se dirigen a los eslabones de mis palabras, sino al silencio de Damián, similar a un pozo sucio y estancado. En ese estanque inmenso la momia lo espera con su figura exangüe y sus carrasperas.

Damián no acaba de ser niño y ni de lactar del seno de su madre. La momia sigue teniendo leche, créanlo o no. Ya la danza de los cuerpos, la danza de la vida, diluyéndose y besando el espacio de la rutina, pierde cualquier interés para el hijo, que desconoce a los humanos. Sólo las manos han aportado a su vida una extraña sabiduría, basada en el extravío. Sí eso es lo que siente un niño...quizá por ello no hace más que amar con los manos, contemplando guantes en todas partes y excitándose con los movimientos más delicados, en cada mano. Damián tiene el perfecto don de perderse entre miles de dedos caminantes. Tal vez los catálogos de guantes por eso lo exasperan tanto con la misma angustia con la que su madre vive por él. O tal vez en cada guante

Damián siente el calor de una mujer o la vigilancia de una madre. El niño no necesita atrapar a *las personas en su red, pero sí* contenerlas en esa piel de nódulos humanos, dedos y uñas que nuestra conciencia no puede leer.

Vive convencido de que los guantes son ojos — de eso no dudo — oculares telescopios que arman historias en la piel. Esos órganos son los últimos en gastarse, decían los rusos, acaso últimos pellizcos de vida que guiñan luces en una persona. Con cada contacto la piel pierde un poco de vida y las manos van deshaciendo su barro. Acariciando y gastando el amor, las manos alimentan su retina, y así comienzan a comprender toda vida. Ahí quizás, en la mirada de los dedos se encuentra el contacto más próximo para el niño. Como un caracol marino, Damián arrastra su cuerpo, encariñándose un poco más cada mañana con sus juguetes jamás usados y con el rostro ajado y benigno de su madre. No le basta tener un idioma para llegar a ese sonido áspero de su madre. Presiente que aún cuando la distancia fuese grande, la vibración lo acaricia en las manos de ella. Entonces la criatura, llena de felicidad, aleteando salta, intentando atrapar el sonido, con farfulleos, demostraciones de amor y agradecimiento.

Mientras la momia me desenreda sus historias, los gusanos de vez en cuando le ayudan a absorber un poco de nicotina. En su mecedora me platica sobre las expectativas que había forjado en su único hijo.

- Qué niño más bello, me dijo una vez el doctor Ávila en Uruguay. Mi hijo no parecía entenderlo, pero a ese amor que le daba respondía con una sonrisa.

La momia se detiene y unos hilillos de agua surcan sus ojos, tan cansados de haber recorrido el mundo, con la fe de encontrar un especialista.

- Es una maldición, hasta cierta edad lo he visto como un niño normal. Era hermoso, y ni siquiera comprendía lo que le estaba ocurriendo. Al lado del bebé horrible de Ana Luján, que se la pasaba jugando con la sonajera que ella mostraba y sonreía, mi niño no hacía nada. No me veía. Con un juguete similar intentaba captar su atención y su mirada se dirigía hacia otro lado. Luego me dijeron que era enfermedad.

El llanto de la momia no se contiene y forma lagos y nubarrones en su rostro, que tose el polvo de una eternidad molesta por el error de Dios.

Como ya es costumbre, una vez concluido el llanto, la momia me cuenta que por la aflicción ha renunciado a toda ocupación, con la decisión de preparar un sacrificio, en honor a Damián. No es fortuito que hasta hoy esperase que su niño despertara; ello también encuentra un origen en la oscuridad de su cuarto y una cama construida a base de bambú, con forma piramidal.

La momia tiene ya la costumbre de embalsamarse hace años. Tomando un baño diario de siete horas, con cera de abejas, mirra, *cinamoebro*, gima, alheña y bayas de enebro, comienza aspirar las confesiones que el vapor revela en su tina. Quizá por la costumbre de leer demasiado le entusiasmó con desmedido fanatismo esta práctica realizada en el antiguo Egipto, donde se cree que cuando el hijo había nacido con dificultades el padre podría intervenir y convocar a algún dios protector, con un sacrificio personal.

La momia cuenta que la ceremonia empieza a las cinco de la tarde, con el preámbulo de un cigarro. Hora oportuna, cuando el niño duerme y está en comunicación más instantánea con todo. Ella se desnuda, dejando caer una a una sus vendas. Introduce su corpúsculo atemorizado en la sopera, como un tubérculo crudo sobre una olla. Su piel arrugada se suelta y adquiere la elasticidad de una tela deslizándose en otra por el agua hirviente y como si el vapor planchara y desflorara esos ríos de su historia. Los símbolos pletóricos de tristeza y deseos truncados se deshacen por encantamiento en la bañera, borrando marcas de piel en el vapor. Su cuerpo se hincha y deja bullir la vegetación de unas venas sobresalientes, como si hilara su epitafio en la pérdida paulatina del sufrimiento. En el tocadiscos un nocturno de Chopin roza el cuerpo de la momia, hasta sumirlo en adormecimiento. La piel rejuvenece.

Su cuerpo lozano alcanza el cenit de la época del charleston, en que era la reina codiciada de los salones de baile. Allí está Mario, el joven de los bigotes enroscados. Con su timbre varonil la invita a demostrar su habilidad en el baile. Los besos, la festividad de los arrumacos en la alcoba y el ardor más ciego, provocan dinamita, hasta desangrar a la pareja en ríos carnívoros. De pronto sus labios son los botones de una trompeta de jazz zigzagueando el contorno de sus muslos que piden más y más.

En la momia no cabe espacio para almacenar toda el agua que su pozo de amor acumula. La dicha es tan infernal, que no puede detenerse a medirla. Viene luego el matrimonio, un porvenir y después el vientre con el niño en la represa de agua, esperando su salida. Más tarde las

ausencias de Mario, llegando a transformarlo en un animal distanciado. De pronto la sangre de la momia, con cada fracaso se mantiene invariable, en un pozo estancado. Vendrá el niño al mundo, pronto, sin un sorbo de leche en sus senos indiferentes. La tristeza seca todas sus tuberías y el niño intenta encontrar unos ojos que no lo contemplaban, porque están ausentes.

La momia, volviendo en sí, retorna del agua. Una fuerza la hunde en la tormenta...y un temblor la incorpora a la vida. Despierta cada tarde y ve que aún sigue con vida. Damián cumplirá cuarenta años el próximo Enero y quizás ignore por siempre las múltiples muertes que su madre debe cumplir para encontrarlo.

4 2/8

1 1/2

## EL ACUARIO

*"Madurez(...)  
significa haber reencontrado la seriedad  
que de niño tenía al jugar"*  
(Nietzsche)

Ayer leí algunos periódicos. Las descripciones que hicieron sobre mí no son más que caricaturas. Nada de lo que digan podrá conmoverme, porque, además de no ser cierto, el arte de reírme me ha enseñado con el tiempo a ignorar sus juicios y descartarlos por frívolos. En respuesta a estos torpes trazos, que reducen mi perfil al de un corriente asesino, escribo esta carta. La entregué a mi abogado hace unas horas y supongo que mañana no tardará en ser publicada en algunos periódicos.

No hace mucho me trasladé a Isla Mariana. Tenía las ansias como las de cualquier provinciano de ahorrar, aunque mis escasos recursos me privaran de entrada. Trabajé en algunos bares de la playa sin resultado. Trabajaría durante un año más y reuniría lo suficiente para ahorrar y construir algo en el puerto.

Decidí así cuidar ancianos. Un día redondeé un aviso en el periódico y me presenté, por la idea de tener un oficio tan similar al de un sepulturero, salvo por una excepción; despertar el apetito por la vida a seres que están cerca de la muerte. Debo detenerme quizá en un aspecto. Tenía veinte pero aparentaba trece, ganándome sin hacer mérito las ventajas de un traga años. Cuando jugaba fútbol por las tardes me llamaban el muñeco, no sé si por afición a mis pequitas y mi cabello rojizo. Esta inmadurez facial, sumada a mi cuerpo puberto ha merecido muchas veces la admiración, la reciprocidad y el cariño de la gente. Por eso tal vez me dieron el empleo, por la ternura que irradiaba mi baja estatura, mis dientecitos de leche y mi voz de adolescente.

Si recuerdo tan bien el primer día es por la señorita Marcia, una adorable lechuza con sabor a fresno, recién salidita de un bosque sueco. Hilaba sus historias en el palillo de un tejido inconcluso, mientras hablaba. Su permanente sonrisa y los ojales alrededor eran su encanto, junto a su aspecto sobrehumano. No tenía la expresión achacosa de los viejos, era mucho más lozana y hasta sus diálogos más espontáneos. Sus arruguitas eran ríos que surcando las acequias invernales de una piel blanca. Era una muñeca de porcelana y de belleza rara, con las huellas y escritura de varias historias: madejas de ruelas por una vida giratoria. Pareciera haber tenido varios destinos y caminos de lana tejiendo un árbol de fresno. Raíces que con el girar de los días



no tardarían en revelar su verdadera edad, como las raíces de un árbol, sobre el cual se empapelan nombres y ciudades, en un solo lugar.

Mientras sus manos sujetaban los hilos del palillo, sobre un punto que no terminaba de condensar el hilo, me contaba que a su edad no hacía falta tejer con las manos, sino con los pensamientos. Cuando hablaba conmigo o con alguna de las enfermeras sentía como si hubiera avanzado varias hebras de tejido. No hacía falta avanzar con los palillos, mientras la memoria y el espacio le otorgaran el don de amar con más dignidad su obra.

—En mis tiempos fui tejedora, la mejor en la plaza de la Isla. Todos acudían a mi portón para que les haga mantas, chales, faldas, pantalones. Aunque no lo creas, hijo, el frío siempre me gustó, en él las angustias se iban y me ponía más tranquila, sin preocupación por lo que haya venido antes, tenga que venir ahora o después, dijo Marcia con una alegría rebosante en sus ojales. Se detuvo un momento, pero continuó. Si esta Isla hace años no hubiera sido fría, a lo mejor no hubiera trabajado. Ya lo ves, la tejedora siempre es amiga del frío. En ella se detienen los instantes, sin importar de donde provengan, ya sea de la alegría o de la tristeza. Ella crece con el mundo. La Isla, hijo, por más que haya sido así de pequeñita y la plaza un redondel, era ese mundo que yo tejía y hacía hablar en cada una de mis hilachas. Cuando tejía, mi silencio me devolvía una satisfacción. Hasta varios nacimientos, muertes y desgracias he llegado a presagiar.

— ¿Tejer le dio un don?

—No sé. Cuando tejía no sufría pero sí podía sentir las dichas y miserias de otros. Esos pensamientos me venían a la cabeza y luego me dejaban absorta. — En ese momento nuevamente se detuvo, pero esta vez también sus palillos, con el hilo intacto. — Como que todas las comadres de la playa y las plazuelas, no sé si del pueblo...ya no están. He estado tan encerrada y alejada de todo, que por eso tal vez he vivido y sigo viviendo tanto. La vida es un don y el tejerla es lo que puede prolongarla sin descanso.

La madeja se desenrollaba con lentitud en sus manos, en una tranquilidad que sólo podía haberle regalado la longevidad. No necesitaba tejer, esas manos eran ahora un tejido. Sentía que a esas alturas no había nada que la pudiera consternar, ni cuando despertaba en la madrugada o conversaba con los árboles del hospicio y les preguntaba su próxima muerte delante de mí. Hablar de la muerte para la señorita Marcia era tan normal como hablar de la vida, o del tiempo.

Durante las siguientes oportunidades me impresionó saber que tenía nada menos y nada más que ciento tres años de edad y por su buena salud habían pasado inadvertidos en el pueblo. No por deficiencias de salud, ni demencias de la edad fue a parar al asilo hace cuarenta años, sino por determinación propia y la decisión de reposar su cuerpo en una buena casa.

No sé si el tejido había hecho el milagro de regalarle varias vidas en una sola, a través del palillo. Lo cierto es que un día, mientras hacía turno y tuve un retraso en darle su medicina, llegué apresurado a las diez. En su habitación no estaba. Con el corazón sobresaltado la busqué por cada pabellón del edificio. Ya cansado y desconcertado en la tarde, decidí ir al jardín, llegando un lugar de abedules en la parte trasera, guiado por unos sonidos que llamaron mi atención.

Escuché unos golpes temblorosos bajo mis pies, como efectuados por la punzada de algún taladro removiendo tierra. Acerqué mis oídos al césped y escuché murmullos. Seguí estático más tiempo, hasta que un silencio intruso se impuso allá abajo. Pasaron segundos y volví a escuchar los mismos murmullos. Me incorporé para identificar el sonido, gateando y palpando la superficie. Después me percaté de que se acentuaba con mayor intensidad de uno de los abedules. El árbol era un hermoso mobiliario de más de diez metros de altura, con un color azul de espesas ramas, que cambiaba de jaspe en el contorno exterior, por un marfil más blancuzco. Como un pulmón torácico almacenando aire en su interior, expelía un aroma fresco y juvenil al espacio. Bastaba con tocarlo para grabar en las yemas de los dedos su aliento. Acariciaba su madera sana, con la seguridad de impregnar sus huellas en mis palmas, conversando con cada trazo de superficie rugosa, y dejándome embadurnar por su caída, cuando llegué a palpar en la oscuridad un trazo no natural, efectuado por la fuerza y la maquinaria de una mano humana. Era una pequeña puerta en el árbol, sujeta por una cuerda, que se abría y conectaba hacia abajo. Entré y descendí en una escalinata angosta, donde las raíces se habían amoldado a su forma, cubiertas de hierba, como una alfombra. Fui a dar al subterráneo de una catacumba de piedra. El silencio nuevamente se impuso y al acercarme vi unos cirios en círculo alumbrando con luz tenue cinco camas al centro. No vi nadie, pero escuché un gorgoteo de agua. En una de las camas y, debajo suyo, en un cubículo similar a una pecera dormía un anciano con serenidad en el rostro, sin haberse percatado de mi presencia. Recorrí tres camas más, descubriendo otras diminutas viejitas, sin dificultades para respirar bajo el agua. En la última cama descansaba la señorita Marcia.

No los desperté, por miedo a asustar y provocar en ellos alguna impresión desagradable que los llevara al colapso. Preferí esperarlos hasta que su sueño acabase. Miré mi reloj y ya era la una. Seguramente en la madrugada saldrían del agua y se vestirían, dirigiéndose a sus aposentos, antes que todos despertaran. Ahora ya entiendo por qué cada vez que entraba al cuarto de la señorita para bañarla y vestirla, su cabeza siempre estaba húmeda.

Me senté junto a los ancianos y pensé todo desconcertado que no comprendía cómo podían respirar bajo éstos cubículos. Tocando el agua sentí que era caliente y algún sistema de ingeniería la ponía en funcionamiento, pues a parte de ser temperada no podía ser siempre la misma, habría que renovarla. ¿O será que al mar se conectaba? ¿Cómo podía hacerlo si se encontraba ésta colina a algunos metros sobre el nivel del mar? ¿Quién habría construido éste pequeño subterráneo bajo tierra y en los interiores de un árbol? ¿Cuál sería la actividad extraña que practicaban los cinco ancianos? Un reloj despertador subterráneo, como burbujeante y distorsionado sonó. Las camas se movieron de a poco y los ancianos uno a uno fueron despertando. Escondido tras una piedra los contemplaba, mientras iban vistiéndose. Marcia fue la última en salir.

¿Qué hacen aquí?. Los ancianos, impresionados y asustados, no podían contestar, entonces el viejo habló.

—Muchacho. No es tu asunto.

Ahí intervino Marcia.

¿Cómo ha llegado acá?

— Señorita me dio un gran susto, pensé que había huido. Todo esto es extraño ¿Qué ocultan?

Una anciana escuálida, con un rostro amarillento dijo:

— Proméтанos no decir nada a la directora.

Yo formo parte de un culto en Isla Mariana, desde que era joven. Aquí se creía antes que para morir había que prepararse y conversar con la muerte, como si fuera una novia. La muerte no es un demonio, es una mujer mulata, de la que hay que enamorarse. Es la guardiana que te lleva al reino del Shalab. Si uno se porta bien con ella, hasta podría ser bendecido para llegar allá. De lo contrario uno se queda pendiendo de este mundo y penando con su alma. Replicó el anciano.

¿Y usted señorita Marcia?

— La verdad, hijo, yo lo practico hace años. Cuando conocí a don Pascual, el cardador. Él me enseñó los secretos de esta magia para mantenerme a salvo y morir algún día sin preocupación.

Luego el anciano prosiguió.

— El santuario ha sido construido por los fundadores de nuestra religión, hace más de siete siglos. El culto es viejo. Las colonias que vinieron al puerto, jamás se percataron de que algunos isleños podrían tener bajo tierra una catacumba de losa, conectada con un sistema de acueducto virgen antiguo, desde los primeros moradores. Esta corriente hidráulica, que se distribuye en varias vertientes de las colinas, nos brinda agua para dormir por las noches. Dormimos en el agua porque no es ni vida ni muerte, es un tránsito. El feto, antes de nacer, vive en el agua y no siente el mal del mundo. Como todavía no ha llegado a la vida, reposa tranquilo, habiendo emergido de la muerte. Cuando nos sumergimos en el agua somos como ese feto, no nos preparamos para la vida, sino para la muerte. El agua nos cura de penas y nos prepara para recibir a la mulata.

El anciano se detuvo y habló la señorita Marcia.

— Cuando se construyó este asilo ya no tuvimos la posibilidad de ingresar al templo, que quedó cercado. Como ya éramos viejos, aquí vinimos para continuar las prácticas.

La anciana del rostro amarillento habló.

— Antes éramos más en el culto. Pero cuando se construyó el asilo, al no poder frecuentar el templo, desertaron muchos. Otros fueron muriendo.

Todos eran centenarios y lucían más jóvenes. Amaban la muerte, y estaban más seguros de vivir que cualquiera. Desde ese día Marcia, los ancianos y yo guardamos un secreto. En el templo, cada loza se abría a un cubículo de agua. Doña Marcia destapó para mí una losa del suelo y por su habilidad de tejedora en el lapso de tres semanas construyó para mí un colchón de lana. Por eso el agua se mantenía caliente. Por otra parte, el acueducto era una piscina gigante, sin marcos ni paredes de referencia, donde los antiguos practicantes dormían sin alteración. Completamente cauto, don Ignacio, a fin de que el sueño fuese placentero, con su habilidad de inventor construyó unos cubículos de vidrio para cada anciano, aislando el agua en cada uno, como urnas de cristal.

Después de las once de la noche, tras entregar las medicinas, simulaba irme a dormir y de inmediato me dirigía al templo para practicar el culto. Respirar bajo el agua no era difícil. Según

don Ignacio, que era una mezcla de chamán con guía espiritual, tendría que olvidarme de pensar y dejarme atrapar por el adormecimiento del agua. Las primeras veces me ahogaba y atiborraba en zarpazos, salpicándola por todos lados. A la cuarta vez, con la guía de don Ignacio me dejé vencer, perdí el susto y me dormí. Comencé a soñar con el curso de mi respiración normal, sin necesidad de contenerla como un nadador profesional.

Mis sueños eran blancos. El agua caliente arrugaba mi piel, adormecía mis músculos y acariciaba mi sangre con un placer tan grato que la calentaba. Me ponía a pensar que ese síntoma de esparcimiento y distensión del cuerpo podría ser la muerte. Cuando uno olvida y se desprende de los lazos afectivos es cuando uno ama y también comienza a morir. En la desnudez de nuestros cuerpos nos dejábamos seducir por ese abrazo cálido de la mulata. Jamás llegué a verla en sueños, como don Ignacio aseguraba, pero pude sentirla en el agua, arrullando mis músculos con calma.

El despertador de doña Dalia sonaba a las cuatro, despertándome con tranquilidad como si hubiese dormido lo suficiente. Inmediatamente, junto con ellos y a ocultas, a través de tiniebla del jardín nos dirigíamos al edificio, guardando durante el día miradas cómplices. Por dos años realizamos la práctica, con una felicidad que arrasaba nuestro razonamiento.

Ya al tercer año noté que las prácticas dejaron de ser espontáneas. Don Ignacio ya no podía dormir. A veces sentía que se levantaba de noche y caminaba desesperado de un lado a otro por el templo. El insomnio lo había atacado como presa y no lo dejaría partir. Los siguientes meses doña Dalia y doña Lula se asustaban, soñando pesadillas y sin dormir bien. Yo por mi parte me despertaba con ahogos, botando ingente cantidad de agua por la boca. Pronto volví a temer al cubículo de agua y pensé en desertar de la práctica, sin comprender que morir bajo el agua me daba tanto miedo como a aquellos ancianos.

Sin embargo, la señorita Marcia aún dormía como los ángeles, complacida y sin dificultades. Los últimos días nos percatamos de un cambio rotundo en su comportamiento. No hablaba, y autómatamente, nos escuchaba, sin que obtengamos respuesta alguna de su parte. En las madrugadas la contemplábamos y nos preocupábamos por lo que pudiera ocurrirle y ocurrirnos a nosotros.

Una mañana la señorita no volvió a levantarse. Don Ignacio se acercó, le tomó la temperatura y sintió que no respiraba, su pulso estaba paralizado y su cuerpo morado. Don Ignacio la levantó

con mi ayuda, y después de sacar a la superficie el cubículo donde Marcia dormía, arrojó su cuerpo al acueducto. Veíamos cómo ese saco que ya no era Marcia, se alejaba poco a poco de nuestra vista y se iba perdiendo en la inmensidad de esa piscina. Un temor entonces se apoderó de nosotros y resolvimos, sin saber por qué, no hablarnos, ni volver más al templo. Desde ese día Ignacio, Lula, Dalia y Consuelo no salieron más de sus cuartos. Yo les daba medicina y sin mirarme siquiera la tomaban, como vencidos por un malestar.

Todos dirán que fue una monstruosidad haber dopado a los ancianos, transportando de noche sus cuerpos por el jardín y arrojarlos después por el acueducto. Quizás la mulata, tras haber descubierto que jugaban con ella, se molestó y los castigó. Lo último que hubiera querido sentir por ellos es pena. Pero sé que les devolví una antigua felicidad. Les devolví el acuario.

## PUNTO CERO

*"No tengo más que una ocupación,  
rehacerme"*  
(Antonin Artaud)

Soy la 25647. En este témpano sin luz, en esta celda codiciable, la tiniebla me trabaja con hambre, recortando las letras de mi nombre, para aliarme con los números de la noche. ¿Cuándo habrá sido la última vez que me habré confesado? Habrá transcurrido un día o varios ciclos de luz y oscuridad en estos barrotes. Desde esa vez que salí pensando que lo vería, no he hablado con nadie, salvo con este inodoro casual, al cuál he convertido en mi confesionario.

A falta de luz y de amigos en estos sótanos, el inodoro se ha vuelto un vocablo continuo en el que expío todos mis sueños y encrucijadas. Me comunico con el artefacto al momento de orinar, porque es probablemente lo único que tiene voz en este lugar enfermo de gritos, donde las personas se olvidan de hablar, pierden el olor de sus seres queridos y se vuelven animales a prueba de miedos inflingidos.

Me confieso urinariamente, largo la cadena del retrete, y aunque el rito es muy breve, siento un dolor de estómago que simultáneamente me evoca la imagen de él, de su rostro imponiéndose diáfano, segundos antes de que desaparezca disuelto en la pared. La imagen dura todo lo que debería durar una epifanía, un recuerdo acumulado en las noches, hasta que el encapuchado entra enfurecido al baño, me arrebató del inodoro y me transporta al temible "cuarto de los ojos".

No es que yo me haya vuelto un andrajo, ni un rumor entre la multitud de estos cuartos, pero he dejado de consultar el pronóstico de la piedad, porque aquí a nadie le importa realmente quién eres, ni qué sientes, ni cómo te ves entre tantas fotocopias del abandono. Quedamos nosotros nada más, los reflejos de lo que casi ya ni existe por incertidumbre, la ley principal. Quizás por eso me gusta entrar al baño, ni bien me sacan de la celda. Exploro allí lo que subsiste dentro de mí, durante el acto de orinar. Ahí encuentro la única certeza sobreviviente de rehacer el recuerdo de mi hijo.

.....

Nicolás Castaneda era su nombre de pila, pero todos le decíamos Nico. Nunca supo lo que era una bala, una navaja filosa, y aún así conoció las malas palabras. Nico, mi hijo, mi germen de

mujer, vino a mi suerte un nueve de abril. Fue creciendo y haciendo de los dibujos sus propias palabras. Con los años, siendo ya hombre que dudaba de todo, las palabras le hicieron una mala jugada, al pintarlas cada vez más mordaces y adoloridas en sus cuadros. El artista no vino a casa un día, y tampoco los días restantes. Para mí el suplicio fue grande. Llamé pidiendo ayuda a quiénes creí mis amigos, pero el miedo los sedujo. Decidí sin reparo enfurecer a la bestia que lo había secuestrado, pintando todo tipo de carteles en las plazas, con fotos de los cuadros de mi hijo, con insultos procaces y bocas sépticas de odio, consiguiendo que los guardias me arrestasen y llevasen donde Nico.

.....

No sé cuánto tiempo estaré aquí, y sin verlo. Por los dolores de estómago tengo la superstición de encontrarlo pronto. Ayer fueron más consistentes y pude ver también en el recuerdo su cuerpo durmiendo floreciente en un féretro, con los ojos abiertos y la boca exhalando dulzura.

.....

Ha transcurrido un tiempo indeterminado y no he vuelto a confesarme. El "cuarto de los ojos" no reparó en liberarme para trasladarme a mi celda, menos para ir al confesionario. Las magulladuras que han calado en mí recientemente, picotean rabiosas, con sus bocas de mercurio, dentando mi cuerpo ya absurdo, sin demografía de suerte. La sala de los espejos es abominable, parece un sueño sin rastro, luego de ser absorbido como infierno, pagando las cuotas de sus decapitaciones, con silencios cada vez más inaudibles, sin origen, sin gritos. Ahí hay escalpelos, espéculos y afilados instrumentos de todo tamaño, tan pulcros como la ciencia, tan pulcros como mi boca sonriente, blanqueando de higiene los alrededores agónicos de la nación. Los instrumentos cortantes hablan con sus propios ojos, violan la seguridad de mi piel, la infieren con su retina metálica, la abren a medida que amordazan cada historia febril de mis tejidos, de mi vida de mujer.

El amo del "cuarto de los ojos" es un joven probablemente de la edad de mi hijo; tiene el rostro luminoso, la mandíbula bipartita, la nariz aguileña y los ojos más tiernos que he visto. Lo peor de todo es que no lo odio, sonrío y me susurra como sólo él sabe hacerlo, con las licencias de propinarme cualquier herida, sin darme a sentir rabia. Lo veo y veo a mi hijo. Concibo la maligna idea de desterrar el odio de mis sueños y asumir mi propia culpa, porque su mirada es ingenua. Es el único que no lleva capucha: por esta probabilidad me mira a los ojos y sin renuncia, con dulces palabras, el verdugo me seda.

.....



Recién, creo ayer, retorné al confesionario. Oriné mucha sangre dinamitando coágulos grandes, y el dolor estomacal acrecentó en una proporción mayor, dejándome casi exangüe, sin respiración. Me sentía adolorida por el festín de ayer celebrado en el "cuarto de los ojos", que trajo como diversión perros y aves de rapiña disputándose mis partes. Estuve sentada en el inodoro, retornó la visión de mi hijo, más vívida que otras veces. Súbitamente vi a Nicolás íntegro, mirándome alegre, llevando un cuadro suyo pintado en colores florecientes.

.....

En el confesionario los dolores se han convertido en retorcijones insoportables, como si tumores golpearan las paredes de mi vientre, pidiendo salir a la superficie. El guardia no se toma ya la molestia de arrebatarme del retrete. Sabe que sufro y me deja buen tiempo sentada sin emitir molestias. Lo extraño es que la visión de Nico ya no aparece, sólo viene a mí la imagen de los bisturís cortantes, titubeando como un tragaluz en la pared del baño. Veo los instrumentos punzantes, como "ojos" midiendo mi voluntad de persistir en encontrar a Nico. Los "ojos" crecen y asoman sus longitudes depredadoras a mis ovarios, cortándolos y abriéndolos como flores. Ahí aparece postergada una visión interna de mí, de mi sistema reproductor. Llego a mi celda y los dolores continúan aguardando agresivos en la tiniebla.

Ya no tendré dolores, ni necesitaré ir tan seguido al confesionario. He perdido el miedo. En este témpano sin luz, la tiniebla ayer me abrió, recortando las letras de mi nombre, para aliarme con los números de la noche. Después del baño, los retorcijones incrementaron su revolución de dolor en mi estómago, hasta abrir dentro de mí esa fuerza que peleaba hace un tiempo por habitar y desplazar el dolor de mi vida. Fue un doloroso parto, en el que no se podía definir la naturaleza de aquello que salía y pujaba dentro de mí. Esperé con cautela y sentí que algo blanco y cortante era el ser que iba engendrando. Cuando comenzó a salir aquella sustancia pastosa, lo amorfo tomó color y se hizo bebé en el suelo, después creció y fue un niño inquieto y siguió creciendo hasta los seis pies de altura, convirtiéndose en Nico. Lo abracé con fuerza: las lágrimas en mi rostro no contenían la impresión del milagro. Nico me dijo: "vieja, somos un equipo" y enseguida me deshice en llanto. No podría determinar la duración de nuestra conversación. Durante la noche volvieron a nosotros los recuerdos que nos faltaban completar desde hace dos décadas. Intuyo que era ya el amanecer, pues a cierta hora la prisión toma un color dorado, cuando él se despidió, diciéndome en corto tiempo "Vieja, el pacto está sellado y no me iré jamás, aunque mi cuerpo sea algo olvidado en esta tierra de extraños. Resistí un poco más, cuando no tengas miedo a nada, dentro de unas horas te desconocerás"

## SILENCIO EN SUFÍ

*"Tienes que ser mía,  
para morir acaso en la tortura"  
(John Keats)*

Mientras masajea las piernas de su mujer, rociándolas con el más fino jabón, el hombre siente un dulce milagro: la inercia danza sus deseos, enfermos de tanto adorarla. Ni bien enjabona su cuerpo, sintoniza el delirio de una carne fermentada y acabada por su condición de estatua. Aunque su cuerpo flota pasivo entre los afeites perfumados del bañador, para él no ha dejado de ser esa mujer que un día conoció en el delta de un río sagrado de Oriente.

Alfeñique y remangado como chorlito, Wolfgang siempre fue lo que se dice...un hombrecito, cruelmente burlado por la gracia de Dios. Nada estaba a su medida y sobraba la suerte en su insignificancia mezquina. Podría tener dinero, casa y sobre todo a Najdhé, y aún la gente no dejaría de verlo como un vulgar comerciante, burdo remedo de ser humano, forzosamente adornado gracias a la altivez de una perla.

Tuvo la fe de salvarla del fervor de su tierra, horadada en misiles explosivos y mártires, para llevarla hasta la suya y desposarla. "En la boda nadie le quitaba los ojos", repetía obsesivo el flamante esposo, angustiada cada noche por partir al trabajo y dejarla abandonada, como lo harían otros hombres confiados. Creyendo acertar en cuidarla, Wolfgang resolvió renunciar a la empresa, dejando su puesto en manos del hermano y espiar el día entero a Nadjhé. Giraría su mundo en torno a ella, velando sus bailes y hasta sus sueños en el aposento.

A Wolfgang le bastaba contemplarla para ser feliz, durante los primeros meses. Su oído se había acostumbrado a interpretar, como si escuchara en ella un murmullo sufi que no espera ser oído, sólo vibrante en el corazón de Dios. Con Nadjhé sobraban los diálogos y no hacían falta: la música de sus caderas la convertía en una alhaja vibrante al soplido de un ney, caldeando en la percusión de los gongs. Desde las notas de "Menfi", entonadas y cantadas con desgarramiento del cantante Rachid Taha, Nadjhé era un zafiro del cielo acariciando a Wolfgang en los oídos. Cubierta de tules y vistosas piedras, era un yacimiento coral en los cuévanos del mar, recortando destellos de agua en las paredes. Como esas esclavas egipcias de una era olvidada continuaba bailando con espadas, en señal de una petición que su amo acaso no podrá ignorar. Las caderas sacudían la arena de un cautiverio, astas limpiando el dolor del desarraigo. Nadjhé era una obra

de arte, tañendo el úd en los azulejos del alma, cada vez que su sonido rozaba el corazón del esposo.

La joven era un testimonio de la guerra, cuando borra la edad y cala en lo más hondo la hermosa discreción. A pesar de entender la lengua de Wolfgang, el silencio era su más calibrada arma, tan peligrosa para el hombre occidental como la misma vanidad. La vida nómada había engarzado prudencia en sus ojos betunados y la había acostumbrado a permanecer callada y atenta en todo lugar. Los lienzos de su mundo ya no decoraban a los familiares fugitivos o a Alá, sólo a Wolfgang, a quien pertenecía y guardaba respeto, como a un padre y a un ídolo.

Los primeros meses descendieron apacibles. Nadjhé tendía la cama en horas prudentes, bailaba cuando él lo pedía, lavaba el servicio, limpiaba el piso, preparaba guisados exquisitos con legumbres, y todavía, después de un año, no acababa de cumplir con una petición importante. El misterio se encontraba en ese cuerpo egoísta que rehusaba las manos de su dueño. Desde la noche de bodas había intentado tocarla y aún así la dama blanca en sus designios de piedra lo había esquivado, con su armadura virgen. La joven aprendiz de esposa soldaba el daño en el taller de alfarería doméstica, con servidumbre cada tarde, prosternándose ligera ante los pies de su amo.

Wolfgang reparó en la frialdad de su esposa. El silencio de Nadjhé dejó de hacer música y pasó a convertirse en un ruido, torturando las horas laboriosas. Algunas noches Wolfgang escuchaba los sollozos de un modesto llanto mientras él fingía dormir. Sin soportar el encierro de su dama, intentó una noche forzarla, hasta retorcer las llaves que podrían obstaculizarlo hacia ella. Nadjhé contuvo fuerzas para no ser despedazada, dio media vuelta, lo mordió en la cara y huyó como un animal desangrado, serpenteando por las columnatas de la casa. La joven era tan impredecible como la luna, tan cambiante como un astro que gracias a su inscripción nómada, mantuvo vigente a su pueblo guerrero por siglos. La ausencia de la esposa angustiaba aquella noche el sueño de su almohada, y por alguna razón creyó que no haría falta buscarla.

La siguiente mañana Nadjhé apareció. Toda silenciosa, entregó una carta escrita apenas en el escaso conocimiento del idioma:

"Has hecho todo por mí... compensar, no puedo. Siento mucho, no hacer más. Partir, ahora.

Nadjhé. "

Wolfgang, enérgico, lanzó su cuerpo contra la noria del patio, sin medir la brutalidad de su fuerza. La joven no gritó y como un trapo vencido y derrotado cayó en la pared, sin manifestar la mínima conmoción. Wolfgang la maniató y mantuvo durante los siguientes días sin agua y comida, castigando su error a golpes. Los días con lentitud fueron trabajando el deterioro de la esposa, que a pesar de los arrebatos, escalofríos y sudores, intentaba resistir con honor su derrota. Si algo le habían enseñado sus padres era esconder el sufrimiento. Las horas terminaron al fin de liquidar su rostro betunado y sumirla en un sueño indeterminado. Tras cavar durante un buen tiempo la tierra seca, Wolfgang sintió una respiración pausada, muy cerca. Sin estar convencido de que aún vivía, soltó una lágrima. La trasladó hasta su cuarto ensangrentada y ahí la recostó, mientras intentaba sanarla. La joven abrió los ojos... no dijo nada. Wolfgang meditó con júbilo "no está tan muerta como pensaba".

Mientras masajea las piernas de su mujer, el hombre siente una dulce flacidez cubriendo la bañera. Un cuerpo tibio flotando en su inercia. Nada le causea náuseas, ni angustia, frente a ese guiñapo condescendiente que cede paso a sus deseos. Por fin ella es suya; y el precio pagado vale tanto como el hecho de contemplar cada día y sin cansancio su belleza.

## ANITA

*"Las palabras de la madre...  
seguían resonando en su cabeza"*  
( Milán Kundera)

### Día de visita

Hoy viernes, día de visita. Mamita no tardará en venir en unas cuantas horas, con sus clásicos malvaviscos de estuche, su sonrisa calmada y su perfume *Eu di Sou*. Mamita es buena, no olvida pagarme el mantenimiento, ni de aliviarme las deudas que dejo pendientes en las tiendas de discos, lencería y muebles. Sé que vendrá y ordeno el departamento cuidadosamente que ella me compró, encero el piso e introduzco en la lavadora la ropita que me regaló. Mamita es un *lovely sweetheart*, encantador como sólo ella puede serlo y muy exigente por cierto. Controla cuándo pago la luz, el agua y otras cuentas. Procura que no reciba visitas y que además le proporcione lo que gano en cash cada fin de mes, para administrar mi cuenta de ahorro y comprar mis medicamentos. Aunque vive al otro lado de la metrópoli, siempre llama a la hora indicada para recordarme tomar mi medicina, lavarme la boquita y cumplir puntualmente con el jefe. A veces con una *lightly smile*, que marca sus hoyuelos me dice: "Anita, ¿por qué no tomaste tu medicina? Seguro te olvidaste my *little puppy*. No eres igual que otras niñas. Tú eres especial. Hazme el favor de no olvidarte...o harás todo al revés." Yo sólo digo: "Claro mamá" Ella corrige: "mamita, no mamá". No hago más que asentir con la cabeza y recibir sus órdenes, pues sé que a veces me descuido y me descompagino si es que dejo de escucharla.

Mamita es correcta... no me deja tener amigas. Y ay de mí que salga con algún compañero de oficina, eso la enfurece tanto que alguna vez me propina una paliza. Y bien merecida... por andar donde no debo. Y sé que no es mala, lo hace por amor. En compensación de mis caprichos, me regala unos amiguitos del polo norte: ositos de peluche que a veces trae de sus viajes y me reconfortan cada noche, cuando estoy adolorida... ¿Qué puedo reprochar? Así es ella, y me quiere responsable, compartiendo los almuerzos de viernes, las *smiles* prolongadas y los silencios sin fondo.

### Días sin visita...

Alejada del cielo y del infierno, Ana es un purgatorio ambulante, recostada en su silencio de mujer cruzando la treintena, sin sueños, sin hombre, ni antifaces. El mundo a distancia, cuando no está su madre, es una cábala perfecta para ella. Lo prefiere así, enervando belleza en el desorden. Lo prefiere así, envuelto en un cuchitril de flores chamuscadas, con sueños vencidos en la baba de los ángeles. Basta que su amor a la vida, durante los días en que su progenitora no

viene a visitarla, se esparza en algún rincón; con unas cuántas sábanas destendidas, trastos desperdigados de cocina y una montaña de ropa desarmando la lavandería.

Bien conoce que su vocación es ser transparente, por eso no sale más que al trabajo, sin trabar amistad alguna con la gente. Se reconoce a sí misma como un espectro en el globo terráqueo y un fallo anatómico en el almanaque hormonal de su madre y más aún no se queja. ¿Qué más da? Cuando está a su lado calla y siempre obedece. Ni siquiera ha tenido el honor de conocer al autor de su procreación, o los datos de erupción volcánica que volvieron padres a dos extraños en una velada de alcohol ¿O quizás sólo Dios la concibió en una gracia tan diferente al género humano, que ni siquiera tiene necesidad de preguntarse por el amor'?

Casi nunca olvida tomar su medicina, ni de ser buena niña orando a dios con cirios que derrite entre sus piernas. En mérito de su sensatez, luego de un arduo día de oficina con montón de trabajo, tampoco olvida pagar sus esfuerzos con descanso, en costosas orgías que la llevan a mutilar su piel con Gillettes y a lengüetear su sangre con un paladar ya obsoleto de sentirse abandonado. Encogida permanece horas esquivando las sombras de la tarde, derritiendo en sus piernas velas de colores y aromadas, ensuciando su ropa de sangre y rascándose sus ojos inyectados de violáceas caricias suyas, con comezones que hacen que ardan. Se toca el cuerpo con las mismas ganas que sintiera al tocar a un hombre: rasguñándose las orejas, los labios y la vagina, hasta hacerlos secretar morfina. De esos sanguíneos agujeros termales nace la vida, nace el odio y el calor artificial de sentirse deseada y amada por un momento, por ella misma. La madre ausente en esos momentos sangra y nace en su piel, que desamparando al cuerpo con cada fisura y tajadura tóxica, da luz al placer. Las visiones del encierro agudizan el dolor de Ana y sus vagidos orgásmicos hacen mella en su carne lacerada de mujer- adolescente. Pulsa sus muslos y la vagina-púber, derritiendo cera de vela en cada parte sensible. Termina frotando sus senos pequeños y eyaculando sus areolas erizadas con un semen nacido del fuego en las velas, que tatúa sus ganglios en llagas tan ingenuas como su amor colegial. Así el pasillo termina cada noche siendo una piletta bautismal de sangre y aullidos, coloreando el vino con el pan en un festín vivo, hasta que amanezca y siendo las siete del día siguiente, Ana se de una ducha caliente, toma su medicina, desinfecta sus cicatrices, las esconde con blusas de satén y pañoletas de seda, ordena su portafolio y sale a trabajar, siendo la niña de mamá.

## EDÉN

*"no tener padres  
es la primera condición de la libertad"*  
(Milan Kundera)

Lo vieron y enseguida se extrañaron. La sorpresa en sus caras no era una sonrisa lunar que meditara satisfacción, ante lo inesperado. Las últimas láminas de rubor se fueron apagando en sus rostros desarmados de pánico, estrellados tan pronto contra un cráter de añejas fuerzas, que recordaba la ley de sus ancestros. Lo lamentaban, sí, lamentaban el último esfuerzo consentido por fundir sus lazos sanguíneos. Aún así... ya era tarde. De eso estaban seguros.

Sin hacer ruido, el niño llegó a la sala de partos. La enfermera lo entregó envuelto en mantillas, con recaudo, como si llevara una dinamita en las manos. Ni siquiera se animó a decir "es bello". Quedó perpleja al contemplarlo...emitiendo un brusco suspiro, que la hizo apartarse del cuarto. Esther miró de reojo a Fabián, pensando que era el causante del daño. Aquel hombre de luctuosos silencios, que hace un tiempo no comerciaba palabras, sentía que la suerte de ser inocente se había esfumado. Ya fuese por vergüenza o repudia, Fabián mascullaba a solas en su cuarto, invitando a la locura cada vez que podía con un rosario violeta, sostenido en su mano derecha. La oración era el último delirio que colgaba de su fuerza; la devoción, una última gota de razón en su cabeza. Por ahora el hijo sólo era una larva creciendo entre ambos, y recordándoles el maleficio que un día despertaron al jugar, sin darse cuenta.

Los hacían dormir juntos, creyendo que sólo comadreaban para espantar a los demonios de la noche, o a aquellos duendes sobre los que las nanas negras tanto les hablaban al calor de los mosquiteros. La casona Montalbán siempre estaba cerrada. Era una capilla colonial adornada de santos, ángeles, y crucifijos, encerrando dentro de sí un museo de devociones acumuladas en el miedo. Devoción en la gente rica de un pueblo que teme el mundo, como a su propio juego. Las misas siempre se llevaban a cabo en el ominoso pasillo contiguo al zaguán, con sacerdotes de gordos buches y monaguillos cadavéricos, sosteniendo sahumerios, levitando novenas y señales enviadas hacia un Dios en las alturas.

No hace mucho que habían dejado de ser niños; seres amorfos comiendo con los dedos y jugando con barro en el patio trasero. Una vez que olvidaron la ternura, la familiaridad y el desorden abrieron su mutuo descubrimiento a través del olfato y el tacto, armas silenciosas de embriaguez en los seres humanos. Todo nacía del amor resumido en una ecuación, donde las

alianzas daban pie a la gestación del sonido y la vibración del mundo. Todo nacía de una unión en la extrañeza de lo vivo: convocando al deseo, ese dulce suicidio. Según sus lecturas de latín y aritmética, según sus lecturas de la Biblia: ningún encuentro era pasajero. Fueron las catequis del padre Armenio un remedio para instruirlos en el oficio de amar. Así imaginaban juntos a Adán y Eva recibiendo las órdenes de Dios: "Sed fecundos y multiplicaos". En un amasijo de voluntades solubles, Esther y Fabián descubrieron como ellos sus cuerpos púberes. Abriendo llaves que no conocían aún en el Edén de la casona campestre, cumplieron la misión de Dios, sin contenerse en lo absoluto.

En el jardín del caserón, los amantes difundieron los primeros besos, en blindaje y unión de sus cuerpos nuevos. El paraíso de Esther y Fabián duraría muy poco para las expectativas de una eternidad, pues nana Concepción un día los descubrió en el jardín de los gomeros. Por un tiempo la negra hizo de cómplice, constatando con su silencio la seguridad que les ofrecía. Días después se cansó y, entregada a los novenarios y culpas que los pasajes bíblicos labraban en su carne, contó todo a doña Rosario. La patrona encolerizada, descendió la escalinata victoriana del caserón con un fuste. Pilló a los amantes bajo un naranjo y los echó de la casa a latigazos, blasfemando y lanzando injurias contra el pecado que cometían en casa del Señor.

Fabián y Esther no comprendían el enojo. En las sagradas escrituras el amor era importante y en el comienzo de los tiempos, Adán y Eva fueron dos hermanos que se quisieron como ellos, expandiendo el Edén con sus cuerpos. "Es pecado. Se quemarán en la hoguera. ¿No entienden?", decía la dama fiera, casi irreconocible en sus verrugas de juez edénico.

Los amantes la miraron con desconcierto y se miraron, sintiéndose hechos del mismo barro. La madre encargó a nana Concepción llevarlos muy lejos de casa, donde nadie más pudiera verlos como mancha. Prefirió creer que sus hijos andaban muertos, a sentirse cautiva en la vergüenza de ser señalada. Nana Concepción tomó sus prendas y los trasladó a la antigua barraca, donde yacía su madre ciega, quién cuidaría de ellos, como su propia sangre. No tardaron en habituarse a una nueva libertad, recién descubierta, tras profanar su anterior hogar. La fascinación que la sangre filial ejercía en ellos los hacía cómplices de un placer doloroso y obscuro. Ser hermanos y por lo mismo saber que estaban pecando y yendo contra un orden natural, los hacía más proclives a disfrutar con dolor el juego amoroso que desataban en su sexualidad, Esther y Fabián jugaban a encontrar similitudes en sus cuerpos tallados al unísono, incidiéndose tantas heridas y tajos como podían, con tijeras domésticas y alfileres robados del cuarto de costura, para beber en ellos una



jalea homicida, para saborear ese pacto que a babor y a estribor los hacía hermanos, gemelos como narciso y su reflejo, una alianza perfecta en la desobediencia. Era un duelo permanente en el que se desafiaban a espada, cuando sus voluntades se disponían a cuestionar hasta el límite sus más imperceptibles diferencias....Los cuerpos de los amantes iban agotando así los más amplios niveles de sensaciones, a través del dolor. Una adrenalina que sólo nacía del cinismo y de la certeza de no pertenecer en adelante a ningún linaje, a ningún padre, los hacía rebeldes de su condición.

Un día se detuvieron y, mirándose a los ojos, vomitaron a arcadas sobre la cama. Desde esa vez no volvieron a tocarse ni a observarse como antes. Ya era tarde; Esther estaba pálida. Después de ese día, los muros de su hogar fueron silencio combustible, alimento para almas condenadas al exilio. De nada podían valer los llantos, ni las palizas que urdirían de nuevo sus abrazos. Fabián y Esther eran un pergamino blanco, amasando de a poco la perdición, ese viejo y herido árbol de su sangre...

El niño llegó a sus vidas como un tornado de ramas extintas, consumiendo la longevidad de su árbol familiar. Con él, la extirpe hacía un hoyo en la cadena de pasadas alianzas y destrozaba su libertad de amar. La caída y la expulsión era el dolor que pagarían por haber amado más allá de su límite. Esther y Fabián ya no hablaban, pero seguidos de un mutuo pensamiento que fabricaron en noches de silencio atemorizado, se reunieron de nuevo esa vez y, tomando la cobija de algodón, taparon fuertemente el rostro del niño.



## ELSANTUARIO

*"Me diviso a lo lejos (...) tímida  
y atrapada en un cuerpo ajeno,  
como un vestido colocado a la fuerza."  
(Giovanna Rivero)*

Rosa es la sonrisa que desfila opacada por cada pasillo diminuto de la escuela. Ella lo sabe bien, mientras intenta hacer amigos. Las niñas lindas, con lápiz labial de sabor a frutas, no la miran; y si acaso lo hacen, es sólo para detenerse en una observación: su gordura. Prueba imitándolas entonces, vistiendo igual a ellas, aunque su cuerpo no beneficie los atuendos, ni sea tan apto para convivir en espacios miniaturizados, espacios de caricatura. El mundo crece cada vez más y se vuelve una maqueta hiriente, punzando el cuerpo de Rosa, que es un número, se siente un número y se piensa un número, en medio de la angostura de la vida, que anida sonrisas amordazadas de locura.

— Vamos Rosita, mete la barriga, métela hondo. No podrás sonreír. Olvídate de reír. Imagina que no están ahí...imagina que ser sombra es tan necesario en estos días, cuando las calles, el clóset, la ropa y todo es angosto, incluso las estrellas, que están lejos de ti...

### Primer mes

Las carnes de Rosa continúan desparramándose trémulas sobre el deportivo de sus rutinas aeróbicas. Los videocasetes, creados por una gurú de la salud, empiezan con una sonrisa en la mañana y un optimismo, evaporando en cansancio y poco apetito, su sonrisa. Rosa siente que el movimiento no basta, mientras el hambre vuelva a acrecentar su volumen de masa, agitando los espejos de su cuarto.

### Segundo mes

— El número en la balanza no logrará hacerte sonreír, Rosa. Sigues teniendo la misma cara de luna, a pesar de los seis quilos perdidos. Guarda la compostura, guarda, hasta que tu grandeza no insulte a nadie.

### Tercer mes

Rosa ha bajado siete quilos y estima que no es suficiente. Enciende su computadora y busca en la red dietas que cambien la orientación de su peso, por si las mareas suben y ella ahoga los espacios con su carne de ballena. Así se encuentra de improviso con un subtítulo:

"Club de Ana: la mejor definición para estar delgada.

w

Bienvenida al santuario de Ana. Somos sacerdotisas de belleza, druidas incondicionales de la comida, encargadas de ayudarte a salir de aprietos: esas carnechitas extra que no permiten que la ropa luzca bien, ni el vecino de tu barrio se de la vuelta para verte por segunda vez. No dudes más, somos ya un templo mundial y contamos con más de 3256 usuarios. Para nosotros la estética corporal es una gran preocupación, por eso siempre buscamos fórmulas estratégicas, siendo solidarias con la estética, antes que con salud. Si te encuentras en turbulencias, no dudes más: ya hallaste la opción para bajar de peso y hacer que las tallas se lleven bien con tu estampa. Regístrate en el club, lo único que debes hacer es enviarnos un e-mail a la siguiente dirección: [eterea\\_porsiempre@geomundi.net](mailto:eterea_porsiempre@geomundi.net). Cada mes te enviaremos una receta, algunos regalos extras para tu felicidad y así adquirirás el placer de ser admirada.

#### Advertencia:

Si acaso eres una de aquellas cerditas que come a toda hora, salte inmediatamente. No queremos hacer de nuestra comunidad virtual un cochinerero. Si en cambio eres una estrella que comparte nuestra búsqueda de perfección, no esperes más, hazte socia del santuario."

#### Cuarto mes

Rosa se mueve de un lugar a otro, sin detenerse en un punto fijo. La habitación desordenada de pesas y artefactos no le han dejado descanso para ordenar su rutina. Debe hacer todavía más ejercicio, pues cree ser una piedra en el agua, pesada e incómoda sobre el sueño de cada adolescente.

Las revistas van vistiendo de levedad su cuerpo, en cuanto va renunciando a la gravedad que sostienen sus pies hechos de polvo y hueso. Su peso se ha convertido en un pecado condenado a extorsión de una balanza, que desmiente su sonrisa con nuevos terrores numéricos. No deja de pensar en ese dios de la levitación, que no deja de vigilarla ni siquiera cuando duerme. Mira entonces con atención sus Punteros y piensa en el peso ideal, en la medida ideal como un taro que a distancia ilumina. Entre tanto, revisa su correo y encuentra en su cuenta un e-mail de la

"Hola amiga, he aquí un consejo del día.

No tragues lo que comes. Después de masticar prueba los alimentos e, inmediatamente guárdalos en una servilleta, luego arrójalos al tacho. También puedes tomar diez vasos de agua seguidos para borrar el apetito. O bien, cepíllate los dientes por un buen tiempo, hasta que el hambre se disuelva con el sabor a dentífrico. No duermas más de cuatro horas y mantente todo el tiempo de pie, así tu metabolismo cambiará y tu estómago reducirá, llegando a rechazar los alimentos, agentes corrosivos para la estética.

Más que un simple club en la red, el santuario es una religión de la perfección, que se lleva a cabo mediante la práctica y la contemplación. Como una fiel que rinde sacramento al cuerpo, donde cada oración es un abdominal, una pesa o un ayuno, debes comprender bien que los genios de las balanzas, como condena esencial, castigan la elasticidad. La piel debe ser una textura invariable que no debe ser afectada por ningún nutriente o vegetal. Las sacerdotisas del culto creemos que este mundo ha llegado a un grado de evolución tan alto que, no sólo los hombres han igualado a los dioses en inteligencia, sino también en belleza.

Atentamente: el santuario de Ana."

### Quinto mes

Rosa camina de un lado a otro, con una notable seña de desesperación en las manos, que sudorosas enjugan el parquet de su cuarto, ese lugar poblado de revistas, con modelos y talles de cuerpos perfectos. Ella sabe que la medida ideal de las colchonetas en las que soñarán las jovencitas del mañana son los nuevos nichos aeróbicos. Entretanto continúan las rutinas del video casete.

"Arriba, abajo. Muy bien, estiren los brazos, dirigiéndolos hacia las rodillas. Presionen fuerte el abdomen, mantengan la cabeza erguida y tomen impulso en su colchoneta. No olviden que: buena esbeltez es buena sonrisa. Con este ejercicio ustedes mis chicas no pasarán desapercibidas."

Rosa contrae el abdomen y luego lo suelta sobre su colchoneta. Contrae y suelta. Contrae y suelta. Tira y afloja, tira y afloja, hasta que la industrial fábrica de comida y miasmas celulíticos,

junto a las sonrisas sin fatiga, se incendien. El camino a la esbeltez es una práctica diaria y devota como la de un fiel que debe orar, ayunar y renunciar a todo para llegar a Dios. En este caso, la meta es llegar a ser Dios, igualar su poder y, contra las trampas de la grasa, peregrinar con agonía. El calvario es una garantía de media vida.

### Sexto mes

"La comida es un malestar, un enemigo del cual debes desconfiar, antes de introducirlo en tu paladar. Por eso el culto ha creado diez mandamientos para alcanzar la rectitud mediante el ayuno:

1. Ama a la Belleza sobre todas las cosas.
2. No difamarás el nombre de la Belleza por un alimento vano.
3. Santificarás los ayunos cotidianos.
4. Honrarás la balanza y el espejo.
5. No comerás
6. No cometerás gulas impuras.
7. No hurtarás alimentos.
8. No dirás falsos testimonios o mentiras sobre tu ayuno, escondiendo comida.
9. No consentirás pensamientos ni deseos sobre alimentos impuros.
10. No codiciarás apetitos ajenos.

La peregrina de la cosmética persigue la dicha de alcanzar la belleza. Por eso teme a los espejos como a ti misma. Siente en todo momento que son jueces sentenciando la elasticidad de tu carne, y asume el desafío de reducir tu cuerpo, hasta encajonarlo en una cajita musical de huesos. Deja que el mundo sea más grande que tú y, así conviértete poco a poco en un sueño a sus espaldas."

### Séptimo mes

Rosa, con el fervor de una devota, visita con más detalles otros subtítulos del santuario. En la página se proyectan los espectros religiosos de muchachas hermosas, con rostros de mártires y en posturas lacrimosas penitentes, con las costillas filosas y los cóccix alegres. Muchas de ellas se encuentran en subasta en fila esclavas domésticas, a fin de ofrecer sus servicios misioneros a cualquier iniciada en los dogmas de Ana, o bien, ser ejemplares de santas que han alcanzado el cenit de la te, Buenas roí el orera; de c-ták o cor los huesos <sup>recio</sup> inant reduciendo sus pieles y aumentando sus culpas, conforme perforan su estómago con el vacío en

las mandíbulas. ¿O es que la fe en la esbeltez es como la fe en un Dios, donde el camino hacia él es acentuar la conciencia del pecado y la privación? Sólo basta con que la peregrina se concentre en la culpa, royéndola como un hueso, a medida que la santidad sea masticada con el insomnio de los números y el recuento de la muerte...lento y diurno.

Rosa continúa visitando con obediencia la página. Tiene la tentación de comprar alguna esclava santa, pero enseguida halla productos que llaman más su atención: unas pildoritas para perder el apetito. El precio no es tan alto, las encarga por correo y al siguiente mes le llegan los ejemplares en paquetes, con fotos de devotas canonizadas, que gracias a ellas, han podido disecarse y convertirse en maniquís.

### Octavo mes

Rosa prueba las píldoras, luego de cada almuerzo arrojado a la boca convulsa del basurero. Los primeros días no siente cambios, todavía el apetito la persigue con su tridente. Al quinto día, hirviendo de ansiedad, se aproxima a la cocina e intenta engullirse un sándwich de mortadela, sin que nadie la vea. Una lamentación culpable repentinamente interrumpe su acto:

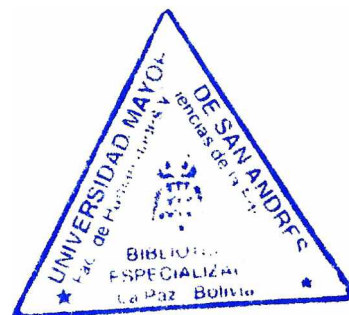
– ¿Qué diablos crees que haces? Déjame. Cada vez que me comes, me duele mucho. Asesina...

Asustada Rosa, arroja el trozo de pan. Luego siente otras voces de catacumba; voces vegetales y minerales, provenientes de la cocina, implorándole un ayuno más justo. Rosa se apiada de ellos e instantáneamente su conversión en santa se produce en esa cifra de tiempo, donde los alimentos se desgarran...

### Un año después

Rosa sale muy rara vez de su cuarto. Por lo pronto se ha impregnado de una tremenda piedad hacia la vida y los alimentos. Su comportamiento se ha vuelto hostil; cada vez que alguien se traslada un alimento a la boca. Se ha olvidado del Santuario de Ana y comienza a edificar su propia religión, haciendo de los muros de su habitación un santuario con cirios ardientes, mártires disecadas y alimentos fermentados en cuadros. Por fin su cuerpo pudo vencer la ley de gravedad, volviéndose una miniatura de cripta. Ahora, entre rituales convocados en la penumbra celestial, Rosa recorta pedazos de sí misma, números de su menguado cuerpo, haciéndose más

pequeña a la vista. Venera cada día lo que sobrevive de ella, se adora a sí misma con una hoja de afeitar que lima bien antes de degustarse como un manjar, a medida que descubre en cada parte sangrante, en cada número místico recortado, la textura blanda de sus huesos.



## LEVIATÁN

*"El amor fue creado por Dios  
con el cadáver del mal."  
(Simone Weil)*

*"Se muestra feroz si lo despiertas;  
nadie puede resistir su semblante f.]  
Espanta el cerco de sus dientes [...]  
Cuando él se levanta tienen miedo los fuertes."  
(Capítulo 41, Libro de Job)*

*A Roberto*

Lo amé por un tiempo como una incógnita. Ese hábito hermoso de no pertenecer a nadie, ni aún al género humano, lo hacía tan ajeno a sí mismo, incluso ajeno a lo que yo deseaba. Sólo más tarde descubriría por qué los deseos son milagros prestados. Esa mañana me acerqué a pedirle un cigarro. La sonrisa que me devolvió era un ave trayendo noticias al diluvio, una rama de fe en la inmensidad del mar, descubriendo mi capacidad de creer en algo más. Conversamos desde entonces en el mismo vestíbulo, sin avisar nuestros nombres, con la certeza de que el pacto sería aún más fuerte y la curiosidad más débil, ante lo que careciera de norma. La incógnita era algo necesario, para que toda nuestra condición humana adquiriese el valor de hacerse celestial en lo ordinario. Eso era Dios junto a él... tal vez: tocar el cielo en un error de cálculo, un punto de luz suspendido en algún centro desorbitado.

Un día me propuso conocer la buhardilla. Acepté sin reservas la visita. Llegamos a un cuarto de la calle y...puerta ocho, tan estrecha.... Dudé de la desproporción entre su grandeza y la vivienda que lo cobijaba. Aún así, continué envuelta en una fuerza que me hacía desconocer la gravedad de los hechos, aunque aquella no fuese precisamente la pieza del cielo, ni él en su casa un San Pedro guardián, en poder de conocer cada llave. Ese día fue un hombre atrapado en las paredes de su angostura, por un abandono resuelto a no encontrarse, observándose implacable en su figura de hombre de dos metros de altura, El extravío de un meteoro, un milagro en su imagen de deshecho, comenzando a formarse cruel ante mis ojos.

Conversamos como tantas veces. No fue lo mismo. Advertí que entre su voz y la mía se destapó sutil y agudo un rugido infrahumano, chapoteando decadente en las oscuras aguas de las palabras. Desconcertada a un principio, desconocí el rigen del ruido; espantoso, chillón y descolorido



como una máquina, interrumpiendo la conversación. Aunque preferí fingir y considerar que era natural y coexistente a la vida que habíamos inventado para amar, no fui capaz de abandonar la extraña sensación que me provocaba. El gruñido de una criatura proveniente de algún cuarto, reclamando su ración del día, se interponía entre su voz y la mía. No era animal, tampoco era humano. Era algo que estaba más allá de la madurez y vivencia que pude haber adquirido en años. Callamos de pronto y el animal prosiguió nervioso en su lamentación...mientras él se sobresaltaba e incomodaba, encogiéndose en su asiento, un tanto acobardado y avergonzado por algo que no podía esconder, aunque quisiese.

— ¿Quién vive acá?

—...a él no le gusta mucho la gente... no nos hará daño.

— ¿Quién es? — Volví a replicar — Dijiste vivir solo.

—Él me cuida... Sigamos hablando. Hagamos de cuenta que no existe.

La criatura estaba más vigente y real que nuestra cordura. Y la conversación no hacía más que desembocar una y otra vez en el rugido de aquella cosa, como una mosca errante titubeando sobre el mismo tragaluz de un baño maloliente.

¿Eres tú o él?, ¿con cuál de los dos estoy hablando?

Me acompaña desde mis catorce años. No puedes molestarlo. Ya me he acostumbrado.

Déjalo ir, entonces.

No es asunto tuyo. — agregó, con notable muestra de enfado, como si yo acabara de hurgar, intrusa, un valor suyo — Será mejor que te vayas. Debo descansar. Mañana me espera un día con mucho trabajo.

Esa tarde retorné a casa, protegiéndome de los retazos de cielo que granizaba una fuerte tormenta de nieve anunciada desde la madrugada, y preguntándome al mismo tiempo si la vida junto a él sería la misma que esquivaba ahora en el hielo. Escapar por entonces no significaba un problema. No era al menos lo mismo que el miedo. Presentí que el camino era más largo que los demás, recorridos para ir a trabajar o ganar un pedazo de pan que me hiciera vivir un sueño, en la ciudad. ¿Dónde estaba Dios? Me pregunté. ¿Dónde estaba? ¿Cómo sobreviviría mi fe al hoyo negro que tanto temía?

No me llamó por un tiempo. Hubiera sido mejor. Decidida a olvidarlo, no reparé en el hecho de que al volver al mismo vestíbulo, tendría que tropezarme de nuevo con su sombra. Imponiéndose por encima la necesidad de averiguar y seguir sus rastros, aunque él ya no estuviera, ni yo quisiera verlo más, resolví retornar a su mundo. Traicionar la incógnita era acercarme después de todo a él: el último recurso por liberarme de ese hoyo que me había dejado la última vez. Pude recordar el camino a la buhardilla. Llegando, tomé el valor de enfrentarlo.

Me abrió la puerta un hombre mucho más delgado que aquel que había dejado en esa casa, meses antes. Con las pupilas vagas y retraídas me dijo que entrase, aunque no estuviera muy consciente de mi presencia, ni de lo que yo pudiera hablarle. Pero la cosa, esa cosa en sí que no hablaba y la última vez me incomodó, estaba ahí. Aunque no llorara ni gruñera como antes, podía olfatearla desde la puerta. Era insoportable. El departamento andaba revuelto en la mugre de su **dueño**: trastos de ropa y utensilios desperdigados en varios lugares, sin justificación o remedio. Una miseria acostumbrada a no mirar su sombra, por temor a encontrarse sola.

De algo estaba segura. Me esperaba él y yo sería su protectora. Recogimos su ropa inmediatamente, tomamos algunas cosas y salimos apresurados del tugurio, sin querer mirar atrás, pensando que la criatura no nos seguiría más allá. En mi casa seríamos dos y no cabría lugar para nadie más. En tres meses lo alimenté con esmero hasta que pudiera hablar y vivir una vida normal. Conseguí un empleo para él y planeé algunos viajes donde nos sentiríamos a gusto, lejos del recuerdo que nos arrojaba, de vez en cuando, la antigua sombra en la buhardilla.

La habitación despedía un olor cadencioso a flores junto al hombre del misterio. Flores que todos los días se renovaban con el amor del juego. Pensé en ese entonces que me había equivocado y que el hoyo negro estaba lejos, muy lejos, en un diluvio ajeno a lo que ahora éramos. Como no quisimos nombrarnos jamás de manera real y convencional, optamos por hacerlo con nombres graciosos que inventábamos, cada día uno distinto, rindiendo cuenta del descubrimiento mutuo. Los disfraces, asumiendo distintas identidades, multiplicaban también las posibilidades de juego que soñábamos para ser otros, alejados de la tormenta.

El inconveniente de jugar a los nombres y a los disfraces fue que un sábado él se perdió, quizá para siempre, creo yo. ¿O lo perdí yo? Nunca sabré la verdad, ciertamente. Lo encontré al llegar del trabajo tan despojado, pálido y casi irreversible como los fósiles y restos que trae la marea de un diluvio. Me horrorizó y no comprendí el cambio radical que acababa de sufrir su semblante,

---

— Ni siquiera sé quién soy. Déjame alimentarlo.— Me empujó contra la pared, desplomándome, y despojándome de los instrumentos que acababa de quitarle, sin tener la menor idea de que obraba, más allá de lo que su voluntad pudiera conocer.

Me dí cuenta que no era él. Ya no. Dios había creado el amor con los restos de un cadáver. El mar se **imponía** ahora turbio con su tempestuosa espuma, destruyendo lo que a mi paso deseaba. ¿Y la felicidad? A nadie le importaba. El hoyo negro había vuelto a surgir del remolino, mostrando en su hondonada una criatura viperina. La bestia estaba allí y no había nada más detrás de sus tentáculos color rubí. La tempestad me dejó observarla detenidamente y conocer el poder que la consagraba, en una ciudad tan vieja como ésta. En el peor de los casos, ella acabaría comiéndome también, hasta sacar a relucir lo peor de mí. La pantalla del misterio iría cayéndose y trizándose ante mi fe. Esa noche no me quedó más opción que salir a la calle en pleno nubarrón; caminar y respirar, hundiéndome en la suavidad del agua, la bondad de un diluvio que ya no me importaba ni yo tampoco a él, hasta perderme en alguno de esos parques, sin volver a casa, encontrando a otros tantos hombres y mujeres que no duermen de noche, y alimentan al amo de las mil cabezas, hasta quedar sin lumbre.

