

Muerte en espiral en “Tu nombre escrito en el agua”

Spiral death in “Tu nombre escrito en el agua”

Alexis Candia-Cáceres

Centro de Estudios Avanzados da Universidad de Playa Ancha

E-mail: ivan.candia@upla.cl

Resumen: en este artículo se realiza un análisis de las múltiples acepciones que tiene la “muerte” en su vinculación con el exceso de vida, el erotismo, el sadismo y la destrucción en *Tu nombre escrito en el agua* de Irene González Frei. Empleando una serie de recursos provenientes de la filosofía, la sociología y la crítica literaria, se demuestra la construcción en espiral del erotismo, del amor y la violencia en el devenir de los personajes de la novela.

Palabras clave: Irene González Frei; Literatura hispanoamericana; Crítica literaria, erotismo; Siglo XX.

Abstract: *in this study, we present an analysis of the multiple meanings of "death" in its link to excess life, eroticism, sadism, and destruction in Irene Gonzalez Freire's Tu nombre escrito en el agua. For this purpose, using a series of resources from the studies of philosophy, sociology and literary criticism, it demonstrates the spiral construction of eroticism, love and violence in the evolution of the characters in the novel.*

Keywords: *Irene González Frei; Hispanoamerican Literature, Literary Criticism, Erotism; 20th Century.*

1. Introducción

Tu nombre escrito en el agua (1995) narra la historia erótico-sentimental de Sofía, mujer que mantiene una serie de romances y/o encuentros heterosexuales y homosexuales con distintas parejas a lo largo del texto. La novela de Irene González Frei¹ constituye un intenso y crudo retrato del goce sexual y sus derivaciones extremas, la puesta en escena de la destrucción y la muerte, así como una aproximación a la cristalización y los límites del amor. Precisamente, el corazón del relato radica en el lazo que une a Sofía y Marina -doble e igual de la protagonista-, quienes inician una relación lésbica que termina constituyendo

¹ Irene González Frei es el seudónimo empleado por la autora de la novela. Según se indica en la solapa del texto, se trata de una “joven estudiante hispanoamericana, afincada temporalmente en Roma, que, por encima de todo desea seguir escribiendo en la discreción del anonimato”.

un amor ideal, tal como se aprecia, por ejemplo, en el momento en que se instaura el vínculo entre ellas:

Me giré, nos giramos. Nos contemplamos en los rotos reflejos repetidos del agua y fuera de ella, y éramos cuatro Narcisos y uno y dos, nos miraste, me miramos en las ondulaciones de la piscina para buscar nuestro rostro verdadero y nuestro nombre escrito en el agua, y un impulso me incitó a escapar de aquel sueño zambulléndome en la piscina, cuando Marina también lo hacía. (González Frei, 1995, p. 118)

La crítica literaria ha concentrado su interés en la construcción del sujeto lésbico o de sexualidades alternativas en *Tu nombre escrito en el agua*. Ivonne Cuadra sostiene, en esta dirección, que lo erótico está representado en la relación de Sofía y Marina: “Este espacio erótico rompe, cuestiona o destruye las representaciones sexuales en torno al poder masculino, ofrece una nueva simbología de la identidad sexual de la mujer y problematiza la incapacidad del lenguaje para la expresión erótica” (p. 4). En *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*, Lucía Guerra establece acerca de la novela de González Frei que: “La figura de Narciso y el *leitmotiv* del Doble socavan la noción del Sujeto unitario como una Totalidad autónoma y, al mismo tiempo, configuran el tópico de la hermandad/pasión amorosa como contratexto lesbiano de una masculinidad heterosexual teñida por la agresión y la violencia” (p. 220). Guerra agrega, además, que la novela conforma: “un imaginario de la sexualidad lésbica anclado en el mito de Narciso y una detallada topografía del placer lésbico” (p. 221). Adicionalmente, Cuadra aborda el desafío que el texto levanta ante el poder patriarcal. De esta forma, establece que la novela tiene una cara pornográfica “entendida como la expresión masculina del deseo por medio del poder, se desarrolla aquí a través de la relación de Santiago y Sofía y la relación de poder que se establece entre ambos” (Cuadra, 2000-2001, p.4). A ello, Guerra suma el componente sádico que detenta el texto:

La relación de Sofía con Santiago se elabora como una hipérbole perversa de la sexualidad: el sado-masoquismo es una práctica de dominación donde el dolor y la humillación son parte del placer. No obstante los roles de lo sádico y lo masoquista se alternan entre uno y otro, ambos personajes siguen encasillados en las categorías de “lo femenino” y “lo masculino” (Guerra, 2014, p. 221).

Por último, es interesante considerar el artículo “Lesbian Subjectivity in *Tu nombre escrito en el agua* by Irene González Frei” de Barbara Dale May, donde la autora destaca, sobre todo, las consecuencias de la transgresión efectuada por Sofía y Marina:

What distinguishes this novel, however, is not its celebration of desire, sexuality and love between women, in spite of how it is marketed by Tusquets Editores, but rather the core of mysogyny implicit in the tale. Not only are Sofía and Marina punished for their sexual transgressions. As if this were not enough, Sofía, after the death of Marina, punishes herself by engaging in self-destructive sexual acts with one man after another, each more sordid than the last (1998, p. 74).

Arrancar desde esos últimos avances constituye la apuesta de este artículo. “Muerte en espiral” es un concepto que contribuye a explicar los alcances de *Tu nombre escrito en el agua*, debido a que plantea que la “muerte” representa el centro de la novela y, a partir de ese centro, el texto gira en torno a ese mismo punto trazando una línea curva que se aleja cada vez más del punto de origen. Se trata, por cierto, de una muerte que adquiere distintos significados. A partir de ello, se dibuja una primera curva que puede ser entendida a partir de la “pulsión de muerte” de Žižek; la segunda está comprendida por las prácticas S/M; la tercera por el sadismo; y la cuarta en la “voluntad de destrucción” de Lacan, concepto que permite comprender el cierre del proyecto narrativo de González Frei.

2. Primera curva

La historia erótica de Sofía comienza con el encuentro que tiene con Santiago². A pesar de que ambos tienen, en ese momento, otras parejas, ceden ante un deseo que se torna irrefrenable y que estalla en presencia de sus amantes. Mientras Sofía y Santiago mantienen relaciones sexuales en el segundo piso de la casa, en el primero se encuentran sus respectivas parejas:

² Si bien la vida sexual de Sofía arranca, según se indica en el texto, con “el Pulga”, no parece correcto, en nuestra perspectiva, hablar de erotismo en ese caso. Principalmente, porque se trata más bien de un intercambio de fluidos motivado por el interés de la mujer donde no existe ritual ni pasión sino, más bien, una profunda desidia: “Era tan holgazán que con frecuencia, para follar, yo tenía que montarme sobre él, de otro modo ni se molestaba: “Trabaja tú, hija” me decía, “que aún eres joven”, y se tumbaba en el sillón (González Frei, 1995, p. 40-41).

el fantasma de la traición se interpuso entre nosotros, transformando ese calmo estado de cosas en un salvaje deseo de expiación y violencia, el beso que nos dábamos se convirtió en un mero intercambio de babas, en injurias, en dentelladas rencorosas. Santiago me cogió del brazo y me lo dobló sobre la espalda, poniéndome boca abajo, mientras me repetía que yo era una puta, que le estaba poniendo los cuernos a su amigo, puta, que quién puede fiarse de ti. Entonces se tumbó encima de mí y me penetró con toda la atrocidad de su rabia, y la manta se desplazó, y el metal de la cama se incrustó en mi carne, y la polla de Santiago me hirió hasta lo más hondo (González Frei, 1995, p. 63).

Desde ese primer encuentro, la pareja comienza a forzar un lazo erótico marcado por el desenfreno, la intensidad y la apertura de prácticas que los llevan a mover, cada vez más, el límite sexual de lo posible. Así, se abren progresivamente a experimentar con la violencia, el fetichismo, la urolagnia, la salirofilia y el intercambio de roles sexuales. De esta forma, Santiago, quien ejerció el comercio sexual homosexual en su juventud, goza, analmente, con su mujer:

Al fin, Santiago se decidió a pasarme el consolador. Aulló cuando le empalé. En cada mano sostuve una polla, una verdadera y otra falsa; podría haberlas distinguido a ciegas por el modo en que creció la polla de carne. Entre mis muslos sentí la humedad de mi propio sexo. Me enloquecía verle así, entregado a mis caprichos, esclavizado, hacerle gozar. Hundí cuanto pude la polla falsa y él se torció de satisfacción. No tuve que menarle el consolador en su culo, porque se corrió al punto de una manera desaforada (González Frei, 1995, p. 95).

A lo anterior, se suma que paralelamente a su relación de pareja –que luego se transforma en matrimonio- exploran el goce con otras parejas heterosexuales y homosexuales. Aquí hace su entrada el sexo ocasional, la coprofagia, el beber la sangre menstrual, las prácticas homoeróticas. De hecho, es en ese contexto que Sofía se abre al goce lésbico con Marina, sintiéndose como “si hubiéramos profanado un templo sagrado, usurpado el trono de los dioses o invadido los dominios del sueño” (González Frei, 1995, p. 130). Bajo esta perspectiva, se puede argumentar que estos personajes parecen movidos por la reelaboración de la “pulsión de muerte” freudiana establecida por Žižek:

La lección definitiva del psicoanálisis es que la vida humana nunca es “solo vida”: los humanos no estamos simplemente vivos, estamos poseídos por la extraña pulsión a disfrutar de la vida en exceso, apegados apasionadamente a un exceso que no soporta y que desprecia el curso ordinario de las cosas” (Žižek, 2006, pp.104-105).

Tanto Sofía como Santiago apuntan a experimentar sexualmente, parafraseando a Žižek, el curso extraordinario de las cosas. De hecho, en un notable paralelismo entre los dos personajes, Santiago y Sofía terminan involucrándose sexualmente con travestis. En medio de una crisis matrimonial con Sofía, quien está asumiendo su identidad lésbica, Santiago se siente atraído por un travesti, a quien, luego de un inicial intento de rechazo, toma como un objeto sexual recurrente:

Hoy por primera vez me he atrevido a desnudarle -dijo-. Es raro, ¿sabes?, ver un cuerpo de mujer, cuidado, perfecto, atractivo, que en lugar del coño tiene una polla, porque no está operado... Yo le había tocado por encima de la ropa, pero verle es distinto. Y... se la mamé. Yo a él, ¿entiendes? Y luego le..., le di por el culo. Pero yo estaba tan excitado que antes de dejarle le pedí que me la chupara otra vez (González Frei, 1995, p. 152-153).

Sofía experimenta una situación análoga. Instada por el deseo de comprender “el aire ambiguo, fascinantemente perverso” que había seducido a su esposo, comienza a acechar a un grupo de travestis en Roma, hasta que, finalmente, se sienta seducida por uno que “Tenía un cuerpo alto y delgado, y andaba pisando con ambos pies una misma línea imaginaria, como una modelo en un desfile” (González Frei, 1995, p. 243). No tarda en involucrarse sexualmente con Baxí, con quien disfruta, por primera vez, el sexo anal³:

[...] y me penetró, me la metió, despacio, esperando a que mi ano fuera abriéndose conforme entraba en mí, sin dañarme, no me duele, Baxí, sigue, no te detengas, y su polla se iba agrandando en mi recto, yo podía sentirlo, le gustaba, te gusta, Baxí. Me gustas, Marina, mientras me la metía toda, toda, hasta donde nadie nunca había llegado, ni Santiago (ni tú, amor mío), me voy a correr, Baxí, me encanta, sacudí mi cintura, mis nalgas daban contra sus muslos y podía sentir las tiras del liguero, el reborde de encaje de sus medias sobre mi piel, el límite entre la carne ardiente y la tela vaporosa (González Frei, 1995, p. 262).

³ Las experiencias anteriores de Sofía en este plano se habían limitado a prácticas no consentidas.

No deja de ser interesante que, tras el término del vínculo con Marina, la mujer se sienta plena, en términos sexuales, con un sujeto híbrido que combina elementos masculinos y femenino, lo que, de una manera u otra, simboliza la propia complejidad de la identidad sexual de Sofía.

3. Segunda curva

La relación matrimonial avanza, progresivamente, hacia la conformación de lo que Sofía denomina como un “erotismo decepcionado” (González Frei, 1995, p. 262), esto es, de la construcción de un placer erótico que, a pesar de estar dotado de rituales, de accesorios y, sobre todo, de violencia, agoniza de pasión. Para comprender este punto de llegada, es necesario considerar que, desde su primer contacto sexual, Santiago y Sofía, se sumen en un espiral de violencia:

Quería desbaratarme como habría querido desbaratar a su conciencia, convertir su verga en un cuchillo con el que atravesar mi sexo en pos de mi alma, mientras yo deseaba que lo hiciera, que no me defraudara con sentimentalismos pusilánimes, estaba ávida de su cólera, de su castigo, ansiaba que mi coño fuera más pequeño para que él lo desgarrara y me lo desfondara. (González Frei, 1995, pp. 63-64)

La narración de Sofía evoca, a todas luces, la reflexión crítica que Leopold von Sacher-Masoch efectúa sobre *La Venus de las pieles*, en especial, en torno a la conexión que emerge entre placer y dolor:

Conocí primero la afinidad misteriosa entre la crueldad y la voluptuosidad; luego, la enemistad natural de los sexos, ese odio que, vencido durante algún tiempo por el amor, se revela luego con una potencia absolutamente elemental y que de una de las partes hace un martillo y, de la otra, un yunque (Sacher-Masoch, 2017, p. 142).

Tanto Sofía como Santiago se sienten seducidos por la exploración de un erotismo que se hunde en la violencia, en primer término, y en la destrucción, después. Así, se conducen hacia una serie de desenfrenos que arrancan en el *bondage*, se extienden hacia los insultos, los golpes de puño, el uso de consoladores con pinchos en la base y los cortes de distintas partes del cuerpo:

le hundí más las uñas, en la espalda y en los hombros, hasta herirle. Besé su sangre con mi boca sangrienta y él me besó la cara, me la lamió para tragarse las rociaduras de su propio semen. Al sentir en mi interior la sacudida de su eyaculación, tensé mi cuello para que el cable me sofocara, apreté el clítoris contra su pelvis y me corrí (González Frei, 1995, p. 89).

Tu nombre escrito en el agua plasma, entonces, una relación extrema que, sin embargo, es consentida por los miembros de la pareja. Esta manera de operar concuerda con el sadomasoquismo (S/M), práctica que, en la perspectiva de Jeffrey Weeks, arranca de un “contrato voluntario, según el cual el único propósito es el placer” (Weeks, 1993, p. 381). A lo anterior, Weeks agrega que el S/M se convierte en un “teatro del sexo, donde los compañeros consienten libremente en llevar a cabo actividades extremas [...] todo ello en los límites de la resistencia para alcanzar una sensación intensificada de liberación y placer” (Weeks, 1993, p. 381).

En este sentido, es posible comprender la reflexión de Sofía en orden a que tanto ella como Santiago funcionan como verdugos y víctimas que se sienten fascinados por la experimentación de los diferentes goces del cuerpo o, tal como señalaba Sacher-Masoch, son martillos y yunques en un juego que, en todo momento, detenta roles intercambiables.

4. Tercera curva

La ruta de los amantes adquiere, sin embargo, un giro radical tras la penetración anal de Santiago. Herido en su masculinidad –pues no acepta su abierta tendencia homosexual- y sumido en la ira, quiebra los tenues límites acordados por ambos al violar, por primera vez, a su esposa con un tubo de plástico, lo que tiene como consecuencia la interrupción del embarazo de Sofía. Lucía Guerra analiza, en esta dirección, los estertores del matrimonio:

El semen, la orina, los vómitos, el sudor y la sangre pasan de elementos naturales a la esfera de lo abyecto en la sexualidad degradante de dos cuerpos, siempre insatisfechos bajo una modalidad heterosexual que no les corresponde. Después del aborto, Sofía y Santiago siguen juntos en una relación donde lo sexual es suplantado por el miedo, el rencor y la violencia reprimida (Guerra, 2014, p. 221-222).

Si a eso se le suma la aparición de Marina, se comprende el paso que da Santiago desde la esfera del S/M hacia la del sadismo. Hablar de sadismo implica situarnos en un ámbito donde a “los actos crueles y los actos repugnantes, que la sangre fría del libertino convierte en otras tantas fuentes de placer” (Deleuze, 2017, p. 33) se agrega la posesión, la que es definida por Deleuze como “la locura propia del sadismo (Deleuze, 2017, p. 25). Así, en el sadismo no tiene cabida el “contrato voluntario” argüido por Weeks para las prácticas S/M debido a que el libertino se encuentra en control absoluto de la situación y no atiende ninguna otra consideración que la ejecución de la violencia, pues se está “en presencia de un verdugo que se apodera de una víctima y goza de ella tanto más cuanto menos consentimiento presta y cuanto menos persuadida está” (Deleuze, 2017, p. 25) y sin que la víctima pueda, también, gozar.

La segunda violación de Sofía se sitúa, también, bajo la conceptualización propuesta por Deleuze, especialmente, porque Santiago transgrede el único interdicto que había adoptado la pareja: el sexo anal. Con todo, las tendencias sádicas de Santiago se acrecientan al descubrir que su esposa huye con su amante a Roma. A partir de ese punto, despliega diversas acciones que le permiten “cazar” a las mujeres, lo que incluye torturar a su antigua pareja, Francisca, y, una vez que las descubre, gozarlas y castigarlas: “Tenía dos mujeres para él, Marina y yo, atadas la una a la otra, cara a cara, desnudas, a su entera disposición. No podía desaprovechar la oportunidad” (González Frei, 1995, p. 14). Así, reiterando su patrón de conducta anterior, opta por violar a las dos mujeres:

Salió del coño de Marina, se irguió sobre su cuerpo, cubriéndola como una sombra, y la folló por el culo, ella soltó un gemido ahogado por la mordaza y entonces la presión de su mano me dolió más que las correas contra mis miembros, pero no protesté, me gustaba ser su consuelo, el último recurso de su desesperación, el arbusto en la pared del precipicio para que se sujetara a mí antes de la caída definitiva. Y sus ojos, que no dejaban de mirarme, se llenaron de lágrimas. [...] Entonces él pasó a mi coño, y luego otra vez al ano de Marina, y al coño de Marina, y a mi ano, sucesivamente, cada vez más aprisa, sin orden ni ritmo ciertos (González Frei, 1995, p. 21).

Tu nombre escrito en el agua evidencia, en este sentido, el comportamiento sádico de Santiago al pretender “acelerar y condensar los movimientos de la violencia parcial. La aceleración se cumple por multiplicación de las víctimas y de sus dolores” (Deleuze, 2017,

p. 32). Santiago adecúa su movimiento al de las “moléculas furiosas y demoledoras” que, en la óptica de Deleuze, se confunden con el mal. Lo anterior se aprecia al observar la ejecución de Marina:

Nos pasó la hoja del cuchillo sobre la piel, lentamente, procurando no cortarnos con el filo [...] Al principio sólo experimenté frío. Luego reconocí la forma del cuchillo, el filo de la hoja que se me metía en el sexo. No me di cuenta de que me estaba cortando. Me parecía apenas un roce, un arañazo, una caricia helada. Pero no me lo metió todo. Lo extrajo y se lo introdujo a Marina, despaciosamente. A Marina, a quien yo jamás le hubiese hecho daño; su piel frágil, su carne dulce estaba siendo profanada de sangre y de dolor. Aquello duró mucho tiempo, aunque después él empezó a ir más aprisa. Quitó el cuchillo del coño de Marina, y luego volvió a metérmelo a mí, y luego a Marina, y luego a mí, cada vez más rápidamente, como si ahora fuera el frío acero quien estaba a punto de correrse sobre la sangre de Marina, sobre la mía (González Frei, 1995, p. 283).

Acorde a los postulados de Deleuze en *Lo frío y lo cruel* es posible sostener que Santiago se yergue como un “héroe sádico” que se impone “la tarea de pensar el instinto de muerte (negación pura) bajo especies demostrativas, y que no puede hacerlo como no sea multiplicando y condensando el movimiento de las pulsiones negativas o destructivas parciales” (Deleuze, 2017, p. 34). Las numerosas cuchilladas que recibe el cuerpo de Marina evidencian ese anhelo de destrucción que, a su vez, produce una sensación de esterilidad en Sofía. Una esterilidad que solo puede conducir a la muerte.

5. Cuarta curva

Antes del encuentro final con Santiago, Marina le cuenta a Sofía la historia de unas flores blancas que nacen de los “Arboles del Paraíso” en Sudamérica. El relato es interesante porque anticipa el desenlace de *Tu nombre escrito en el agua*. Así, Marina narra cómo salía de noche con el solo objetivo de sentir el perfume de las flores: “Pero todo era muy breve, porque después, a la primera lluvia, las flores, que son muy frágiles, se desprenden de las ramas, caen al suelo y empiezan a oler mal, como una fruta podrida” (González Frei, 1995, p. 201). Ciertamente, la lluvia representa la llegada de Santiago que termina con el breve “paraíso” construido por ambas mujeres.

Tras el término del perfume del “paraíso”, el que, al decir de Sofía, “siempre es efímero” (p. 202), ella emprende una serie de viajes (geográficos, sexuales) que apuntan a sortear la esterilidad en la que se ha sumido su vida, encontrando la última parada en los brazos de un travesti infectado con Sida, Baxi, con quien mantiene una serie de encuentros sexuales que ya no solo persiguen el placer sexual sino, directamente, la muerte:

[...] le alcé la falda, la falda de mujer, para buscarle la polla de hombre, de condenado a muerte, se la acaricié, se la chupé, y la mordí hasta hacerla sangrar, estás loca, Marina, me decía, pero no, no estaba loca, no dejé de chupársela, de sentir el sabor dulce de su sangre apesada, hasta que se corrió en mi boca y me comí todo el semen, hasta la última gota, el mejor modo de ir a buscarte, Marina, dondequiera que estés (González Frei, 1995, p. 266).

Tu nombre escrito en el agua establece, en este sentido, una clara analogía con *Vivir afuera* de Fogwill en la medida que ambos textos llevan el encuentro con Eros hasta las fronteras con Keres, intersectando el goce y la enfermedad y, por consiguiente, conformando una “erótica letal” que “da luz verde a la construcción de una lubricidad extrema que alcanza su punto máximo al jugar con la muerte, cruzando la amenaza y el terror de la aniquilación con el placer propio de una actividad sexual que corre al borde del abismo” (Candia-Cáceres, 2015, p. 235). Sofía desea terminar con su vida debido a que, influida por una concepción místico-religiosa, cree que la única forma de recobrar su antigua dicha, pasa por la muerte: “Llevo la enfermedad de Baxí en mis venas y muy pronto he de salir a buscarte, para que volvamos a encontrarnos, y te amaré en tu sepulcro como antes te amé en el lecho, como sólo los muertos pueden amar”. (González Frei, 1995, p. 286). La posición de Sofía puede ser interpretada, en este contexto, a partir de los aportes que efectúa Jacques Lacan en *La ética del psicoanálisis* cuando redefine la pulsión de muerte de Freud como “voluntad de destrucción”:

La pulsión como tal, y en la medida en que ella es entonces pulsión de destrucción, debe estar más allá del retorno a lo inanimado. ¿Qué puede realmente ser entonces? - salvo una voluntad de destrucción directa [...] Voluntad de destrucción. Voluntad de comenzar de cero. Voluntad de Otracosa, en la medida que todo puede ser puesto en causa a partir de la función del significante (Lacan, 1990, p. 256).

Si bien el anhelo de muerte de Sofía puede conectarse con el retorno a lo inorgánico planteado por la “pulsión de muerte” de Freud o el “principio de nirvana” de Žižek, lo cierto es que la protagonista de la novela no considera a la muerte como un fin sino como un medio para reencontrarse con el sujeto amado. De esta forma, Sofía busca reiniciar el amor en la muerte porque cree en la trascendencia del sentimiento amoroso y, a su vez, en la posibilidad de recobrar la conexión rota. De allí que esta “voluntad de destrucción” se traduzca en “voluntad de creación a partir de la nada, voluntad de recomienzo” (Lacan, 1990, p. 257), que permite entender el cierre del texto: “Y en el epitafio de nuestros sepulcros habrá un solo nombre, el mismo, que desaparecerá cuando tú y yo al fin nos reencontremos, Marina, porque todos los nombres se inscriben en el agua, en la corriente que pasa y no regresa” (González Frei, 1995, p. 288).

6. Conclusión

Tu nombre escrito en el agua constituye una novela que puede ser leída a partir de distintas curvas que giran de manera permanente en torno a un solo centro que está representado por la muerte, una muerte que adquiere diferentes significados que pueden ser asociados a la “pulsión de muerte” de Žižek; el S/M; el sadismo; y la “voluntad de destrucción”. De esta forma, González Frei reescribe dos de los principios fundamentales planteados por Bataille en *El erotismo*. En primer término, que “el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (Bataille, 1997, p. 15) y, en segundo término, que “El terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación” (p. 21).

González Frei traza una compleja historia de amor y pasión en la que las flores del “paraíso”, hermosas, efímeras, veloces, devienen en destrucción y podredumbre. Cobra importancia, en esta dirección, la aseveración efectuada por la propia Sofía cuando señala que “el amor no es sino la calma de un beso sobre el horror de las llagas”. (González Frei, 1995, p. 168). Degustando la extrema felicidad y el máximo dolor, Sofía se ve envuelta en un trayecto vital en que prueba intensamente lo mejor y lo peor que la vida puede ofrecer.

Tu nombre escrito en el agua, novela publicada hace casi un cuarto de siglo, abrió nuevas posibilidades de combinación entre el placer, el dolor y el mal en la literatura escrita en español.

Referencias

- Bataille, G. (1997). *El Erotismo*. Trad. Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin. Barcelona: Tusquets editores.
- Candia-Cáceres, A. (2015). Vivir afuera: una erótica letal. *Revista Iberoamericana*, 250, 233-254.
- Cuadra, I. (2000-2001). *Tu nombre escrito en el agua*: hacia una nueva representación del sujeto homoerótico. *Espéculo*, 16.
- Dale May, B. (1998). Lesbian Subjectivity in *Tu nombre escrito en el agua* by Irene González Frei. *Confluencia*, 13 (2), 69-75.
- Deleuze, G. (2017). *Presentación de Sacher-Masoch: Lo frío y lo cruel*. Buenos Aires: Amorrortu.
- González Frei, I. (1995). *Tu nombre escrito en el agua*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Guerra, L. (2014). *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Santiago: Editorial Cuarto propio.
- Lacan, J. (1990). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 7. La ética del psicoanálisis 1959-1960*. Buenos Aires: Paidós.
- Rodríguez, M.P. (2003). Crítica lesbiana: Lecturas de la narrativa española contemporánea. *Feminismo*, 1, 87-102.
- Sacher-Masoch, L. (2017). Recuerdo de infancia y reflexión sobre la novela. En G. Deleuze, *Presentación de Sacher-Masoch: Lo frío y lo cruel* (pp. 139-142). Buenos Aires: Amorrortu.
- Weeks, J. (1993). *El malestar en la sexualidad. Significados, mitos y sexualidades modernas*. Trad. Alberto Magnet. Madrid: TALASA Ediciones S.L.
- Žižek, S. (2006). *Visión de Paralaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.