

Erotismo y mito en Estragos de la lujuria (y sus remedios) de Philip Potdevin

Diana Patricia Ospina Pineda *
Universidad de Antioquia

*Primera versión recibida: 3 de febrero de 2004;
versión final aceptada: 30 de abril de 2004 (Eds.)*

Resumen: La autora analiza el erotismo verbal y la dimensión literaria del mito en los quince cuentos que componen la obra del escritor colombiano Philip Potdevin, *Estragos de la lujuria (y sus remedios)*. La autora formula una propuesta narratológica, desde la cual considera los cuentos como una unidad literaria.

Descriptor: Literatura colombiana; Cuento colombiano; Potdevin, Philip; *Estragos de la lujuria (y sus remedios)*; Narratología; Mito; Erotismo; Ospina Pineda, Diana.

Abstract: The author analyses the verbal eroticism and the literary dimension of myth in fifteen stories by Colombian writer Philip Potdevin, *Estragos de la lujuria (y sus remedios)*. This article is formulated from a narratological point of view and proposes to see the stories as a literary unit.

Key Words: Colombian literature; Colombian short story; Potdevin Philip; *Estragos de la lujuria (y sus remedios)*; Narratology; Myth; Erotic; Ospina Pineda, Diana.

* Magister en en Literatura Colombiana. El presente artículo es producto de la investigación desarrollada como parte de la investigación especializada de la Maestría en Literatura Colombiana, durante el segundo semestre de 2003.

El erotismo es el desarrollo de un lenguaje propio de símbolos, metáforas y artificios que obliguen al lector a descifrar el código del creador. Es allí, en esa complicidad entre autor y lector, que se da el guiño erótico. Es aquel punto donde los demás han pasado por alto el tromp l'oeil, el discreto símbolo fálico.

Philip Potdevin

Puerta a la escritura y a la lectura como acto erótico, potencia que el lector recorre, completa y reconstruye con el autor. Es la erótica verbal de la cual habla Paz (1993) en la *Llama doble*, el puente entre el ver y el creer donde la imaginación cobra cuerpo y se vuelve imagen revelada, un mundo dentro de otro; donde oímos lo inaudito, y aquello que imperceptible desemboca allí, en el rugido de la palabra “en el ojo del huracán” cascada infinita en la que somos y no somos de este mundo.

Estragos de la lujuria (y sus remedios) es un libro de quince cuentos que recrean la dimensión mítica y erótica. Mito fuente misma de la memoria colectiva creado y recreado una y otra vez, cuentos y recuentos de historias, personajes, costumbres y tradiciones. En estos cuentos convergen signos, iconos, metáforas y representaciones que beben de las fuentes del mito griego, de la música, del arte y del erotismo. En sus palabras cabalga la alquimia de la palabra para seducirnos, para trascender el encuentro con lo sagrado a través de la “cópula ritual”.¹

Aunque los quince cuentos del libro pueden ser leídos independientemente, es decir, cada cuento tiene autonomía, unidad y sentido por sí mismo; es posible leerlos como una totalidad. Existe una “instancia narrativa” que gravita por entre los cuentos y a la cual llamaremos en adelante “Lector” —con mayúscula por ser un personaje— y que surge como una especie de alquimia literaria para manifestarse abiertamente en:

¹ Hace referencia a la expectativa que desde la cubierta y el epígrafe propone el autor en palabras de Octavio Paz.

“El Infierno: ático, última puerta a la derecha”

“Umbral del placer”

“Coronación de los bienaventurados”

Tres cuentos que bien pueden conformar una sola historia que soporta y crea la unidad de todo el texto. En el primer cuento estamos en la puerta de entrada de un lugar de la Biblioteca Nacional: “el Infierno”, donde el Encargado hace una serie de advertencias para que el “Lector” ingrese. El Infierno es pues un lugar de la Biblioteca “que en este caso es alegóricamente el mismo libro que tienen entre sus manos” (Espitia, 1997, 2). Tomando estos cuentos y ajustándolos a los tres momentos aristotélicos² podríamos organizar esta idea de la siguiente manera:

- El inicio o planteamiento de la historia sería la búsqueda por medio de la lectura que hace el “Lector” para lograr la iluminación a través de la cópula ritual. La premisa dramática sería: ¿logrará alcanzar la iluminación?
- El medio o desarrollo estaría manifiesto en las peripecias por las cuales pasa el “Lector” en su búsqueda —por medio de la lectura de las obras del Infierno—, para encontrar la iluminación a través de la cópula ritual. Incluso dentro de este desarrollo encontramos algunos cuentos como “Vida secreta de los sátiros” y otros que representan el “clímax” de la historia como “Umbral del placer” y “Missa Salisburguensis” los cuales retomaremos para apoyar nuestro análisis.
- El final, que corresponde al último cuento: “La coronación de los bienaventurados” con el cual se define el destino del personaje “Lector”.

Nos proponemos entonces, a la luz de los cinco cuentos seleccionados, desentrañar cuáles son esas claves que el “Lector” descubre para alcanzar la Iluminación, a través de la cópula ritual.

Sobre la obra y el autor

Philip Potdevin nació en Cali en 1958, se desempeña como abogado y escritor en el campo del ensayo, la poesía, la novela y el cuento. Además, escribe una columna de opinión en *El País* de Cali, coordina un taller de creación literaria en la universidad de los Andes y es codirector del Centro de Estudios Alejo Carpentier de Bogotá.

2 Se hace referencia a *La poética* de Aristóteles.

Su literatura nos sumerge en un tiempo anacrónico, fabuloso, transhistórico, un tiempo extranjero, imaginario, invadido por personajes míticos. Particularmente en *Estragos de la lujuria* hay una rebelión y un deseo de trascender el propio tiempo —personal e histórico— para acceder a otros ritmos distintos, y sumergirse en un tiempo donde se conservan aún las huellas de los “comportamientos mitológicos” y en “una literatura donde se trata de recobrar la intensidad con la que se ha vivido, o conocido, una cosa *por primera vez*; de recuperar el pasado lejano, la época beatífica de los “comienzos” (Eliade, 1994, 200). Por eso en su literatura hay cierto juego con las anacronías y las anatópias creando en su narración una confluencia de universos simbólicos venidos de la filosofía, la alquimia, la psicología junguiana, la mitología, el arte pictórico y la música. En esta dirección “La mayoría de los personajes de sus cuentos y novelas parecen ser figuras arquetípicas que representan tendencias atemporales de la naturaleza y la psique humana” (Potdevin, en: Mejía, 2002, 210).

En sus libros de cuentos, en sus novelas y en sus poesías gravita un universo espiritual con una marcada tendencia a recrear la dualidad humana, su deseo de unidad, de confluencia de fuerzas opuestas, su búsqueda de la iluminación y de reconversión del “caos” en “cosmos”.

Podría decirse que cada uno de mis personajes tiene dos facetas: una clara y una sombría, una alegre y una melancólica, una racional y otra creativa, una apolínea y otra dionisiaca. Por ejemplo, el leitmotiv de *Estragos de la lujuria* es un tema tántrico, en el que se afirma que es posible lograr el estado máximo de iluminación, a través de la sexualidad: una variante más del tema alquímico (210).

El erotismo como ritual en *Estragos de la lujuria*

El libro presenta en su cubierta una pareja de serpientes, símbolo de energía cósmica, enroscadas en torno de un lingam invisible. Luego viene una dedicatoria: *A Isaías Peña Gutierrez, maestro silencioso, a la mejor manera zen*. Introduce el libro un epígrafe tomado de *La llama doble* de Octavio Paz y que alumbra el sentido, la dirección y la búsqueda de los textos que contiene en su interior:

Poseer un cuerpo y recorrer en él y con él todas las etapas del abrazo erótico, sin excluir a ninguno de sus extravíos o aberraciones, es repetir.

ritualmente el proceso cósmico de la creación, la destrucción y la recreación de los mundos... romper el ciclo cósmico para penetrar en lo incondicionado. La cópula ritual es, por una parte, una inmersión en el caos, una vuelta a la fuente original de vida, por otra, es una práctica ascética, una purificación de los sentidos y de la mente, una desnudez progresiva hasta llegar a la anulación del mundo y del yo (Paz, 1993, 208).

Este epígrafe es la brújula que va a guiar el viaje hacia un destino: "la espiritualidad", "la cópula ritual" y "el erotismo", abrazo que anula el mundo y el yo, y que transgrede toda prohibición hasta desnudar también el alma:

la sexualidad, entonces, no tiene sino dos alternativas: o se somete al imperio "civilizador" y acepta satisfacerse inocuamente en el marco total de las prohibiciones, o se transforma en erotismo, cuya principal característica es la de transgredir toda prohibición, hasta el punto de que puede decirse que sin prohibición no habría erotismo. Esto nos aleja, en un segundo momento, de lo que comúnmente se entiende por erotismo: la reducción de lo sexual a algo intrascendente (Bataille, 1976, 9).

Potdevin en *Estragos de la lujuria* nos descubre muchos interrogantes, le quita la máscara a la prohibición y descubre su rostro: la culpa, la racionalidad, los prejuicios. Y descubre también las claves para transgredir la prohibición: el mito y el rito. Porque el tiempo del mito es anterior a la culpa y a la razón.³ Y con este ingreso al tiempo del mito ya nos sumergimos en la energía cósmica, la dimensión espiritual y el aspecto ritual. Porque en el ritual, se recrea la fatalidad del proceso cósmico de la creación "casi todos los rituales evocan el *comienzo*, el tiempo mítico en el que el mundo no existía aún" (Eliade, 1999, 63). Con los rituales se evidencia el "retorno al origen"; preparan para un nuevo nacimiento místico, espiritual que nos permite acceder a un modo superior de existencia (Eliade, 1994, 87).

El erotismo como ritual es ceremonia, representación, metáfora, purificación, continuidad, completitud y "latido del tiempo"; escenario donde se complace la potencia de los dioses, donde nos encontramos de cara a la divinidad, donde se purifican los sentidos y se anula toda forma, y donde regresamos de vuelta al caos original, a la vida y al orden. El erotismo como ritual destituye la razón y la culpa para irrumpir en el espacio sagrado donde es posible el

3 Todo esto puede ser visto más claramente en el cuento "Vida secreta de los sátiros", el cual analizaremos más adelante.

encuentro con las aguas ora poderosas ora pacíficas ora mansas ora turbulentas en las que la naturaleza se sorprende y sonríe satisfecha, anhelante, mientras el yo y el mundo sucumben en el silencio de la oscuridad

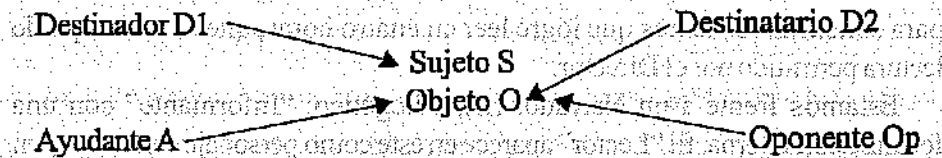
la cabalgata por las llanuras de la noche. Experiencia circular: se inicia por la abolición del cuerpo de la pareja, convertido en una substancia infinita que palpita, se expande se contrae y nos encierra en las aguas primordiales; un instante después, la substancia se desvanece, el cuerpo vuelve a ser cuerpo y reaparece la presencia (Paz, 205).

Propuesta de análisis

En este ensayo iremos recogiendo los elementos necesarios para descubrir, en los cuentos seleccionados ¿Cuál es la búsqueda del "Lector"? ¿Qué se opone a ella? ¿Qué lo ayuda en su objetivo? ¿De dónde vienen sus deseos? ¿Y para qué pretende lograrlos? Para esto nos apoyaremos en el *modelo actancial* de Greimas, el cual nos facilita visualizar la forma como opera la historia contada, en términos dramáticos, o estratégicos. Esto nos permite observar tanto al "Lector" como a cualquier otro personaje de los otros cuentos, como sujeto que pretende conseguir un determinado objeto, frente a lo cual encuentra un conjunto de oponentes y un conjunto de aliados, además de una fuerza destinadora de su misión y un conjunto de destinatarios del resultado de su misión.

El modelo actancial de A. J. Greimas (1976) permite observar en este conjunto de textos una estructura invariante compuesta de seis categorías llamadas genéricamente actantes: sujeto (que encarna determinadas fuerzas, funciones o roles más generales, y que equivale al héroe o protagonista); objeto deseado por el sujeto (correspondiente al bien que se necesita obtener, al valor que orienta, al objeto-valor en juego, la búsqueda, el deseo); destinador (es la fuerza que encarga la misión, para quién trabaja el sujeto, el que lo provee de instrumentos para lograrla); destinatario (que es el beneficiario final del objeto que se persigue, que a veces puede ser el Destinador o el Sujeto mismo); ayudante (que aporta ayuda al sujeto operando en la dirección del logro del deseo); y oponente (que genera obstáculos y se opone a la realización del deseo).

Para Greimas el modelo actancial es ante todo extrapolación de una estructura sintáctica y desde esta perspectiva los actantes: *sujeto, objeto, destinatario, oponente y ayudante*, cumplen con una función sintáctica. El modelo tal como lo propone Greimas presenta seis casillas:



Aplicaremos entonces a todos los cuentos este modelo con el fin de analizarlos y acercarnos a las preguntas por el deseo del "Lector", las formas de lograrlo y finalmente si logra o fracasa en su propósito y por qué.

"Infierno: ático, última puerta a la derecha"

Este es el primero de los relatos, la puerta de entrada al universo narrativo creado por el autor donde se advierte: "¡Oh, vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza!" (Estragos, 12). El encargado profetiza lo que podrá suceder con el "Lector". Aparecen las prohibiciones, que son puras incitaciones a la transgresión, para que tanto nosotros los lectores como el "Lector", atravesados por la lujuria de la carne de palabra, ingresemos al Infierno y encontremos a la manera de Dante en su recorrido, no solo el remedio para la lujuria, sino el secreto para llegar a la iluminación a través de la cópula ritual. Surge aquí la palabra como un signo de seducción en el que la lectura misma es un acto erótico que nos revela otro mundo dentro de este "Suerte querido lector. Espero que encuentre material suficiente para que eche a volar su imaginación" (14).

"Las palabras siempre son respuestas, incluso cuando son preguntas." (Gadamer, 1999, 79)

"¿no?" (Estragos, 11)

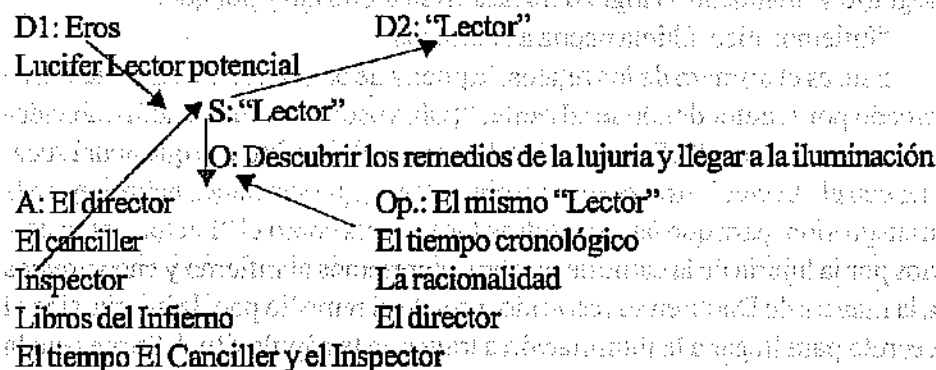
"¿Me dijo que era investigador? ¿Intelectual?" (13)

"¿Qué entonces por qué lo dejamos visitar el infierno? ¿No se da cuenta que es usted quien lo ha decidido?" (14)

Éstas son las únicas interpelaciones que existen en este primer relato escrito en primera persona, que narra la entrada de un "Lector" a la biblioteca y las advertencias que deberá tener presentes para sus lecturas y recorrido por ésta. A pesar de la aparición de dos personajes: "Informante," encargado de la Biblioteca, y "Lector", quien escucha el reglamento para ingresar al Infierno, sólo escuchamos la voz del Informante y sabemos de la presencia del "Lector" a través de estos diálogos en los que el "Informante" pregunta o devuelve los comentarios del "Lector", a quien nunca escuchamos directamente. Se describe un lugar de la Biblioteca Nacional "donde se albergan todas las obras eróticas, pornográficas, libidinosas, vulgares y soeces" (13). El "Lector" puede entrar

para consultar los textos que logre leer en cuatro horas, que es el tiempo de lectura permitido por el Director.

Estamos frente a un Narrador homodiegético: "Informante" con una focalización interna. El "Lector" aparece en éste como personaje central—y en el conjunto de relatos se presenta como hilo conductor, aunque no siempre esté presente—. Analicemos el modelo actancial de Greimas desde la perspectiva del Sujeto Lector para desentrañar sus búsquedas y encuentros en su tránsito por el Infierno.



Aparece un Destinador que va a ser común en todos los cuentos seleccionados en el corpus: Eros, "ese demonio o espíritu en el que encarna un impulso que no es ni puramente animal ni espiritual. Eros puede extraviarnos, hacemos caer en el pantano de la concupiscencia y en el pozo del libertino; también puede elevarnos y llevarnos a la contemplación más alta" (Paz, 1993, 45). Y son Eros y Lucifer⁴ los que envían expresamente al "Lector", quien guiará con la selección de sus lecturas el recorrido del libro para desentrañar los misterios y los remedios de la lujuria, y lograr así la Iluminación.

En el esquema también quedan claramente expuestos los opositores de su búsqueda, dentro de los cuales resulta particularmente interesante hacer notar como el mismo "Lector" y su racionalidad participa también como opositor de su propia búsqueda, pero al mismo tiempo estas constituyen claves para descubrir el camino que permite alcanzar la Iluminación. Así mismo, puede observarse como algunos actantes son al mismo tiempo ayudantes y opositores. Es el caso del Canciller, el Inspector, el Director y el tiempo, puesto que ellos son los

4. Como el demonio que atrae con el conocimiento y con la seducción por el saber y de esta manera priva de la libertad.

que dan la oportunidad al "Lector" de ingresar al Infierno, pero a la vez son quienes se oponen con sus reglamentos y su control de tiempo para que acceda a lo que busca.

La presión del tiempo cronológico, es quizá uno de los actantes opositores más fuertes. Esto se siente con más contundencia en el último cuento: "Coronación de los bienaventurados" en el que se recuerda que se le ha acabado el plazo al "Lector" para terminar su lectura. Recordemos que en este primer cuento se advierte al "Lector" que tiene un plazo que cumplir—cuatro horas—y en el último relato "Coronación..." se le cumple el plazo, lo cual se evidencia cuando el "Lector" reflexiona: "cuando presentí que el tiempo se agotaba y que el canciller estaba por dar el aviso con los nudillos en la puerta de acceso" (*Estragos*, 122). Este hecho nos permite confirmar que estamos frente a la continuación del primer cuento. Aparece también un elemento ambiguo al decir: "nosotros sólo somos un pretexto en su argumento" (14). Con lo cual se abre un gran interrogante dentro de la narración, una especie de "metainformación" para ir armando un nuevo argumento. Veamos el final de este primer cuento, para que se nos haga más clara esa relación entre el personaje "Lector" del primer y el último cuento: "Faltando diez minutos para vencer el plazo el canciller se lo hará saber mediante tres golpes suaves en el portón. Usted debe salir exactamente al filo del tiempo. De lo contrario puede haber represalias, usted sabe. Suerte querido lector. [...] Los estragos de la lujuria son insondables. Siga, siga, puede que allá encuentre sus remedios" (14).

Pasemos ahora a una de las obras que suponemos lee el "Lector" en su recorrido por la biblioteca.

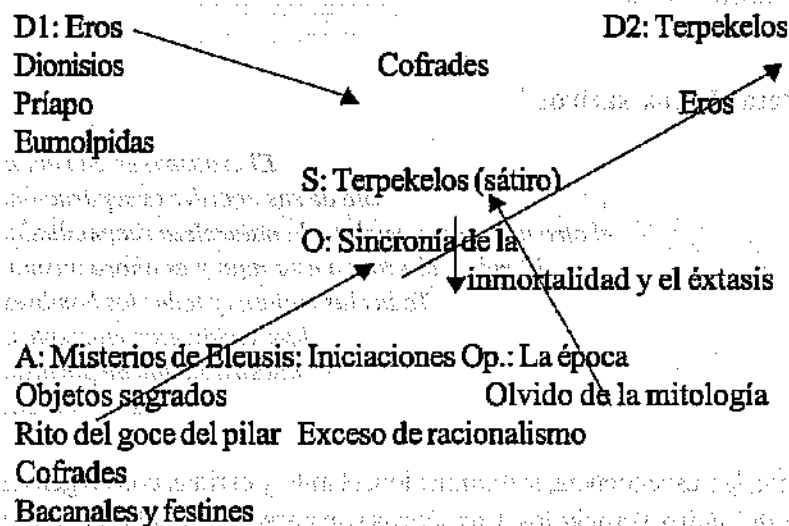
"Vida secreta de los sátiros"

*El erotismo es un ritmo:
uno de sus acordes es separación,
el otro es regreso, vuelta a la naturaleza reconciliada.
El más allá erótico está aquí y es ahora mismo.
Todas las mujeres y todos los hombres
han vivido esos momentos:
es nuestra ración de paraiso.*
(Paz, 1993, 28)

El erotismo, la trascendencia, la iluminación, el mito y el ritual convergen en las vivencias del sátiro Terpekelos. Los sátiros son personajes míticos, mitad

bestias y mitad hombres que viven en un goce permanente de su sexualidad. Terpekelos, que significa “gocé del pilar”, hace parte de una cofradía que practica los misterios eleusianos en los cuales se celebran una serie de ritos solemnes y misteriosos. Él oficia rituales eróticos y asiste a bacanales donde recrea su voyerismo en medio de las variadas orgías de los asistentes a las fiestas, sin interrumpir su permanente acto masturbatorio. Para Potdevin los sátiros “cumplen la función de ser liberadores de las represiones sexuales. Ellos son la sombra de nuestros deseos no expresados y reprimidos” (Potdevin, en: Mejía, 2002).

Estamos frente a un narrador autodiegético: Terpekelos, con una focalización interna fija para quien una de sus mayores tragedias es estar tan cerca de los humanos, de su naturaleza, de sus instintos y al mismo tiempo tenerse que proteger con una máscara y estar tan lejos de ellos, porque los humanos no soportan su visión, debido a sus propios miedos, sus fantasmas, prejuicios y racionalidad. Por eso este cuento representa la comedia de la proximidad y la distancia. Terpekelos es quizá el personaje que expresa con mayor claridad el fundamento, la fuente sobre la que se construye la obra: el inconsciente colectivo representado por los arquetipos y expreso en los personajes de los mitos, sus circunstancias y su destino. En este cuento por ejemplo, el personaje central es un semidios compañero de Baco, en quien se encuentra “la dimensión sexual primigenia y prístina del hombre” (Potdevin, 2002). De nuevo es Eros y otros dioses y sacerdotes, los destinadores de una sorprendente búsqueda: la sincronía de la inmortalidad y el éxtasis. Miremos más de cerca con el modelo cómo funcionan las fuerzas de los actantes.



Queremos destacar uno de los ayudantes principales “el rito”. En “Vida secreta de los sátiros” asistimos a un rito de iniciación que es presidido por Terpekelos, el hierofante de los grandes misterios “Nacían por segunda vez a fin de germinar en este principio creador de vida. Se habían hecho, como los Dioses, iguales a los Dioses. Se identificaban con las divinidades” (23). Todo esto para perpetuar el rito del goce del pilar y eternizar de esa manera la inmortalidad en el goce original. Hay además una referencia al tiempo del sueño —que tiene también su simbolismo en el universo mítico— en el cual Terpekelos sueña con un ritual de iniciación “una gran serpiente engullía a dos jóvenes hermanas y luego las devolvía muertas. Pero unas hormigas las mordían y hacían que volvieran a la vida, para ser devoradas de nuevo, en forma definitiva por la serpiente” (22), con lo cual concluye Terpekelos que el regreso a la Gran Madre y su consecuente alumbramiento, es el único camino.

Otro de los aspectos que queremos resaltar, es la profunda nostalgia que expresa Terpekelos por el olvido de la mitología y el exceso de racionalismo, lo cual se opone al propósito del personaje. Estos elementos son una constante en la búsqueda existencial y estética de Potdevin. En su artículo *Sobre la necesidad de una nueva mitología para el tercer milenio* nos hace un llamado

para echar a andar de nuevo los mecanismos históricos para crear una nueva mitología, acorde con nuestro tiempo, nuestra civilización y nuestra cultura. Una mitología que reconozca los tributos de la ciencia y la religión para enriquecer con todo el acervo del pasado del hombre la más ambiciosa mitología de su historia (Potdevin, 1995, 2).

Y convoca a poetas, narradores, dramaturgos y músicos para

echar a andar nuevos mitos mediante géneros novedosos o reconocidos, haciendo uso de estructuras narrativas, épicas o musicales, que tomen como punto de partida [...] para desembocar en una nueva era donde el hombre sienta la necesidad de acudir a explicaciones imaginativas y cautivantes para sus enigmas de siempre (5).

En estas citas se puede observar con más claridad la importancia que tiene la mitología en su narrativa, pues el pensamiento mítico y simbólico permite encontrar un sentido a la existencia y una forma distinta de estar en el mundo, lo cual hace posible, en palabras de Eliade, que en la vivencia cotidiana se manifieste lo sagrado. En cambio el pensamiento lógico y racional, no da sentido, sino que “explica” aspectos del mundo.

En los cuentos seleccionados nos encontramos con un espacio narrativo donde conviven los tejidos lingüísticos de lo mítico y simbólico contrastados —con las consecuencias que veremos más adelante— con lo lógico y lo racional. En cierta medida es una confrontación entre el hombre religioso y el no religioso.⁵

La actualización del mito a través del rito

Los estudiosos del mito lo definen como una historia sagrada que cuenta los acontecimientos de los seres sobrenaturales y su acción sobre los hombres. Esta historia “ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos” [...] En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo “sobrenatural”) en el Mundo” (Eliade, 1994, 12). La función magistral que cumple el mito para Eliade es “fijar los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las actividades humanas significativas: alimentación, sexualidad, trabajo, educación, etc. Al comportarse en cuanto ser humano plenamente responsable, el hombre imita los gestos ejemplares de los dioses, repite sus acciones” (1998, 74). Ahora bien, al penetrar el sentido del ritual advertimos la diferencia entre el Tiempo profano y cronológico y el Tiempo “primordial” y sagrado, en el que el acontecimiento *tuvo lugar por primera vez* “Revivir aquel tiempo, reintegrarlo lo más a menudo posible, asistir de nuevo al espectáculo de las obras divinas, reencontrar los seres sobrenaturales y volver a aprender su lección creadora es el deseo que puede leerse como en filigrana en todas las reiteraciones rituales de los mitos” (1994, 26).

Se reviven, reiteran y celebran rituales, ya de iniciación, ya de tránsito, ya de transmigración en los siguientes cuentos: “Vida secreta de los sátiros”, “En el gineceo”, “La túnica en la tina”, “Missa salisburguensis” y “Coronación de los bienaventurados”. En los ritos de iniciación el iniciado debe morir a la vida primera (natural) y renacer a una vida superior, que es a la vez religiosa y cultural. “La iniciación comporta generalmente una triple revelación: la de lo sagrado, la de la muerte y la de la sexualidad [...] tiene revelaciones de orden metafísico [...] equivale a la madurez espiritual” (1998, 137-138).

5 Hace referencia a lo que dice Eliade en *Lo sagrado y lo profano*.

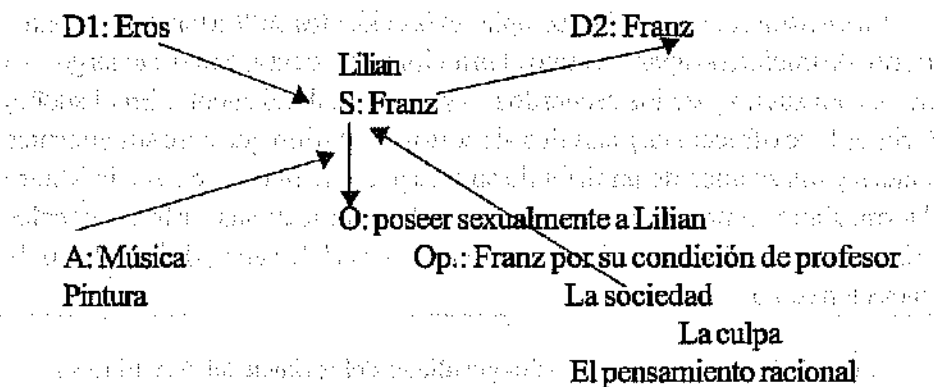
La iniciación es una de las isotopias más evidentes de "La túnica en la tina". El rito de iniciación aparece tanto al principio del cuento, como a lo largo —a través del sueño y de los recuerdos— y en el final del cuento. En el sueño, Grimaldi ve ofrecer sus genitales al monstruo marino que abre sus enormes fauces y los arranca de un tirón de su cuerpo, y de nuevo aparece la Madre Tierra, ahora como una bestia que quiere despojarle de sus atributos vocales (*Estragos*, 56). Propp, en *Las raíces históricas del cuento*, define el rito de iniciación como

una de las instituciones sociales peculiares del régimen del clan. El rito se celebraba al llegar la pubertad. Con él, el joven, era introducido en la comunidad de la tribu, se convertía en miembro efectivo de ella y adquiría el derecho a contraer matrimonio. Esta era la función social del rito. Sus formas varían [...] se creía que durante el rito el niño moría y resucitaba como un hombre nuevo. Esta es la denominada muerte temporal. La muerte y la resurrección eran provocadas por actos que imitaban el engullimiento y consumición del niño por animales fabulosos. Se imaginaba que era tragado por ese animal y que, tras haber transcurrido algún tiempo en el estómago del monstruo, volvía a la luz, es decir que, era escupido o vomitado. [...] Al resucitado se le imponía un nuevo nombre, sobre su piel se imprimían las marcas y otras señales de que se había celebrado el rito (Propp, 1984, 74-75).

El momento del rito de iniciación en el que se somete a la emasculación, es un recuerdo permanente de Grimaldi, y su final, es un nuevo ritual en el que se encuentra con la muerte como un éxtasis erótico sublime, donde concentra todas sus expectativas de una nueva vida.

"Missa Salisburguensis"

Antes de lanzarnos a la fase final, queremos hacer alusión al cuento "Missa Salisburguensis" para recoger aquí un elemento más que nos permitirá sustentar mejor la idea acerca de los secretos y claves para que el "Lector" logre la iluminación a través de la cópula ritual. Franz es profesor de Lilian y en medio de la seducción que siente hacia ella busca poseerla sexualmente, pero para ello tiene que traspasar los límites, trascender la culpabilidad y rendirse al culto de lo sagrado y lo profano. Veamos el modelo actancial.



En este cuento se presenta un contrapunto entre los cantos angelicales de las dieciséis partes vocales, de los treinticinco instrumentos, dos órganos y bajo continuo del “Gloria” —una de las seis partes de la misa—, y el orgasmo y postorgasmo continuo de Franz y Lilian. A diferencia de las anteriores instancias narrativas, este cuento presenta un narrador heterodiegético con una focalización variable, unos párrafos tienen la perspectiva de Lilian y otros la de Franz. Es importante anotar la clara consistencia que hay entre las instancias narrativas de todos los cuentos, su estructura y el contenido mismo.

“Umbral del placer”

Aprovechemos para penetrar el “Umbral del placer”, que es el segundo de los relatos que consideramos parte de la trilogía de la cual hablamos en un principio: *Infierno-Umbral-Coronación*. Este es de los relatos más cargados de erotismo. Se ubica justo en el “ojo del huracán”, lugar por donde transita la explosión. En él se narra el orgasmo del “Lector” subido en los estantes, por entre las palabras y los recuerdos, las imágenes y los sonidos que gravitan en este cuarto inundado de libros. Estamos de nuevo junto con “Vida secreta de los sátiros”, “Las delicias de la soledad” y “Madera Noruega” ante una práctica onanista. Pero lo que nos interesa con este cuento es ver que existe un claro indicio de que está presente el “Lector”; hay una autorreferencialidad de la obra misma que nos pone de frente a los ojos del personaje “un rostro de princesa morisca llora quedo, entresacando inaudibles gemidos, evocación de un distante pecado de *solicitud en confesión*, sugerido por un fraile que buscaba calentar sus manos pecaminosas entre los pechos de la penitente.” (*Estragos*, 95). Acá se autoreferencia uno de los cuentos de *Estragos*... consiste en el simpático cuento “Solicitud en confesión” donde se da una confrontación

entre el impulso sexual de un cura, su profanación de la confesión, su transgresión de la prohibición del celibato y su regreso a la culpa y a la moralidad.

“Coronación de los bienaventurados”

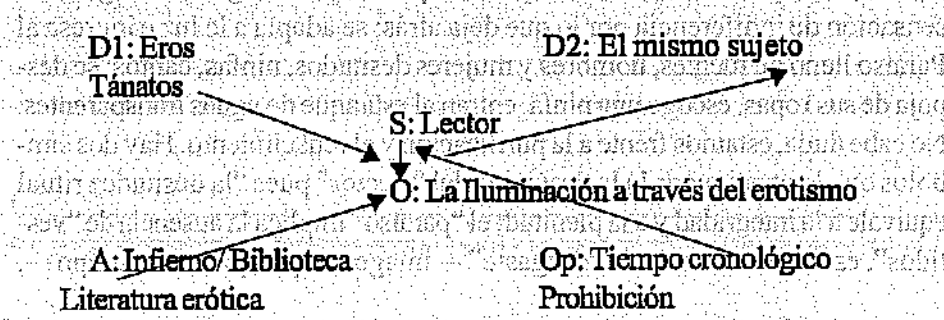
Basta simplemente con repetir el ritual cosmogónico, y el territorio desconocido (el “Caos”) se transforma en “Cosmos”, se hace un imago mundi, una ‘habitación legitimada ritualmente’.

La existencia de un modelo ejemplar no dificulta en modo alguno la marcha creadora.

El modelo mítico es susceptible de ilimitadas aplicaciones. (Eliade, 1994, 149).

En “Coronación de los bienaventurados” estamos abiertamente ante la presencia del “Lector”, quien se haya desesperado aprovechando los últimos momentos de lectura, pues ya se le agota el tiempo. Coge un libro y otro y en medio de la escogencia descubre el marco de una puerta secreta que hay justo detrás de los estantes. Y basta con que deje “caer el último libro seleccionado, un voluminoso tomo que parecía comprender varias obras, para que el aire y el polvo desplazado se colaran por la cerradura y, como fruto de un soplo divino, se destrabara el mecanismo. Terminé de abrir la puerta y de un salto quedé del otro lado” (Estragos, 122). Y allí al otro lado, es donde se encuentra con el paraíso soñado, con la ninfa anhelada, con el tiempo del mito y con su posibilidad. Entra a la gruta secreta donde se celebra el rito de iniciación. Y el “Lector”, temeroso de instalarse en este territorio desconocido y salvaje sucumbe ante su condición.

Veamos cómo participan en este ritual los actantes. El “Lector” ha entrado allí buscando la trascendencia, la transmutación, el “abrazo ritual”, los remedios para la lujuria, el encuentro con lo divino, en fin, la iluminación a través del erotismo.



Eros	Canciller, Director, Inspector
Ninfas	El remordimiento (la culpa)
Estanque	La razón
Paraíso	El mismo Lector
	La falta de alma

Observemos la cantidad de oponentes. Esto exigirá del “Lector” una lucha a muerte consigo mismo y su condición profana. Y exige una clara determinación de entrar al Tiempo y al Espacio del mito, pues solo este podrá ayudarlo “a superar sus propios límites y acondicionamientos” para elevarse “junto a los más grandes”. (Eliade, 1998, 155) y poder ser un bienaventurado en su encuentro con la divinidad, en su ingreso al mundo paradisiaco, al paraje ideal, a la sociedad secreta y liberarse al fin del “Tiempo muerto”, el Tiempo que aplasta y que mata (200) y así nacer de nuevo.

El *umbral* que acaba de traspasar el “Lector” concretiza la delimitación entre el “fuera” y el “dentro” y el paso de una zona a la otra —de lo profano a lo sagrado—. El simbolismo de la puerta nos pone de nuevo frente a un rito de iniciación y en este caso, el rito de iniciación del “Lector”

son especialmente las imágenes del *punte* y de la *puerta estrecha* las que sugieren la idea de pasaje peligroso y las que, por esta razón, abundan en los rituales y las mitologías iniciáticas y funerarias. La iniciación, como la muerte, como el éxtasis místico, como el reconocimiento absoluto, como, en el judeocristianismo, la fe, equivalen a un tránsito de un modo de ser a otro y operan una verdadera mutación ontológica (132).

Al atravesar la puerta el “Lector” viola las normas del Infierno, llega a un paraíso que lo encogece con su exceso de luz, siente la tentación de regresar, “duda”, cree que el hecho “no va a pasar impune”, pero luego se entrega a una sensación de indiferencia por lo que deja atrás; se adapta a la luz e ingresa al Paraíso lleno de fuentes, hombres y mujeres desnudos, ninfas, cantos; se despoja de sus ropas, escoge una ninfa, entran al estanque de aguas transparentes. No cabe duda, estamos frente a la purificación y el renacimiento. Hay dos símbolos que lo atestiguan: 1) la desnudez del “Lector” pues “la desnudez ritual equivale a la integridad y a la plenitud; el “paraíso” implica la ausencia de “vestidos”, es decir, ausencia de “desgaste” —imagen arquetípica del tiempo—.

Toda desnudez ritual implica un modelo intemporal, una imagen paradisíaca” (101), y 2) el encuentro y la inmersión en las aguas

que simbolizan la suma universal de las virtualidades; son *fons et origo*, el depósito de todas las posibilidades de existencia; preceden a toda forma y *soportan* toda creación [...] la inmersión simboliza la regresión a lo preformal, la reintegración al modo indiferenciado de la preexistencia. La emersión repite el gesto cosmogónico de la manifestación forma: la inmersión equivale a una disolución de las formas. Por ello, el simbolismo de las aguas implica tanto la muerte como el renacer [...] cualquiera que sea el contexto religioso en que se encuentren, las aguas conservan invariablemente su función: desintegran, anulan las formas, “lavan los pecados”, son a la vez purificadoras y regeneradoras [...] articulan todas las revelaciones particulares de las innumerables hierofanías (98).

Sin embargo, veamos qué hace el “Lector” al llegar a este paraíso. Escoge una de las ninfas del estanque, deja escapar su tensión tocando a la ninfa con la punta de su humanidad “el umbral de su humedal” (*Estragos*, 124) y “cae en el pantano de la concupiscencia”. No reconoce los símbolos del Tiempo original, su racionalidad y sus prejuicios persisten, recuerda todas las advertencias, siente temor, no logra silenciarse y olvida las claves ofrecidas en las lecturas anteriores. Entonces no *nace de nuevo* a través de la comunión de *lo bestial y lo humano, lo carnal y lo divino*. No hay purificación de sus sentidos y de su mente, ni logra anular el mundo y el yo, ni sumergirse en el caos original; opta en cambio por el arrepentimiento, la derrota y la culpa. Y con esto la metamorfosis de la ninfa recobra un sentido fatal, “la dualidad” la encarna y a un momento de plenitud lo separa otro de horror. La ninfa se convierte de un instante a otro en una “carcajada de éxtasis” saliendo de una boca desdentada.

La creencia en la metamorfosis se fundó, en la Antigüedad, en la continua comunicación entre los tres mundos: el sobrenatural, el humano y el de la naturaleza. Ríos, árboles, colinas, bosques, mares, todo estaba animado, todo se comunicaba y todo se transformaba al comunicarse. El cristianismo desacralizó a la naturaleza y trazó una línea divisoria e infranqueable entre el mundo natural y el humano. Huyeron las ninfas, las náyades, los sátiros y los tritones o se convirtieron en ángeles o en demonios (Paz, 1993, 217).

El “Lector” se precipita inevitablemente en el Infierno, pero no sabe cómo salir de allí, cada uno de sus actos lo conducen al fracaso, se deja invadir por

un anticlímax. Y desde su racionalidad y desde su culpa, no ve más que un engaño, una tomadura de pelo, por eso al final siente que esta es una trampa, “a un nuevo lector, ingenuo, quien como yo, desea alcanzar la Iluminación” (*Estragos*, 125).

El personaje ha fallado en su rito de iniciación, pues ha desacralizado la naturaleza y en lugar de hacer de este Paraíso el puente Cívrat bajo el cual se abre la cima del infierno y por donde pasan los místicos por su viaje estático al cielo, ve en todo esto una condena y una añagaza en la que se queda atrapado sin acceder a la “Coronación de los bienaventurados”.

Conclusión

El mundo que nos presenta Potdevin a través de esta macroestructura quizás no tenga que ver directamente con la realidad, ni con la racionalidad humana. Nos recuerda el tríptico de El Bosco, la alegoría del origen y el fin del mundo, expresadas en “El jardín de las delicias”, donde presenciamos la historia de la caída del género humano, sin posibilidad de redención, ya que no hay divinidades que los protejan. Sin embargo, es posible encontrar las claves que ofrecen los cuentos de *Estragos*... para llegar a la Iluminación a través de la cópula ritual, apoyados por los análisis actanciales, tal como puede observarse en el cuadro siguiente:

Actantes	“Infierno...”	“Vida secreta...”	“Missa ...”	“Coronación...”
Sujeto	“Lector”	Terpekelos	Franz	“Lector”
Objeto	Descubrir los remedios de la lujuria y llegar a la iluminación	Sincronía de la inmortalidad y el éxtasis	Poseer a Lilian	Lograr la iluminación a través del erotismo
Destinador	Eros y Lucifer	Eros, Dionisios, Priapo	Eros	Eros y Tánatos
Destinatario	“Lector”	Terpekelos, cofrades y Eros	Franz Lilian	“Lector”

Ayudantes	Director, canciller, inspector, libros, infierno, el tiempo cronológico	Misterios eleusianos, iniciación, rito del goce el pilar, cofrades, bacanales	Música pintura	Infierno, paraíso, biblioteca, literatura erótica, ninfas, Eros, estanque
Oponentes	"Lector", tiempo cronológico, racionalidad, director, canciller, inspector, reglamento infierno	La época, el olvido de la mitología, exceso de racionalismo	Franz, sociedad Culpa Racio-	Tiempo cronológico, prohibición, canciller, director, inspector, remordimiento, culpa, razón, "Lector", la falta de alma

Si observamos los actantes que participan como ayudantes y oponentes podemos concluir que es posible llegar a la Iluminación a través de la cópula, si entramos con ella al tiempo del mito para revivir el ritual de iniciación, despojándonos de prejuicios, dudas, temores, racionalidad y culpa; desposeídos del mundo y del yo y así, purificados de toda forma transmutar en medio de esa doble llama, hasta dejar escapar las almas a la ración de paraíso que nos corresponde.

Bibliografía

Del autor

Poesía

- Potdevin, Philip. *Cantos de saxo*. Bogotá: Opus Magna, 1994.
- _____. *Mesteres de Cirse*. Bogotá: Opus Magna, 1996.
- _____. *25 haikus*. Bogotá: Opus Magna, 1997.
- _____. *Cánticos de éxtasis*. Bogotá: Opus Magna, 1997.
- _____. *Salto desde el acantilado*. Bogotá: Opus Magna, 2001.

Novela

- _____. *Metatrón*. Bogotá: Colcultura, Seix Barral, 1995.
- _____. *Mar de la tranquilidad*. Bogotá: Seix Barral, 1997.

Cuento

- _____. *Magister Ludi*. Bogotá: Opus Magna, 1994.

- _____. *Estragos de la lujuria (y sus remedios)*. Bogotá: Seix Barral, 1996.
- _____. *El vestigio y otros cuentos*. Bogotá: Opus Magna, 1997.
- Ensayo
- _____. *Sobre la necesidad de una mitología para el tercer milenio*. Bogotá: Opus Magna, 1995.
- _____. *Una lección de la vida*. Bogotá: El Áncora Editores, 1984.
- Sobre el autor
- Baena, Fernando. *Manifestación de la Santísima Trinidad: en su bautismo Jesús es revelado como Mar de la tranquilidad, Philip Potdevin*. 1998.
- Espitia, David. *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Bogotá, 42, XXXIII, 1996, 1997.
- Mejía, Orlando. "Philip Potdevin y la literatura castálica", en: *La generación mutante*. Manizales: Universidad de Caldas, 2002, 197-217.
- Torres Duque, Oscar. *Los ángeles cantan a Schubert* en: *Revista Universidad de Antioquia*, Medellín, 243, 1996, 86-91.
- Laffite-Carles, Christiane. "El tema religioso en las obras de Silvia Galvis, Philip Potdevin y Laura Restrepo", en: *Huellas (Barranquilla)*, No. 62, 2001. 44-53.
- Base teórica y conceptual
- Bataille, Georges. *Breve historia del erotismo*. Buenos Aires: Ediciones Caldén, 1976.
- _____. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1979.
- Castro, Óscar y Consuelo Posada. *Manual de teoría literaria*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1994.
- Castro, Oscar y Consuelo Posada. *Análisis literarios*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1995.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, 1999.
- _____. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, 1994.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Vol. 1. México: Siglo Veintiuno Editores, 1976.
- Gadamer, Hans-Georg. *Mito y razón*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Genette, Gérard. *Discurso del relato*. Barcelona: Lumen, 1972.
- Greimas, A. J. *Semántica Estructural*. Madrid: Gredos, 1976.
- Klossowski, Pierre. *El baño de Diana*. Madrid: Tecnos, 1990.
- Mejía, Orlando. *La generación mutante*. Manizales: Universidad de Caldas, 2002.
- Paz, Octavio. *La llama doble (amor y erotismo)*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- Propp, Vladimir. *Las raíces históricas del cuento*. Caracas: Fundamentos, 1984.
- Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra, 1993.