

El incendio de la imagen: mujer, mito, sacralización y erotismo en *Solitario de amor*, de Cristina Peri Rossi

Margarita Hernández Martínez
Universidad Autónoma del Estado de México

El corpus literario emanado de la pluma de Cristina Peri Rossi destaca, entre otras particularidades, por la naturalidad con la cual aborda temas y problemas que, durante siglos, permanecieron recubiertos de murmuraciones y eufemismos. Entre éstos, resaltan las diversas facetas y expresiones de la sexualidad y el erotismo, articuladas desde un enfoque crítico, reflexivo y plural, ajeno a las cortapisas dictadas por la doble moral imperante en la sociedad latinoamericana. De esta manera, en concordancia con la opinión de Elena Poniatowska, leer los poemas, las narraciones y los artículos periodísticos de esta escritora uruguaya constituye “una invitación al placer” (13), entendido como una oportunidad a la que accede el sujeto sólo mediante su voluntad y consciencia.

Inserta en las riquezas de este marco, *Solitario de amor* es una novela moderna —en términos de estructura y tratamiento temático— esencialmente erótica; no obstante, con la finalidad de preservar el equilibrio entre tradición y actualidad, Peri Rossi incluye en ella numerosas manifestaciones pertenecientes a la esfera de lo sagrado, alrededor de las cuales se erige la significación textual. Por esta razón, en las próximas páginas, intentaré dilucidar el papel que desempeña la visión de lo sagrado en las pasiones manifestadas en el discurso del narrador autodiegético, centrado en la erotización, la consagración y la sacralización del cuerpo de Aída, la mujer que ama. Para explicar las relaciones entre estas ideas, acudiré a los conceptos de seducción y ritual expuestos por Jean Baudrillard en *De la seducción*, así como a las afirmaciones en torno a la experiencia erótica enunciadas por Georges Bataille en *El erotismo*. De manera secundaria, me apoyaré en las definiciones de sacralidad y profanidad incluidas en *El hombre y lo sagrado*, de Roger Caillois, y en *Lo sagrado y lo profano*, de Mircea Eliade. De esta forma, procuraré abarcar la mayor cantidad de posibilidades semánticas acerca del comportamiento erótico de los personajes y, así, lograr una interpretación coherente del texto.

Resulta indiscutible que, en *Solitario de amor*, el eje semántico desde el cual parten las consideraciones en torno al erotismo, la consagración y la pasión amorosa reside en la omnipresencia del cuerpo. Desde la óptica de la autora, éste, “como objeto erótico y lírico, es, quizá, uno de los sujetos artísticos con mayor bibliografía. Imaginado, metaforizado, soñado, fantaseado, deseado y, a veces, denigrado” (citada en Poniatowska 20), se transforma, en esta novela, en el punto de partida de una larga disertación que desemboca en un violento contraste entre la realidad y las aspiraciones del deseo.

En primera instancia, la aparición del cuerpo —visto aún como mera entidad carnal— determina las diferencias entre la personalidad masculina, figurada en el narrador, y la femenina, representada por Aída. Al comienzo de la novela, ambos personajes conservan una postura paradigmática: como ha ocurrido desde hace siglos, el hombre contempla a la mujer y, a partir de la configuración de su discurso, construye su imagen y se enamora de ella. Sin embargo, su encuadre ahonda en las raíces divinizadoras de la identidad femenina

y, desde ahí, cambia de perspectiva y se yergue innovador; así, “Aída [...] es una entidad única, indivisible, con algo de giganta, [...] de matrona romana” (Peri Rossi 10).

A partir de estas comparaciones, el cuerpo de Aída emprende una atractiva trayectoria de significaciones oscilante entre las alusiones a la delicadeza de la pintura prerrafaelista y las resonancias salvajes de las bestias del Mesozoico, los cetáceos y las estampidas de búfalos. Pese a sus evidentes discrepancias, estas percepciones se encuentran unidas por idénticas ideas en torno a la desnudez. En efecto, desde los ojos del narrador, “la desnudez de Aída tiene algo de ascética, de impermeable: como la de los grandes ídolos asirios” (Peri Rossi 12). Ello desencadena las primeras resonancias de la sacralización del erotismo: aquélla implica revelación y comunión, mientras que los atavíos suponen prohibición, ocultamiento y soledad. De esta manera, Aída, vestida, resulta dominante y reservada; en cambio, desnuda, se convierte en “una mujer sin ombligo todavía: la parida por nadie, la mujer sin madre, la que no tiene nombre, ni antepasados, ni progenie, ni marido” (Peri Rossi 20).

Así, la fémina, a semejanza de las divinidades primarias, se produce a sí misma y da origen a otros seres vivos, entre ellos, al propio narrador: tras la fusión coital, en cuyo curso él palpa la húmeda placenta alojada a perpetuidad en el interior de Aída, confronta su salida a la calle con un brusco alumbramiento, que lo deja “arrojado de [su] estanque” (Peri Rossi 11). En consecuencia, sus apreciaciones reúnen algunos aspectos indispensables para propiciar la consagración verificada en *Solitario de amor*: desde una situación metafórica, “la desnudez ritual equivale a la integridad y a la plenitud; el Paraíso implica la ausencia vestidos, es decir, de desgaste (imagen arquetípica del tiempo)” (Eliade 101).

De este modo, la intimidad establecida entre los personajes encarna una representación paradisiaca capaz de suspender el transcurso del tiempo, lo cual se entrelaza con el proceso de ascensión mítica y recuerda la solidez de los vínculos entre la infinitud del cosmos, basamento primordial de la vida y la existencia humana; su concentración en la casa, reproducción microcósmica del universo —a la cual volveré líneas adelante—, y el cuerpo humano, habitáculo del espíritu en el que se imbrican y estructuran, desde un punto de mira individual, las entidades anteriores. De esta manera, la vivencia amorosa —más bien, pasional, como clarificaré en párrafos ulteriores—, por primera ocasión, se eleva a un plano cósmico, que irá enriqueciéndose conforme avance la novela.

Por otro lado, pese a la sublimación del cuerpo femenino implicada en este horizonte conceptual, el narrador introduce dos componentes que desencadenan su desconsagración y que, en último término, motivan la conversión de Aída en ídolo: primero, la minuciosa descripción de las vísceras y las secreciones corporales, pues desliza la probabilidad de corrupción y degradación inherente a toda materia orgánica; por tanto, la disparidad entre la inmutable perpetuidad divina y la frágil evanescencia humana. En segundo lugar, la incorporación de cierto deslumbramiento fetichista, centrado tanto en fracciones físicas convencionales —los pies y el cabello—, como en características maternas —los pechos y el vello corporal—, en tanto que fijan el valor erótico de Aída sólo en su cuerpo, nunca en su psique.

Este panorama permite afirmar que el narrador, situado siempre frente a la amplia y múltiple imagen de Aída, se halla sobrecogido por la emoción de lo sagrado —en tanto

experiencia terrorífica e irracional que despierta, empero, sentimientos de veneración— de una forma tan densa que asume todas sus demostraciones, desde el *mysterium tremendum*, la santa cólera de un dios inmisericorde que exige, de vez en cuando, ofrendas y sacrificios y lo conduce al pánico, el aislamiento y la nostalgia —a pesar de la constante proximidad de los cuerpos—; hasta el *mysterium fascinans*, el éxtasis embriagador que invade a la criatura ante la deidad satisfecha y la lleva a la serenidad, irremediabilmente efímera (Caillois 31). A través de estas características, las actitudes sostenidas por los personajes alcanzan una subversión definitiva, plena de sentido.

Dada la suma de estos factores, resulta aprehensible, en el desarrollo de los personajes de *Solitario de amor*, la inversión esencial de los papeles tradicionales. En la cosmovisión patriarcal, el hombre asume un papel activo, desde el cual ejerce una dominación absoluta sobre la mujer, concebida como una entidad impasible, carente de voluntad e, incluso, de deseos. En contraste, a lo largo de los acontecimientos, Aída se configura como una fémina independiente que delimita, expresa, exige, hiere y denuesta; mientras tanto, el narrador autodiegético calla y “recibe pasivamente” (Peri Rossi 7) su abrigo, su furia e, incluso, sus frustraciones. Por tanto, con estos elementos, la mujer —aunque de modo inconsciente y sólo a partir de la imagen edificada por el narrador— se apropia de la totalidad de sus posibilidades simbólicas.

En efecto, Aída, sujeta a la realidad inmediata, no cree en nada ni en nadie: acorazada en la sacralización de su cuerpo, roza el nihilismo y se instala en una posición hedonista. De esta manera, el narrador se descubre solo, atado a una pasión igualmente solitaria; así, aquélla adquiere su doble significado: por una parte, denota dolor y sufrimiento; por otra, expresa inclinación, preferencia o deseo ávido por una cosa o persona. En sus dos acepciones, el narrador la define como una emoción solemne, trágica y egoísta, consumida y consumada desde el aislamiento de quien la padece. Estos asertos, aunados a la incipiente experiencia de lo sagrado ya descrita, contribuyen a que éste sobrepase, en un segundo momento, su condición individual y se encamine hacia la colectividad; como resultado, se identifica con la humanidad entera, desamparada ante la suprema impasibilidad de los dioses.

Para profundizar en este último rubro, es preciso recurrir a las palabras de Georges Bataille. Desde su óptica, esta indiferencia conlleva una ruptura radical con la continuidad a la que aspira cada sujeto, toda vez que las comunidades se conforman por “seres discontinuos, individuos que mueren aisladamente en una aventura ininteligible; pero [les] queda la nostalgia de la continuidad perdida” (19), asequible mediante las diversas prácticas eróticas, por cuanto que transmutan la pulsión de muerte —concebida como vía de acceso a la continuidad orgánica y biológica, desde la inercia y la inacción— en ímpetu de unión y de vida —comprendidas como enlace con la continuidad emocional, trascendente y pacífica, desde la actividad y el movimiento—. En consecuencia, “toda operación erótica tiene como principio la destrucción de la estructura del ser cerrado que es, en su estado normal, cada uno de los participantes del juego” (Bataille 22). El auténtico erotismo, entonces, se consume en el marco de una profunda comunicación —cuyo primer paso, según las consideraciones expuestas en párrafos precedentes, radica en el contenido simbólico de la desnudez—; empero, estos intercambios no ocurren entre Aída y el narrador, a pesar de la cercanía física descrita a lo largo de la novela. Ello puede explicarse

porque aquél, “como el creyente que no logra estar integrado a la divinidad, [...] debe seducirla, conquistarla, ofrecerle tributos, oraciones, votos” (Peri Rossi 66).

No obstante, desde la perspectiva religiosa, la seducción consiste en una estrategia demoníaca encaminada a subvertir el orden natural del universo, instaurado por Dios. Sin embargo, despojando esta aseveración de sus matices dogmáticos, es posible constatar que la seducción pertenece al orden del artificio, encarnado en los terrenos del signo y el ritual; así, dada la mutabilidad y la ambigüedad propias de la naturaleza femenina, se identifica, por lo general, con sus potencialidades genésicas, cuya genuina significación ha permanecido oculta debido a la presión de un cúmulo de mordazas sociales y culturales (Baudrillard 8-18). Por tales motivos, resulta lógico concluir que “cualquier masculinidad ha estado siempre obsesionada por esta repentina reversibilidad de lo femenino” (Baudrillard 10); asimismo, “no ha sido nunca más que residual, una formación secundaria y endeble, que hay que defender a fuerza de baluartes, de instituciones, de artificios” (Baudrillard 22). Así, la supremacía de la identidad masculina sobre la femenina deriva de una reduplicación del artificio y una incompetencia mutua e intrínseca de interacción y conocimiento. En este sentido, las distancias entre el narrador de *Solitario de amor* y Aída adquieren mayores significaciones: él, consciente de su fragilidad (por lo tanto, desprendido de su función social tradicional y despojado de cualquier indicio machista), contempla en su amada el origen de la vida y la precipitación de la muerte; es decir, alberga en ella una imagen ligada al simbolismo terrestre, cósmico y universalizador.

Estos aspectos se sintetizan en numerosas expresiones —la mayoría de tendencia hiperbólica— que reafirman la pasividad viril: por ejemplo, al hablar sobre el embarazo y la gestación —tópico obsesivo que contribuye, en este caso, al afianzamiento de la sacralización femenina—, el narrador asevera que el hombre desempeña un papel ínfimo, pues los hijos sólo provienen y se alimentan del cuerpo materno. Así, la mujer construye su equivalencia con términos como *claustro*, *calor*, *comida* y *plenitud*; asimismo, mediante estos componentes, Aída prodiga a su vástago una clase de amor inaccesible para cualquiera de sus amantes. De acuerdo con la opinión del narrador, esta circunstancia resulta catastrófica para las relaciones amorosas o pasionales, ya que él nunca conseguirá vivir dentro de ella como lo hizo su hijo; por tanto, “todo será [...] más superficial, menos profundo que la relación con este pequeño renacuajo al que ha dado su sangre, su piel, sus células y los gritos del parto, el orgasmo final del parto, la depresión puerperal” (Peri Rossi 86). De esta manera, Aída —transfigurada en una deidad displicente— y su hijo —trocado en un “dios enano y concentrado” (Peri Rossi 86)— conforman una pareja tiránica e insoluble, en la cual los dos, cautivados por su unidad, se provocan pánico, seguridad y placer, en una resonancia de las vertientes *tremendum* y *fascinans* de lo sagrado.

Estas reflexiones, por otro lado, devuelven la novela a los derroteros de la seducción, pues ésta “representa el dominio del universo simbólico, mientras que el poder representa sólo el dominio del universo real” (Baudrillard 15). Mediante la caracterización de los personajes, la novela de Peri Rossi expone las dos caras de este conflicto: el narrador se esfuerza por comprender la naturaleza ritual y simbólica de Aída, aún desde su maternidad; sin embargo, ella procura ejercer el poder desde la imposición de diferentes reglas, las cuales encarnan su enfrentamiento con el machismo predominante, sobre todo bajo el influjo de su procedencia latinoamericana. Esta discrepancia en la interpretación determina, en buena medida, una

nueva dimensión del alejamiento entre los personajes: puesto que no se localizan en el mismo plano de la realidad, la comunicación entre ellos se limita a una especie de erotismo hueco y unilateral.

Igualmente, estas ideas ponen en crisis un conjunto de presupuestos en torno a las relaciones interpersonales y los vínculos entre el ser humano y las entidades divinas. Desde una óptica reduccionista —empero, preponderante en la tradición del medio social occidental—, estas filiaciones se desencadenan de forma espontánea e inmotivada y suscitan alegría y bienestar; sin embargo, según Jean Baudrillard, “hay que deshacerse, para captar la intensidad de la forma ritual, de la idea de que toda felicidad proviene de la naturaleza, de que todo goce proviene del cumplimiento del deseo” (126). Este aserto permite vislumbrar las similitudes entre la seducción y la sacralización. A semejanza de aquélla, ésta afínca sus raíces en el artificio y se produce a partir de la adjudicación de determinadas propiedades a objetos, seres, lugares o tiempos (Caillois 13); en contraste, lo profano supone la privación de dichas cualidades específicas y el retorno al transcurso temporal habitual (Caillois 14). Así, dado que lo sagrado sólo depende de las impresiones subjetivas de cada individuo, “aparece como una categoría de la sensibilidad” (Caillois 12); en efecto, las percepciones sensoriales del narrador de *Solitario de amor* se erigen imprescindibles para comprender la estructura de su discurso: a través de éstas y su enunciación, bosqueja —y transmite— la imagen femenina y el itinerario del erotismo sagrado.

Éste comienza en el instante de la hierofanía, la cual se revela, en primer lugar, a través de la imbricación del espacio y el tiempo propios del mito y el ritual. De este modo, en primer término, “la experiencia del tiempo sagrado [...] permit[e] al hombre religioso encontrar periódicamente el cosmos tal como era en principio, en el instante [...] de la creación” (Eliade 52); por tanto, enfrenta al narrador de la novela con un tiempo primordial transformado en presente —“yo me siento un hombre sin pasado” (Peri Rossi 51)—, gracias al cual tanto Aída como él se convierten en modelos paradigmáticos. En consecuencia, se yerguen como figuras arquetípicas y se entreveran en el mito, entendido como narración destinada a clarificar el germen y las implicaciones de un suceso primordial; así, la trama de esta novela puede interpretarse como la historia prototípica de las experiencias de una pareja, vicisitud recurrente en la obra narrativa de Peri Rossi.

Mientras tanto, el trazo del espacio sagrado se circunscribe, en primer término, al contenido simbólico de la casa, asimilado a la consagración del cuerpo de Aída. En efecto, su hogar se constituye como el emplazamiento propicio para el amor, en contraposición con la “ciudad de cielos lánguidos, pastosos, que diluyen los contornos” (Peri Rossi 8), equivalente al caos y la ausencia de significado. De esta forma, el espacio se sacraliza mediante el desarrollo y la posterior disolución de la dicotomía dentro/fuera: por un lado, el narrador desea edificar, valiéndose de su pasión por Aída, “una casa acogedora, como el vientre de una madre” (Peri Rossi 19); no obstante, también advierte que el sexo de su amada es una cerradura que bloquea el ingreso a las intimidades de su carne y, así, impide descubrir su vulnerabilidad. En idéntico sentido, el miembro masculino se personifica como una llave; aún más, en conformidad con el análisis ya expuesto, se torna cordón umbilical, que engarza los genitales de Aída con el mundo exterior. En consecuencia, el narrador, ensimismado en sus deseos, rompe los lazos con aquél y se arroja al aislamiento emocional —“para amar a

Aída, desaprendí el mundo, olvidé la cultura” (Peri Rossi 46)—, al grado de transformar la presencia de la mujer en su única experiencia social y cultural.

Empero, este retraimiento —próximo, además, al ascetismo— sólo conduce a la saturación, al hartazgo y al vacío semántico; al final, se traduce en la desconsagración y el retorno al universo profano. De esta forma, el narrador declara que, una vez separado de Aída —quien, como una diosa ahíta de ofrendas, rechaza de su celebrante—, “el tiempo [...] se ha convertido en una lentísima sucesión de instantes que caen pesadamente al fondo de [su] angustia” (Peri Rossi 143). Asimismo, esta arrebató hacia el dolor y la orfandad se dispersa a través del cruzamiento temporal y espacial, pues “sólo cuando abandon[a] la casa de Aída consig[ue] romper la fascinación del tiempo cristalizado” (Peri Rossi 11). En respuesta a estos conflictos, Raúl —personaje provisto de una evidente raigambre psicoanalítica— le recomienda ceñirse a una rígida rutina, la cual supone la oportunidad de reintegrarse a la sucesión histórica y lineal.

De esta manera, a pesar de las reticencias del narrador, la interrupción plena del tiempo sagrado ocurre cuando, a punto de concluir el acto de enunciación, se dispone a discernir y nombrar —en la única precisión cronológica señalada en *Solitario de amor*— los dos años transcurridos desde su último viaje con Aída, gracias a lo cual logra superar la ruptura de su unión. De modo simultáneo —quizás con idénticos propósitos—, ella se entrega a una masturbación por completo profana, encaminada a la obtención de un placer puro, alienado y silencioso. Con estos elementos, la estructura narrativa muestra la desarticulación del conjunto de conceptos hasta ahora pormenorizados: la actividad erótica ha dejado de funcionar como ceremonia y ritual; por lo tanto, clausura la seducción y, entonces, el narrador se reconoce como una criatura abandonada, “con el cordón [umbilical] al aire, un cordón que ya no tiene donde asirse y cuelga, como un miembro flácido” (Peri Rossi 144).

En otro sentido, mediante estos acontecimientos, Aída refuerza su ejercicio del poder y se revela como una imagen femenina monolítica, de tal suerte que los procesos de consagración y desconsagración dependen más de la actitud psicológica del narrador que de sus propias conductas. En este mismo tenor, por segunda ocasión, Aída bloquea el desenvolvimiento de la comunicación erótica; además, promueve la disolución de numerosas instancias simbólicas: por ejemplo, abate algunas de las asimilaciones de la casa, ya que la habita “como si fuera su propio útero” (Peri Rossi 127); en consecuencia, “no acepta que el amor se desarrolle en otro territorio que no sea el suyo, su casa, es decir, su cueva, su útero, su madriguera” (Peri Rossi 128).

Igualmente, desde dicho panorama, ella también ostenta cualidades seductoras, si bien se orientan hacia las metáforas del acecho y la caza características de la conquista amorosa —“Aída atrae a sus amantes a su guarida, como hacen los animales seductores y activos” (Peri Rossi 127)—; no obstante, se resuelven de un modo desfavorable para el proceso puntualizado por Jean Baudrillard. En concordancia con su opinión, la mujer no debe anular sus posibilidades simbólicas, sino asirlas para adquirir consciencia en torno a las profundidades de su condición y desempeñar un rol vivaz y satisfactorio. En contraste, lúcido ante esta circunstancia y reducido a su papel de oficiante devoto, el narrador se asume sólo como un proveedor de ofrendas. Al principio, dada la centralización del discurso en el cuerpo, éstas se hallan encaminadas a su cobijo y adorno; sin embargo, en el

decurso de la novela, aspiran, primero, a la aquiescencia —“tú lo aceptaste en el gesto soberbio de las diosas acostumbradas a los sacrificios humanos” (Peri Rossi 38)— y, después, a la totalidad: “soy tu marido, tu padre, tu hijo, tu amante, soy tu adorador, tu contemplador, tu feto, tu entraña, tu masturbación, soy tu menstruado sangrante, tu dolor al parir, tu placer de estremecerte, tu goce, tu angustia y tu imagen” (Peri Rossi 114).

Este conglomerado de etiquetas paradigmáticas transfiguradas en pasión y deseo, además, introduce en *Solitario de amor* una dimensión distinta de lo sagrado: la renovación del lenguaje —“hemos recuperado el espacio de lo sagrado, [...] volvemos a tener la capacidad de bautizar” (Peri Rossi 15)—. En efecto, las palabras de los personajes, tanto en el curso de los diálogos como en el de los monólogos, brotan “como si Aída las hubiera parido entre los dientes” (Peri Rossi 12). Así, ésta ratifica su naturaleza maternal y, nuevamente, subordina la existencia del narrador a la benevolencia o la malicia de sus actos. De modo complementario, el lenguaje rebasa sus facetas creativas y se metamorfosea en fuente de múltiples expresiones poéticas; ello equivale, sobre todo en la obra de Peri Rossi, a su erotización, verificada mediante las consultas a los diccionarios —arropados, además, en la cama revuelta de Aída— y las tentativas del narrador por poblar de diálogo —y, así, de significado— la mudez primigenia de la cópula. En resumen, a través de la consagración y la palabra, aquél se identifica con un pequeño Adán, embelesado en la construcción y habitación de su propio Edén, cuyo punto de partida reside en las imágenes de Aída.

En una vertiente similar, las continuas referencias intertextuales a la Biblia, la mayoría de las cuales se centran en el libro del Génesis, precisan una de las principales intenciones de esta novela, vislumbrada desde la introducción de este trabajo: indagar en torno al origen sagrado del universo, asociado con la comprensión de la esencia simbólica femenina. No obstante, por otro lado, la presencia constante del Apocalipsis alude a la fascinación del narrador por el cuerpo de Aída, la cual conduce a la intoxicación, al sufrimiento y, por último, al desapego y a la muerte; de este modo, a semejanza del Dios tiránico presente en el Antiguo Testamento y de acuerdo con las observaciones establecidas párrafos atrás, aquélla sólo reconoce y convalida el amor del otro cuando éste se sujeta a “la sumisión absoluta a [su] voluntad” (Peri Rossi 52). Con ello, a pesar del periplo con miras a la sacralización delineado por el narrador, los personajes no consiguen superar las diferencias explicadas a lo largo de estas páginas.

Así, en último término, la suma de estas razones explica la predominancia de la atmósfera intensamente erótica —matizada, empero, por las rupturas y alejamientos antes consignados— en la cual se desarrolla *Solitario de amor* y, además, define su oposición con los territorios de la pornografía, pues ésta representa el exceso profano de la realidad —incluso en el lenguaje y sus estructuras— y, por lo tanto, la carencia de signos, tan acentuada que rompe con todas las posibilidades de seducción y sacralización. De manera contraria, la novela se pronuncia a favor de una postura peculiar, basada en la imagen especular, absoluta y definitoria, del amado —o de la divinidad particular— en el amante —o el oficiante incondicional—: “sin espejos, Aída sería la ciega de sí misma. ¿En qué exaltación se miraría?” (Peri Rossi 39). Sin embargo, este reflejo puede resultar inquietante y, lejos de conducir a la unidad de la pareja, lleva a la disgregación de sus integrantes —“ante la belleza de Aída, hay un desgarramiento, un antiguo dolor” (Peri Rossi 82)—; además, conlleva a la desigualdad: en este caso, el narrador se encuentra voluntariamente

doblegado ante el “culto idolátrico y solitario de una divinidad mezquina y menor” (Peri Rossi 66). Por último, ante estas vicisitudes, Aída, oscilante entre la rebeldía visceral y la ignorancia de su caudal metafórico, afirma que “jamás acceder[á] a ser el sueño de otro” (Peri Rossi 115); sin embargo, sin percatarse de ello, lo es: el amor y la pasión, en la obra narrativa de Peri Rossi, participan siempre de la mitificación, la sacralización y la imaginación; es decir, de la particularización de múltiples símbolos universales, conservados pese a los avatares del tiempo.

Obras citadas

Bataille, Georges. *El erotismo*. México: Tusquets, 1997.

Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 2005.

Caillois, Roger. *El hombre y lo sagrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, 1998.

Peri Rossi, Cristina. *Solitario de amor*. Barcelona: Lumen, 1998.

Poniatowska, Elena. “Presentación”. *El pulso del mundo. Artículos periodísticos: 1978-2002*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2005.