

## **Pliegues y sometimientos de Eros: dos cuentos de Vicente Quirarte**

**Jaqueline Bernal Arana**

El amor y la poesía han sido vías poderosas para escapar del aislamiento. Ambas experiencias nos sitúan en emociones profundas; ambas nos colocan, por la vía de lo extraño, en lo familiar. El amor remite a experiencias profundas de la infancia; la poesía igualmente afecta a partir de lo familiar: la palabra conocida puesta en su paradójica extrañeza. Siguiendo a Bataille, las múltiples tareas que inventamos los seres humanos para darle sentido a nuestros días son un constante desafío, no sólo a la naturaleza, sino al mismo individuo, que, en el afán por ubicar a su yo en un mundo mensurable, ordenado, mediado por el trabajo, se separa incesantemente de cualquier carácter natural que quiera atribuirse. El hombre se compromete incesantemente y encuentra el vacío.<sup>1</sup> La identidad que nos creamos, a través del amor o de la experiencia poética, por ejemplo, es sólo una coyuntura, un encuentro. Esa suerte es la que origina el surgimiento de un individuo. Paradójicamente, esa identidad, nacida de una experiencia única, por cuanto extraña, es posible cuando ubicamos al yo en el mundo social, al insertarnos en el orden, en la posibilidad de ser una entidad aprehensible a la conciencia, esto es, cuando se pone freno al movimiento violento y carente de sentido de la naturaleza, en contraposición franca con la “naturaleza humana”, con lo cual

---

<sup>1</sup> Bataille, George. (1981). *La experiencia interior*, Madrid: Taurus, p. 20.

el hombre es una construcción ilusoria, una nada, el vacío. El ser humano busca constantemente escapar a esa nada y afirmarse, diferenciarse en un mundo de lo existente para erigirse como un yo a plenitud, aunque sea como una posibilidad, aunque sea por un momento, aunque sea en el universo de la ficción.

El erotismo es una de esas formas de la transgresión. En la conjunción amorosa, siempre hay un cierto determinismo erótico, siempre hay un cuerpo que liberar. No obstante, esa liberación no lo es todo en el vínculo amoroso. No se erotizan los cuerpos sólo para calmar la sed. En todo caso, se aprovecha ese deseo para experimentar el cuerpo, el propio y el del otro; y en esta experimentación es que históricamente se ha visto a la práctica erótica como transgresión, porque se teme la posibilidad de animalizarse, de trastocarse en otra cosa; porque se teme ser extranjero del propio cuerpo y del otro. ¿Pero no acaso en la cópula se desdibujan los límites? A los amantes nada les basta pues el amor es voracidad desmedida, que transforma cada objeto de deseo en apetencia y delicia. Los amantes “devoran” al otro; muerden sus carnes, lamen su piel, cubren de líquidos el cuerpo para chuparlos y luego volver a experimentar otras sensaciones, en una disrupción del mundo que está afuera.

La experiencia erótica es la gran posibilidad de dislocar el orden establecido de las cosas; es una transformación y ruptura radical del orden impuesto por el mundo del trabajo, por la lógica de la conservación y la acumulación, de la prohibición de la pérdida y la exigencia de sentido. Lo que se pone en juego en el erotismo es siempre una disolución de lo formal, lo constituido; una disolución de las formas conocidas de vida social, regular, que fundan el

orden de las individualidades definidas que somos. El erotismo es, además, pura pérdida; es inútil; se instala en la gratuidad; no posee ninguna finalidad particular. El erotismo rebasa el principio de utilidad, incluso más allá: excede la identidad, al yo, pues en el erotismo el objeto se pierde, al mismo tiempo que el propio sujeto se pierde con él. De igual forma, el sujeto erotizado se excede a sí mismo, al conducir a la indistinción, a la confusión de los objetos distintos. Conduce a la muerte y, por la muerte, a la continuidad. En la experiencia erótica, hay una conexión entre el cuerpo y la identidad. Derridá explicaría esta relación así: “la naturaleza está afectada –desde el afuera– por una perturbación que la modifica en su adentro, que la desnaturaliza y la obliga a separarse de sí misma, recibiendo naturalmente su afuera en su adentro, es la catástrofe, acontecimiento natural que trastrueca la naturaleza, o la monstruosidad, separación natural dentro de la naturaleza.”<sup>2</sup> El cuerpo humano está en permanente construcción, dirigida hacia ningún fin, pues en la experiencia erótica el hombre, que ha abandonado a la naturaleza, se lanza al vacío.

“La isla está rodeada por un mar tembloroso que algunos llaman piel” y “Retrato de una dama”, cuentos de Vicente Quirarte, publicados en el volumen *El amor destruye lo que inventa. Historias de la historia*,<sup>3</sup> muestran con gran acierto algunos de los pliegues y posibilidades de Eros. Ambos relatos muestran historias del encuentro y desencuentro erótico. En ellos, se dibuja la posibilidad de unión del cuerpo y la identidad y, en consecuencia, la incesante búsqueda del yo. Ambas historias narran el surgimiento de individuos y, al mismo tiempo, la discontinuidad, pues los protagonistas

<sup>2</sup> Derridá, Jacques. (2005). *De la gramatología*, México, Siglo xxi, p. 54.

<sup>3</sup> Quirarte, Vicente. (1995). *El amor que destruye lo que inventa. Historias de la historia*, México: cnca.

vuelven al orden de lo homogéneo, a la reducción del mundo, a la solidez del tiempo y el espacio que los vuelven mensurables, reconocibles. Se entregan sin cortapisas a Eros, encuentran la continuidad de su ser para luego separarse. No puede ser de otra manera: esa es la condición del hombre erótico, del fabulador, del creador, del ser ilusorio. Su realización es el instante, el corte, la tregua, sin la cual lo humano no es posible.

Quirarte, en el primer texto, recrea la luz y la sombra, la inocencia y el pecado, la traición y la venganza, el sueño y la pesadilla, todo ello en torno de ese monstruo de la razón, dice Bataille, que destruye lo que inventa, dice Quirarte. Con Mara y Javier, protagonistas, el lector se halla frente al deslumbramiento amoroso, la infame traición y la puntual venganza, realizada como si de una precisa operación quirúrgica se tratase. El origen de este proceso narrativo está en las ambiciones confesas del varón: obtener un trabajo que le proporcione dinero y tiempo para después lograr su máspreciado objetivo, a saber, expresar mediante el arte fotográfico su interpretación del hombre y la naturaleza. Este propósito se combina con otro, inconfeso, salvo a sí mismo, consistente en conquistar reconocimiento, fama, prestigio. De esta dualidad, se desprenderán sus traiciones y componendas, la pérdida de la amada, el castigo inmisericorde y la condena a vivir en soledad, con el agregado horror de la culpa irredimible.

Hasta antes del arribo de Mara, Javier vive sólo para la creación y para cumplir, con cierto desenfado, con los requerimientos publicitarios de la agencia, en la cual, por cierto, no pocas veces palia su soledad y carencia de afectos con alguna de las modelos en turno. Estos factores dominan cuando la soberbia belleza de Mara, con sus diecisiete años a cuestas, irrumpe en su

estudio. Lo deslumbra, lo altera, lo erotiza. No puede evitar, mientras prepara aparatos y luces, mirar su “cuerpo duro y flexible”, “los pómulos asiáticos que el maquillaje y las luces afilaban sobrenaturalmente; la boca grande, fuerte, trazada con violencia en un solo golpe; los ojos inmensos, acuáticos, que amansaban la rudeza de la mandíbula”, los “cabellos alborotados”.<sup>4</sup> Queda atrapado por la hermosura de esa juventud perfecta. Y después, ya con visible erección, reconoce “plenamente al animal hermoso, asombrado de que una cintura tan fina pudiera compartir el mismo cuerpo que los senos que el escote volvía más próximos, más inalcanzables”,<sup>5</sup> ese animal que posee una mirada donde habitan todos los paisajes. Bajo la influencia y complicidad de Mara, ha ido de la tarea fotográfica mecánica, utilitaria, al encuadre artístico, que busca captar los guiños ocultos de una realidad misteriosa y radiante; de la abulia a la sorpresa, del deslumbramiento a la erotización. No es el único, sin embargo. Mara, otra Lolita más de la literatura, ha percibido, a su vez, el impacto físico, emocional y sensual en el varón de treinta y ocho años. Conquistada por el estado erótico de él, poco a poco, cae también en similar excitación. Ambos participan de la magia, del misterio, de lo sagrado. Vindican la inocencia del amor, de la pareja, de los cuerpos. No han estado en una sesión fotográfica con fines comerciales, sino en el centro de un rito que precede la entrega absoluta de un hombre y una mujer:

Quando trataba de enfocar exclusivamente el rostro y los hombros, tuvo que dejar la cámara de lado: la muchacha vestía solamente los zapatos rojos.

Javier podía escuchar, sobre las bocinas lejanas de los automóviles en la avenida

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>5</sup> *Loc. cit.*

Monterrey, la respiración en ascenso de Mara. Lo esperaba como si su cuerpo naciera de la sombra, y desde ella adquiriera sus luces, sus volúmenes. En las zonas más claras de su cuerpo Javier podía mirar las gotas de sudor sobre la carne tensa. Se acercó hasta la pared donde Mara ya se había incorporado y la tomó por la cintura. Rogaba en silencio que ninguno de los dos hablara, que nada interrumpiera esa inminencia que los sacaba del tiempo. Sin dejar de mirarla a los ojos, se desabrochó el pantalón. Hubiera querido sentir esos senos en su boca, pero la penetró sin preámbulos, dolorosamente, todos los dientes apretados. Como si recibiera una descarga eléctrica, Mara arqueó el cuerpo, mientras abría desmesuradamente los ojos y la boca. Por un instante, Javier supo que ella se moría. Él casi no tuvo que moverse para eyacular sin gloria, con ganas de llorar. Aún entrelazados, tomándola fuertemente por las nalgas, Javier la bajó poco a poco hasta el piso. La luz se había retirado por completo cuando Javier sintió la sangre que le corría, caliente y delgada, a lo largo de los muslos. Mara lo atrajo hacia su boca para soplarle al oído, con una voz oscura y perfumada: “Tú eras, tú eras, tú eras.”<sup>66</sup>

Han trascendido lo profano. Son el primer hombre y la mujer primera; los fundadores de una nueva raza: la de los amantes perfectos, inmaculados, ingenuos, inocentes, puros. Intemporales, amorales, mueren y renacen. Sólo les queda ahora ampliar los límites del placer corporal, lo cual exige la invención del amor. Ante el deseo individual y el ritual, la comunión con otro, es que el erotismo toca al amor –la llama doble de Paz–, en cuyo centro encontramos al cuerpo. No hay amor ni erotismo que no pase por la materialidad corpórea, ya sea para sublimarla, para trastocarla, para transformarla en otra cosa, incluso para negarla, como ocurre en la experiencia mística. Residencia de nuestras más sublimes, y también más aberrantes, proyecciones, el cuerpo es el punto de partida del deseo erótico y la pasión amorosa. El objeto de deseo erótico se transforma en sujeto deseante del amor.

A fundar el amor se abocan. Nada les falta, nada les sobra: el éxito

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 47.

imaginado en el campo laboral se logra; el reconocimiento de las capacidades creativas se da; el alborozo de la unión es inextinguible. Nada se niegan. Son dos cuerpos puros, dándose sin coerción moral alguna: “Una tarde de verano en que dejaron abiertas todas las enormes ventanas del estudio, mientras lloraba excitada y conmovida tras un orgasmo múltiple, ella le dijo: ‘Si no te amara tanto, todo lo que me estás haciendo me envilecería.’”<sup>7</sup> No hay cabida para la culpa, el arrepentimiento, el dolor, la duda. El amor es absoluto, impecable, perfecto. Mas nadie está a salvo de la ignominia. Emerge ésta a través del único lado frágil de la pareja: Javier.

Como cualquier artista, ha correspondido el amor de Mara conternura, fineza, cuidado, frescura, pero también, como cualquier mercader del arte, necesita de la fama, las prebendas, el reconocimiento social. Y esta satisfacción del egoísmo, del narcisismo, del individualismo, no puede brindárselo la adolescente, más ocupada en inventarle nuevas rutas a la caricia y al alma. Así, aparece Norma, la nueva directora creativa de la agencia de publicidad, la que “le daba todas las facilidades y recursos para su trabajo”, la que “en palabras articulaba lo que él deseaba proyectar en imágenes”.<sup>8</sup> Su llegada trae un cambio de perspectiva a Javier, quien, bajo el poder de sus proyectos individuales, contrastará ahora las cualidades de Mara y las de Norma, convenciéndose de que sólo ha perdido el tiempo con aquélla y de que el porvenir seguro y permanente está con la recién llegada. Javier se justifica, calma zozobras interiores, afirma decisiones inquebrantables, aunque no logre deshacer la seguridad de que con la ruptura por venir se habrá dañado sin remedio la gran conquista del amor. La

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 49.

decisión ha sido tomada, aunque duela la destrucción del amor. Así se trasluce en el discurso del varón; así en la muy madura respuesta de Mara: “De pronto, los hombros de Mara se aflojaron y Javier supo que comenzaba a llorar. ‘Vete’, le dijo, todavía con la voz completa.”<sup>9</sup> Alejándose, envilecido y canallesco, puede aún confesarse, reconocer que cuanto ha argumentado es falso; que no se aleja de ella y sus supuestas “estupideces”, sino que escapa de “sí mismo, de ese animal incontrolable del cual no era capaz de deshacerse sino clavándole el estoque hasta el fondo”.<sup>10</sup> No será más el hombre bendecido por la pureza y el amor, sino un triste ser en agonía buscando entre los hilachos de la ausencia una señal, una luz, una sombra, que le devuelva ya no a ella, sino a sí mismo.

En “Retrato de una dama”, se repite la dupla erótica en plenitud y caída.

El relato se construye como un largo monólogo, en que habla un sujeto deseante. Se trata de un emotivo *flash back* en el que se van reconstruyendo los pormenores de una relación en que también se instaura el deseo del placer y, también, como en el relato anterior, el de vencer la voluntad del otro. Europa es ahora el escenario de ese encuentro, de ese perderse para encontrarse. Calles, plazas, hoteles de paso, restaurantes, galerías de arte, son filones dolorosos en la memoria de quien mira a una mujer dormida, mientras le escribe una carta confesional. Así pues, nuestra narradora le habla a la mujer dormida, pero también a la propia memoria, en una suerte de asunción del dolor. Así la carta:

Ahora puedo decirte que se aprende sólo si existe junto a ti una locura paralela, alguien que resuena con la misma nota al ser tocado, y a quien no tienes que

---

<sup>9</sup> *Loc. cit.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 50.

explicarle por qué a veces el placer exige el sacrificio, el retraso, la espera gozosa y torturante, como cuando pasábamos la noche en cuartos diferentes y antes del amanecer escuchaba tu voz en el teléfono diciéndome que mirara por la ventana y me tocara, mientras la ternura de tu voz te convertía en otra. Y esa era la forma más completa de estar en un instante sin separaciones, sin la necesidad de esas victorias, por momentáneas, dolorosas. No hacía falta que me dijeras, estoy a punto de venirme, pues conocía esa respiración en ascenso hasta la carcajada ambigua del orgasmo.<sup>11</sup>

En esta remembranza, se habla casi de la plenitud, como en el relato anterior. Sus encuentros son atentos, preocupadas por incitar el cuerpo de la otra. Se quieren en los pormenores, en los rincones más ocultos; se detienen en el lóbulo de la oreja, en la comisura del labio, entendiendo los deslizamientos más tenues, el erotismo de los detalles; un ir lentamente para hacer durar cada minuto, para que esos instantes sean vistos plenamente en su condición de interrupción del mundo real. Ella, la joven estudiante de arte, deslumbrada por las revelaciones y enseñanzas de la dama, quince años mayor, que se descubre también, fuera de la domesticación del amor conyugal, abierta de pluralidades corporales. Ambas confieren a cada encuentro en un elevador, en un café, en la oscuridad de la habitación de algún hotel, en una aventura de la carne, en una revolución. Ambas se descubren acuáticas, minerales, animales, una variedad de perfiles que su excitación voluptuosa saca a la luz: "...a gritos me decías que cómo podía dudar, que recordara la tarde en que, sentada con las piernas abiertas frente a aquel grupo de muchachos alemanes, me decías al oído que no usabas nada bajo el vestido, o aquella noche en Carrara, cuando entramos a ese restaurante donde sólo había hombres y me dijiste que no podías pararte

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 25.

porque habías mojado el vestido y pocas veces me habías deseado así.”<sup>12</sup>

Han amado su cuerpo en el flujo de las intensidades; el cuerpo de cada amante visto no como una totalidad, sino como un fragmento, un vestido, una humedad, un trozo de piel, trozos que, como la memoria de la joven mujer, se miden en la incandescencia del instante, de la armonía fugaz. El lector sabe que el tono de reclamo y remembranza anuncia el final: “esa noche volví a decir te quiero. Ahora sé que intentaba decirte que lo que te negabas a llamar amor era diferente a la necesidad prudente de la vida en común en que habías vivido tantos años.”<sup>13</sup> En este relato, la pareja también se halla ante el quiebre, originado por causas del orden social. La amante dormida es una dama culta, que se debe a las exigencias sociales, al “deber ser” de una mujer heterosexual, casada y con hijos. Desde el inicio de esta carta, se sabe de la claridad con que la dama asume su rol inalterable. Ella se niega a llamar amor a aquello diferente a “la necesidad prudente de la vida en común” con que asume su identidad en familia. Con ello, el eros, la necesidad imprudente de asumir la vida y riesgos, también se niega. Se niega a la posibilidad de que las turbulencias del cuerpo erotizado maculen su vínculo, que más bien parece en el autismo conyugal. La mujer que duerme se niega a llamar amor a la diferencia y prefiere la prudencia y la solidez de los años de una relación en que hace trampas con su propio contrato matrimonial. La escribiente reconoce esas trampas:

En las escaleras de Santa María Maggiore, las dos perdidas de borrachas, me dijiste no soy una puta, sino una dama con marido, hijos, y que no querías volver a saber de adolescentes pendejas, de estudiantitas de arte, y yo te abrazaba con mis mejores carcajadas, sorbiendo lágrimas y mocos, y la gente que pasaba frente a la iglesia no

---

<sup>12</sup> *Loc. cit.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 24.

dejaba de alarmarse pues aún puede causar asombro que un par de mujeres se bese con esos ímpetus, y en el elevador yo te subía el vestido y tú no dejabas de acariciarme mientras descubrías poco a poco tus muslos, tu sexo húmedo...<sup>14</sup>

El imperativo es también, como en el personaje Javier, mantener la seguridad, mantener a salvo sus activos sociales. Así, la pasión es la brújula desorientada, indeseable, a la que se niega la palabra amorosa: “Te amo”. La estudiante de arte, al mirar a su mujer dormida, no es ajena al control autoimpuesto, como tampoco le es ajena su confesión de dependencia y su correspondiente exigencia de reparación: “y pensar que una cosa es que el tigre sepa que la cierva está destinada a sus colmillos y otra que el acto deba consumarse siempre de la misma manera, pues aun en aquellos instantes del rito podía ser que tú fueras el tigre y aunque me dejaras saciar mi hambre el triunfo fuera tuyo.”<sup>15</sup> La joven se habla a sí misma, acaso para volver a su espejismo y hacerlo duradero. La dama respetable vive la aventura del deseo en su viaje por Europa, pero volverá a la tranquilidad de su hogar y sus sábanas limpias; a la certeza de la familia y el mundo ordenado. La tregua amorosa finaliza con el viaje. Tiempo después el reencuentro, momento en que la representación de este sujeto mnemotécnico vive, como condición indispensable para su inmersión en el porvenir, su encuentro con los recuerdos. Quizá como preámbulo para lidiar con su soledad. Quizá. Porque esta narradora es una subjetividad mirándose a sí misma.

Se trata de relatos especulares. Ambos muestran su condición transgresora, ya no sólo por vía de la experiencia erótica, sino de la disparidad de intereses y experiencias vitales. En ambos, la pareja se

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 23.

reencuentra tiempo después. En el primer caso, diez años más tarde: cuando Javier es un incompleto ser, un exitoso fracasado, con prestigio, dinero y reconocimiento, Mara le envía una primera foto, cuyo contenido es algún fragmento de su cuerpo. Puntualmente, y durante seis meses, semana a semana, el decantado varón tiene ante sus ojos un pedacito de esa mujer por él mutilada. Cada pieza fotográfica es una parte del espíritu fragmentado de la mujer, no para que él las una a fin de reconstruir la unidad femenina, hecho imposible de concretar, sino para que contemple las astillas, los añicos. Y también, cada imagen forma parte de la venganza planeada por la mujer lejana, ahora en plenitud, habitando en Nueva York. Javier asume, sin nada que lo justifique, que en cada pieza del rompecabezas ella le entrega a una “de las diversas Maras despiertas bajo su deseo y que ahora, a la distancia, se ha convertido en el objeto de más importancia de su vida”.<sup>16</sup> Craso error, determinado por su vanidad, por su narcisismo. La mujer realiza un rito sacrificial, iniciado con el envío de la primera fotografía, cuya secuencia incluye la cita en Nueva York, en el local laberíntico, *The Vampire’s Blood*. Ya en el interior del lugar, Javier irá de una sala cinematográfica a otra, contemplando imágenes de Mara en distintos tiempos, hasta topar con la escena demoniaca de la mujer prostituyéndose: “Miraba hacia delante, mientras comenzaba a desnudarse para ofrecer a los ojos de Javier el cuerpo que más había deseado en la vida. Pero no estaba sola en la película. Javier no pudo quitar los ojos de todos los hombres que entraban para gozarla, para arrancar de ella carcajadas y gemidos, para hacerle las caricias y

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 52.

torturas, los castigos y gritos que Javier había sido el primero en despertar.”<sup>17</sup> Es el atroz sino de la sacerdotisa de Eros después de perder el amor: darle placer a los cuerpos, mas ya sin el manto de la espontaneidad. Rodeada por manos ávidas, cercada por carnes enfebrecidas, Mara es la isla rodeada por un mar tembloroso, que algunos llaman piel. Contemplarla así, degradada, mutilada, es uno de los castigos para el traidor. El otro, el definitivo, el que cercena, el que aniquila, ocurrirá en la última sala, oscura, estrecha, dividida por un muro de cristal:

Antes de abrir la última puerta, Javier supo que Mara estaba detrás de ella. Volvió a sentir ese aroma que pasaba encima de todos los perfumes, trastornándolos y convirtiéndolos en su propio olor profundo y permanente. Abrió la puerta de un tirón: si en los otros cuartos había penumbra, en éste no se podía ver. La puerta parecía el principio de un pasillo apenas más ancho que el marco, y Javier tuvo que caminar tocando con ambas manos las paredes. No sólo estaba llorando, no sólo estaba ardiendo de deseo y de rabia. También tenía miedo. Conforme avanzaba, el olor se hacía más próximo. Podía sentir en sus manos la carne temblorosa de la hembra, las gotas de sudor que emergían a su vientre, el cabello mojado cuando él la sacaba de la tina para fotografiarla. “Puedes hacer conmigo lo que quieras, incluso ahogarme”, le dijo aquella tarde. Ahora él regresaba para retribuir el ofrecimiento, ahora aceptaba morir a manos de ella para cerrar el ciclo que una coincidencia oscura, más allá de sus nombres y su carne, los había unido. Ahora reconocía plenamente el llamado de la selva, el bramido del animal que lo sacudía en sus raíces más oscuras.<sup>18</sup>

Mas nada puede ya recuperarse, lo cual ahonda el sufrimiento. Él, como hombre único, irreplicable, está perdido, devorado por las exigencias de un mundo moderno, donde lo único importante es el individuo y sus satisfacciones. Y frente a él, única, irreplicable, renacida siempre, Mara, la diosa, la inmortal, cobrando venganza. Hay algo mucho peor que la muerte: seguir en vida cuando no se tiene más por qué vivir. Ese es su castigo: la

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 58-59.

memoria: “A través del cristal Javier intentó acariciar los pezones de la muchacha, besar su boca que ni siquiera empañaba el aire sólido del vidrio; quiso morder sus hombros, sus muslos, su vientre. Sintió la tortura de la belleza que no se conforma con quedarse en los ojos y comprendió que ni siquiera le quedaba la misericordia de la muerte.”<sup>19</sup> Sí, la memoria, guardando la imagen inasible de Mara y su piel, y sus muslos, y su ombligo, y su rostro, y sus ojos oceánicos, y su cuerpo perfecto. Alguien para llorar a solas, como lo hace Javier cuando no existe más para la diosa.

También la memoria es la condena de la narradora de “Retrato de una dama”, que vuelve al encuentro con su yo, en el esfuerzo inútil por hacer estático lo que es cambio persistente:

Y aún siento que me mojo cada vez que recuerdo nuestras últimas horas en el tren a París, cuando la más encantadora de las sonrisas me decía que no tomara la vida tan en serio, tal vez porque detrás de mis anteojos adivinabas las lágrimas. ¿Cómo no tomarla en serio cuando alzándote la falda me decías que te tocara y volteabas el rostro hacia la ventanilla para que no mirara tus lágrimas mientras el tren entraba, plateado, vertiginoso y resoplante, en los andenes de la Gare du Nord?<sup>20</sup>

La remitente de la carta jamás se atreve a preguntar ¿me amas? El ingreso o exclusión del paraíso queda confinado a esa respuesta. El triunfo narcisista nunca llega: se limita a llamarle y concertar una cita tiempo después de aquel viaje. Esta vez el espacio es otro: un amanecer defecho en un hotel de la colonia Obrera. La estudiante de arte parece someter al eros en ese ámbito familiar; asume un conocimiento “maduro” del amor, de la pasión que transformó su yo al afirmar: “Te miro dormida y quisiera, con el mejor de mis besos, decirte gracias por la fuerza, la madurez y la belleza que

---

<sup>19</sup> *Loc. cit.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p, 26.

ahora son mías, y pedirte perdón por los momentos en que creí que lo importante era vencerte. Ahora sé que cada una combatía en terreno distinto, pero que la unión nos ayudó a mirar de frente lo que habíamos dejado en el traspaso.”<sup>21</sup> Esta declaración domina el goce y, al mismo tiempo, lo revoca. La denominación de seguridad y la presunción de poder han configurado su experiencia en un paradigma mensurable, al que se le puede evaluar y, sobre todo, someter. Ha sacrificado la singularidad de su pasión por la dama para ceder a la seguridad, ¿pero acaso tiene otro camino? Si cediera a la exaltación de los tiempos pasados, se convertiría en una comedianta, en una caricatura de la joven estudiante enamorada. No se puede permitir tal desliz. Opta por un universo ordenado y lo hace, quizá, para calmar el fantasma de la desaparición del amor. El fin del relato despliega ese sentido: “Y aún siento que me mojo cada vez que recuerdo nuestras últimas horas en el tren de París, cuando la más encantadora de tus sonrisas me decía que no tomara la vida tan en serio, tal vez porque detrás de mis anteojos adivinabas mis lágrimas.”<sup>22</sup> Vicente Quirarte despliega todas las fases de la búsqueda del amor y del fracaso de esta búsqueda: el encuentro de los solitarios, la fundación y consolidación de la pareja, el derrumbe de ésta y los efectos existenciales negativos que acarrea a cada uno de los implicados. Es, sin duda, uno de los cuentistas de los cincuenta más atentos a dicha problemática, una de las marcas que revelan las preocupaciones de su generación. El erotismo, en ambos casos, pasa al terreno de las transformaciones sociales, de la transgresión del orden establecido en estructuras y formas constituidas.

---

<sup>21</sup> *Loc. cit.*

<sup>22</sup> *Loc. cit.*

El derrumbe y separación fracturan su identidad, las posibilidades múltiples del ser convertido en agonía de lo que se es, de lo que se fue alguna vez.

Los cuerpos erotizados revelan la imposibilidad del intento de escapar a lo humano. La penetración y fusión de estos amorosos adquiere el carácter de un acontecimiento disruptivo del orden y la unidad corporal que la formación social adopta. Y esto no sólo atañe a la sexualidad. En un plano metafórico, desgarrar los cuerpos es desmontar una formación social que se produce como un cuerpo. Estos relatos muestran que el cuerpo del hombre no es sólo la carne: el cuerpo humano es nuestra conciencia; el cuerpo del hombre, dice Klossowski, es también el espíritu.

BIBLIOGRAFÍA

BATAILLE, GEORGE. (1981). *La experiencia interior*, Madrid: Taurus.

DERRIDÁ, JACQUES. (2005). *De la gramatología*, México, Siglo XXI.

QUIRARTE, VICENTE. (1995). *El amor que destruye lo que inventa. Historias de la historia*, México: cnca.