

Hasta por las penumbras y las sombras

(Viñetas sobre el espectáculo del eros)

I. Jean Duvignaud en *Espectáculo y sociedad* escribe que

los grupos humanos que admiten la distinción entre experiencia imaginaria y vida real no siempre saben lo que proponen. La voluntad de representar está lejos de poseer un contenido si éste es incapaz de dramatizarse; construye un aspecto de la existencia y esta forma se hace transmisible: la arquitectura oculta que subtiende al drama.

II. El espectáculo del erotismo es parte de la visualidad contemporánea. Los hechos transcurren para ser vistos, sólo que el observador exige una dosis de verosimilitud y otra de sugereencia. Engancharnos a la fantasía es acceder a un entorno que rompe sus secretos y los hace públicos. Además, el eros quiere colarse por las rendijas de las emociones y del intelecto, volverse piel y vello de nuestro imaginario. Basta hojear una revista o un periódico para darse cuenta cabal de que somos tributarios del sexo y a él le rendimos cuentas de nuestras aspiraciones explícitas o de aquellas que llegan como aves nocturnas y que se ocultan en los entresijos de la conciencia.

III. Somos imagen en el espejo: estamos reflejados y nos convertimos en objeto de nuestra observación. Si lo gramos, al estilo de la Alicia de Lewis Carroll, sobrepasar las fronteras que dividen el estar frente o detrás del es-

pejo, entonces habremos de incluirnos en la parte actuante. Esto quiere decir que el espectáculo erótico puede formar parte de lo que seguimos con el ojo avizor de nuestros gustos, pero lo ideal es convertirse en parte del suceso. De otra manera el espectador es el eterno convidado de piedra en el festín de los sentidos. Lo cual es tan patético como observar al onanista que cumple sus funciones deseantes en la oscuridad de un cine. Asume la soledad del hecho y lo resuelve con singular placidez; sin embargo, el espectáculo del eros transcurre en la pantalla y es exterior a él, forma parte de otro universo. Lo único que hace es apropiarse de las sensaciones de otros para convertirlas en un simulacro de su propia intimidad. El menesteroso sexual trata de aliviar sus deseos como aquel que aplaca su apetito al degustar una comida chatarra. El hambre se esfuma al igual que sus posibilidades de construir el motivo deseante, que siempre implica "un proceso de conocimiento", según la idea de Gilles Deleuze.

IV. En *El aire y los sueños* Gaston Bachelard da una de las claves para entender el carácter de la imaginación:

una filosofía que se ocupa del destino humano, debe no sólo confesar sus imágenes, sino adaptarse a ellas, continuar su movimiento. Debe ser, francamente, lenguaje vivo... la imaginación no debe identificarse con la percepción. Porque esta última nos lanza a la inmedia-

tez de los hechos; en cambio, la imaginación es ausencia, es lanzarse hacia una vida nueva.

En ese sentido, el espectáculo, en su carácter de representación y búsqueda, tiene una parte sustancial que es "perceptible" pero lo que importa es la posibilidad "imaginaria". Una conduce a la otra, como cuando se requiere de un transbordo para llegar al lugar requerido, sólo que aquí el destino estará tan cerca o tan lejos según las posibilidades del sujeto.

V. Con los años setenta llegó el tiempo de la tolerancia. El eros apunta hacia la promiscuidad. Finkelkraut habla de "la aventura a la vuelta de la esquina". En los bares se establecen las reglas del juego e incluso dan lugar a un código que los semiólogos ven con simpatía; por ejemplo, hay que hablar de los códigos del "Meinshaft", un antro neoyorkino que se volvió mítico, incluso William Friedkin utilizó la fama del sitio para ubicar a sus personajes homosexuales del filme *Cruising*. Pues bien, llega un joven con un pañuelo amarillo que sobresale de la bolsa trasera del pantalón de cuero. Los asistentes voltean a verlo, algunos vuelven a su copa y otros se interesan en las aficiones de este noctámbulo. El pañuelillo indica que es aficionado a la húmeda escatología llamada "lluvia dorada". Otros dejarán saber sus preferencias al llevar lienzos de color rojo, blanco, azul, verde o morado. El espectáculo fascina en su cinismo, en su desafío y en su falta de ambigüedad.

VI. En sus dos volúmenes acerca de la *Crítica de la razón cínica* el filósofo alemán Peter Sloterdijk establece que

cinismo es la falsa conciencia ilustrada; la conciencia infeliz en forma modernizada. El aserto es, a este respecto, un aserto intuitivo que comienza con una paradoja: expresa un malestar que el mundo moderno ve impregnado de locas bromas culturales, de falsas esperanzas y el correspondiente desengaño de las mismas, del progreso de lo loco y de la paralización de la razón, de la profunda grieta que atraviesa las modernas conciencias y que para siempre parece separar unos tiempos de los otros, lo razonable de lo real, lo que se sabe de lo que se hace... en su segunda versión, el concepto cinismo adquiere una dimensión histórica.

VII. Varios conceptos apuntan hacia la descripción del espectáculo erótico. Uno de ellos es la ficcionalidad, el carácter de la representación; esto nos conduce por las vías de lo imaginario. Nietzsche encontraba que "ahora el centro está en todas partes". Eso es cierto, el deseo es el único que alcanza a dibujar o a delimitar los pormenores de ese proceso; como en los juegos infantiles en los cuales al seguir unos números se va encontrando la figura oculta. De la misma manera, el deseo establece sus coordenadas y diseña la trama del imaginario erótico, cuyas características están apuntadas en la idea de la fragmentación, el eros es una discontinuidad que nunca puede identificarse con la línea recta, y que admite al cinismo entre sus componentes. El amante toca, acaricia y rebasa los límites de lo habitualmente permisible; su cinismo lo justifica con esa conciencia de que él ha adquirido la confianza para adentrarse hasta esos territorios vedados a los otros. Él desabotona, admite la mirada ajena y se muestra en la intensidad de sus jadeos, de su potencia o de su desfallecimiento orgásmico para otorgar sus equivalencias de aquello



que ha solicitado. Éste es el espectáculo íntimo, la condición privada que requieren los amantes, un espacio que privilegian con sus actos, con su ardor carnal y con ese gesto lúbrico que va y viene, que se husmea y que permanece aun con los ojos cerrados; es la respuesta corporal y cultural de un amor que exige una buena dosis de cinismo para completarse.

VIII. En el cementerio parisino de Père Lachaise ocurren hechos que parecen insólitos: parejas de jóvenes y de hombres y mujeres de mediana edad, muchos de ellos casados y con hijos, han encontrado una forma de renovar su sexualidad. Sin precisar un día específico de la semana, llegan al panteón por la tarde, se distribuyen y se esconden en alguna cripta, para que a las nueve o diez de la noche se reúnan en un punto que previamente han acordado. Luego empieza una actividad frenética en la cual todos intervienen. Tratan de establecer un contacto erótico entre las celeberrimas tumbas de Père Lachaise. Ignoran los olores fétidos de las flores putrefactas, de la incomodidad de las tumbas o de las raspaduras en las rodillas o en la espalda; simplemente se integran a un juego lúbrico que incluye cambios de pareja y escarceos con

otros participantes. Esto incluye observar a los otros. El condón es parte indispensable en estos tiempos finiseculares. Se trata de excitarse con un espectáculo inusitado que transcurre en la oscuridad. Los conserjes de Père Lachaise se vuelven tolerantes gracias a una cuantiosa propina; lo demás corre a cargo de los orgiásticos. Sólo hace unos meses se generalizó el escándalo y se han suspendido temporalmente las fiestas eróticas en Père Lachaise.

IX. En Mikonos, esa inolvidable isla griega, la condición fundamental es el exhibicionismo. Por un lado están las playas familiares de Elia, mientras que las más espectaculares son las de Paradise y Superparadise. Al principio de los años ochenta la isla rocosa se convirtió en una suerte de enclave paradisiaco. Multitudes de Europa y América llegaban para convertir sus deseos en parte del espectáculo. De este modo, los transportes marítimos helénicos partían del puerto de El Pireo y en unas cuantas horas estaban en Mikonos. Lo inmediato era ponerse la vestimenta apropiada y salir en pos del eros. En Superparadise la desnudez es total y bastaba una toalla para entregarse a la frescura de la brisa y al oleaje tranquilo de estas aguas casi homéricas. En el recodo derecho de la playa son los homosexuales quienes se travisten y hacen concursos de belleza, simpatía y traje. Se proponen como espectáculo y tratan de sostener una alegría cínica. En la tarima la mayoría está travestida, mientras que los observadores están desnudos. El contraste es interesante.

X. En Amsterdam, cerca de la casa-museo de Rembrandt, se ostentaba un espectáculo infrecuente: las prostitutas se exhiben en aparadores. Para Abraham Moles la vitrina es el punto de mayor fidelidad en la contemplación de la imagen. Están hechas para contemplar las piezas arqueológicas, los objetos del museo, la ropa, los muebles o lo que venda el almacén. Sin embargo, el espectáculo de Ams-

terdam consistía en que estas mujeres rubias, morenas, negras, de cuerpos esculturales o de obesidad extrema, eran parte del paisaje urbano. Se recorrían las calles y uno se topaba con esta representación que algunos calificaron como un verdadero ejemplo de los deterioros del capitalismo, otros fueron más cínicos y gozaron con el espectáculo. Ellas estaban ahí para ser vistas, para ser admiradas y, sobre todo, para incitar a los incautos a que disfrutaran de sus habilidades en el amor mercenario. En la actualidad han sido reubicadas, pero sobreviven las imágenes de estas damas que fueron, sin proponérselo, parte de los mitos contemporáneos.

XI. En el teatro "Deux Boules", en la calle parisina de las Escuelas se hace una representación que disfrutan los turistas, ya sean japoneses, latinoamericanos o franceses provincianos. El espectáculo consiste en un recital de poesía y textos de Restif de la Bretonne o de Sade, acompañados por una música cursilona que quiere traducirse en términos de atmósfera sensual. En el escenario, dos jóvenes con los pechos al aire siguen el rudimentario guión y se muestran lánguidamente eróticas. Están maquilladas en tonos blancos y en sus cuerpos sobresalen los pezones ornamentados de un tono rojizo. Casi de inmediato llegan las parejas masculinas, que interrumpen los deliquios sáficos de las muchachas. La voz engolada que dice los textos cambia de tono; una humareda ligeramente perfumada produce lo que quiere ser un vaho lúbrico. Sin más, las mujeres se dan a la tarea de excitar a los hombres que también están disfrazados a la moda de finales del XVIII. Las acciones transcurren sin emotividad alguna. El espectáculo se convierte en ruinosa repetición, los tiempos se amplifican y muchos se hartan de que una de las virilidades tarde tanto en levantar el vuelo del deseo.

Lo único que reivindica el espectáculo es que al final los actores copulan en una red colocada encima de los espectadores. Por instantes son un

amasijo carnal que está a unos veinte o treinta centímetros del público. Nadie toca; esa es una de las prohibiciones; incluso alguien puede levantarse un poco y tratar de capturar los olores íntimos de los participantes pero en realidad es un espectáculo concebido para un turista domesticado que pagará una cuantiosa suma para sentir que su criterio se ha abierto.

XII. La calle Kurfurstendamm es una de las más populares del mundo. En ella se sintetiza el espíritu berlinés, que se niega a olvidar los desastres de la guerra y mantiene como una suerte de fetiche colectivo la bombardeada iglesia del káiser Wilhelm. Luces y más luces, mujeres que en sábado llevan la indumentaria que permite el verano: vestidos de telas ligeras o pantalones excesivamente entallados. Algunas de ellas se encuentran a la entrada de una inmensa discoteca cuyo nombre se pierde en los archivos del olvido. El espacio es espectacular y las lámparas estroboscópicas deforman las imágenes. La peculiaridad del lugar consiste en que la ropa se deja en un gancho y un empleado le asigna un número y la coloca en el guardarropa. La mayoría se queda en ropa interior; los calzones de los hombres y las mujeres dan un toque colorido al escenario. Bailan y dejan que la sensualidad se apodere de ellos. Una de las muchachas se suelta de los brazos de su pareja, un forzado de arracada en la oreja y de inmenso tatuaje de águila, para completar el lugar común. Ella está poseída por el frenesí de la música. Al parecer es una melodía de la banda "Can". Se para frente al espejo y hace movimientos que presagian un clímax. Todo es parte del juego: el forzado aplaude y quiere compartir la experiencia con los otros. La joven hace un discretísimo *strip tease* con lo que quedaba de su ropa, en realidad una combinación de algodón en fosforescentes tonos verdosos. Pocos la ven, la mayoría sigue imbuida en sus propias imaginaciones.

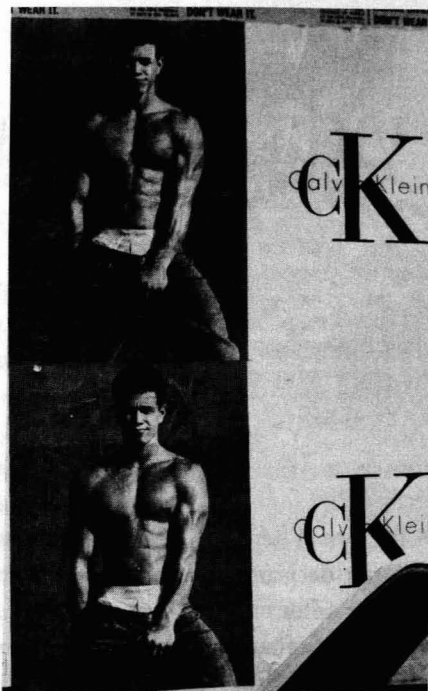
XIII. La cantante italo-estadunidense Madonna está cerca de la caricatura. Su voluntad de escándalo huele a plástico, por más que en sus declaraciones se muestre irónica o francamente cínica. En el filme *En la cama con Madonna*, ego-trip donde todo gira alrededor de la joven fisicoculturista y católica que reza antes de cada concierto, ella trata de introducir elementos disolventes o que rocen con el escándalo que alerta las orejas y los ojos de la clase media internacional. Por un lado, se insiste en el carácter bisexual de la muchacha; confiesa sus escarceos con una mujer y también alude a sus prácticas íntimas. Succiona una botella para simular una felación o le pide a uno de sus bailarines que le muestre el sexo; permanece acostada en una cama con sus compañeros de espectáculo. En escena los movimientos pélvicos, el baile que simula un coito o los atrevimientos de la cantante se pueden reducir a una forma rudimentaria del eros: mucho ruido y poco sexo. Madonna se equivoca de parte a parte cuando quiere que el erotismo transcurra en la continuidad, cuando en realidad el fenómeno se da de manera fragmentaria, discontinua y en la intermitencia. Madonna logra pocas cosas al intentarlas todas, le sobra voluntad pero le falta imaginación.

XIV. Nicholson Baker hace estragos en Europa y Estados Unidos con *Vox*, una novela original pero carente de valores literarios. La palabra excita y los dos personajes de la trama hablan y hablan por teléfono. Se cuentan "historias sucias" y ponen en contacto al otro con esas zonas donde la fantasía es posible de comunicar. Son dos anónimos que han quedado atrapados por el cable telefónico. El espectáculo consiste en sostener por medio de palabras aquello que forma parte de la intimidad. Los lectores están ante un libro que ya forma parte de la cultura post-sida, del sexo a distancia, de la asepsia de los tiempos. El preservativo exacto a la época es la llamada telefónica cargada de intenciones ge-

nitalizadas. Nicholson Baker es un mago de la nada, un hacedor de novelas-síntoma que se aleja de las influencias de John Updike y cae estrepitosamente por los caminos de la inmediatez. Sin embargo, *Vox* es un libro con algunos momentos interesantes cuando el resultado es disparejo y cargado de tedio.

XV. Con Philip Kaufman llegamos al erotismo cinematográfico que se viste con los ropajes de la literatura. En *La insoportable levedad del ser* despoja a Milan Kundera de su trasfondo filosófico y lo reduce a un problema de infidelidad conyugal. La cinta, por fortuna, tiene una escena memorable porque quiere hacer visible el deseo: las dos protagonistas, Juliette Binoche y Lena Olin, esposa y amante de Thomas (Daniel Day Lewis) se reúnen para una sesión fotográfica. Los vuelos del erotismo se alzan, las jóvenes se miran, se retratan y están desnudas ante sus propios temores. De pronto están a punto de entregarse a un acto que carece de sexo: es el deseo que llega para arroparlas. Sólo que se ven interrumpidas y todo queda en la tensión del instante. Por otro lado, en *Henry y June* el cinismo de los personajes es una herramienta sólida que les permite estar y lograr un sitio en el París de principios de los treinta. Ellos admiten su interés en las letras y su búsqueda sexual. Henry Miller y Anais Nin son parte de esos hechos. Kaufman, con su espléndida mirada erótica, logra convertir en espectáculo la intimidad de los personajes. La secuencia del carnaval tiene la magia de la sugerencia: una mujer negra mueve las caderas al ritmo de un instrumento africano. Anais es atacada por un hombre enmascarado, casi como de cuento de Jean Lorrain; la mujer se defiende pero poco a poco cede y se deja penetrar. Reconoce a su marido en ese violador. La imaginación de Eros se hace presente.

XVI. El canal 35 de Nueva York tuvo un programa que era un tanto peculiar. Los espectadores se inscribían y



pagaban quince dólares el minuto de llamada telefónica. Bastaba levantar la bocina y pedirle a una "modelo" rubia que se frotara los genitales, que se diera vuelta para observarle mejor las curvas del trasero, que hiciera tal y cual cosa. La mujer está vestida con una breve tanga y se ha quitado el sostén; aún así las peticiones son rutinarias y el código indica que nunca deberá despojarse del calzón. Los varones, y una que otra mujer, hacen peticiones que son el colmo del aburrimiento y ella cumple con esmero. Sin premuras, ya se sabe que cada minuto son quince dólares. Conversa brevemente y deja que los espectadores se solacen con la semidesnudez. El programa pudo ser original y sólo es una huella de algo que quién sabe qué será.

XVII. En Estados Unidos se puso de moda una práctica que antes estaba restringida al uso doméstico: hacer videograbaciones de actos sexuales. Según se cuenta, esta era de las prácticas favoritas de Elvis Presley y de Roman Polansky. El día de hoy parejas entradas en kilos y en años, se muestran con inmenso cinismo y dejan que sus genitales se vean y que la película pase sin contratiempos. Poco después entrarán en un club que hace circular estos materiales y les proporciona otros similares. La

pornografía industrializada es aburrida e incapaz de hacerse verosímil. En estos pornos-caseros lo que abunda es la presencia de lo real, la celulitis inculcable, el falo libre de las exageraciones habituales. El pudor quiere liberarse.

XVIII. En la moda el francés Jean Paul Gaultier lleva los mandos de la nave. Sus diseños se cotizan muy bien y su imaginación resuelve con habilidad los problemas que le plantean los materiales. En los últimos tiempos pretendió llevar al estrellato la ropa de plástico transparente. La acogida fue discreta.

XIX. René Girard en *El misterio de nuestro mundo*, encuentra que

en torno al deseo abundan las connotaciones conflictivas, competitivas y subversivas que explican tanto el éxito como el fracaso extraordinario de la palabra y de la cosa en el mundo moderno. Para unos la proliferación del deseo va asociada a una descomposición cultural que deploran, a una nivelación general de las jerarquías "naturales", al naufragio de los valores más respetables. A los enemigos del deseo en nuestro mundo se oponen siempre sus amigos y los dos campos se condenan mutuamente en nombre del orden y del desorden, de la reacción y del progreso, del porvenir y del pasado... En contra de lo que se imaginan los "enemigos" del deseo, nuestro mundo se manifiesta capaz de absorber la indiferenciación en dosis muy elevadas. Esto le permite desarrollarse de nuevo sobre una base cada vez más "moderna".

XX. Eros y espectáculo, radicalidad que lima sus asperezas para conformar un microuniverso de proposiciones, rechazos e imaginaciones. Todo consiste en sostener una tensión, un elemento que nos haga sobrevivir los fantasmas del deseo. Ese es su reto y su retórica. ◇