

## A propósito de *Lo impenetrable* de Griselda Gambaro

*Diana Paris*

«La literatura forma parte de este gran sistema de coacción, ocupa en él un lugar especial: consagrada a buscar lo cotidiano más allá de sí mismo, a traspasar los límites, a descubrir de forma brutal e insidiosa los secretos, a desplazar las reglas y los códigos, a hacer decir lo inconfesable, tendrá por tanto que colocarse ella misma fuera de la ley, o al menos hacer recaer sobre ella la carga del escándalo, de la transgresión, de la revuelta».

Michel Foucault

Si como afirma Georges Bataille, el erotismo surge de la dialéctica entre lo continuo (el ser) y lo discontinuo (el sujeto) que experimenta el deseo de continuidad, y si en esa tensión describe tres posibilidades –el erotismo de los cuerpos, el del corazón y el religioso– la historia del arte demostraría que la escritura funciona como el enlace de los tres planos eróticos. La escritura del erotismo es un espacio múltiple que desde una práctica discursiva lee las prácticas culturales.

Acotando más los términos –y considerando que el estudio de la historia de las mentalidades se centra en las transformaciones que el hombre y la mujer dan a sus prácticas– nos interesa leer desde esta coordenada una zona de la producción narrativa argentina.

Griselda Gambaro, Reina Roffé, Alicia Steimberg, Silvia Molloy, Liliana Díaz Mindurry y Tununa Mercado son algunos ejemplos de esta transformación escritural que viene a discutir el canon; que postula otros pactos, acuerdos y contratos culturales. Sus representaciones literarias construyen otros sujetos –descentralizados, itinerantes, oblicuos– cuya lectura reclama una puesta en tensión entre género y erotismo: trabajando desde estéticas diferentes, estas voces asumen el ejercicio de una escritura que tiene por timón narrar el deseo, el cuerpo, el placer y la escritura misma.

*Lo impenetrable, La rompiente, Cuando digo Magdalena, En breve cárcel, Pequeña música nocturna, Canon de alcoba* son algunas obras

que respectivamente inscriben un territorio diferente —el de la erótica— en el mapa narrativo argentino contemporáneo.

## La erótica elección de los márgenes

«La simple actividad sexual es diferente del erotismo: la primera se da en la vida animal y sólo la vida humana muestra una actividad que define, tal vez, un aspecto diabólico al cual conviene el nombre de *erotismo*».

Georges Bataille

*Lo impenetrable*<sup>1</sup>, de Griselda Gambaro (narradora y dramaturga. Buenos Aires, 1928), es una novela escrita en Barcelona durante los años de la dictadura militar en la Argentina: escritura de contradiscurso ante tanta represión y «desatino» oficial, novela que representa su mundo desde la ironía y el desenfado.

Cuando metamorfosea, invierte o parodia el modelo, Gambaro no hace un trabajo de adaptación de una obra o un estilo ya consagrados: no concibió así ni su *Antígona furiosa* (1986), ni recientemente *La señora Macbeth* (2004), ni en los ochenta el género «novela erótica». Su escritura siempre instala un punto de vista distinto; no le teme a la obra o canon que le da origen a su nueva creación y se lanza con toda libertad a escribir su versión de la historia.

En una entrevista expresó: «Mi camino hacia la literatura teatral comenzó por la vía narrativa, porque en este género, leyendo y escribiendo narrativa aprendí el valor de la buena escritura. Hoy todavía continúo alternando ambos géneros, uno o dos dramas al año imponen un paréntesis y me obligan a centrarme en el teatro. Mientras que la narrativa queda ahí al acecho (...) La apropiación nunca trabaja por imitación de otras culturas, simplemente las remeda, las parodia y las llena de otros contenidos que sólo pertenecen a la propia obra»<sup>2</sup>.

El valor que le asigna al lenguaje aparece en primer plano en sus producciones. En *Lo impenetrable* interesa advertir que del mismo título se desprende una negación: lo que no puede penetrarse. Este es, tal vez, el guiño estético más elocuente de la novela. Como si la autora se

<sup>1</sup> Griselda Gambaro: *Lo impenetrable*, Torres Agüero Editor, Buenos Aires, 1984.

<sup>2</sup> En el marco del I Congreso Internacional Autor Teatral y Siglo XX (noviembre de 1998, Casa de América en Madrid) a Joaquín Navarro Benítez de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

preguntara: ¿qué es lo erótico? Y más aún, cerrando, acotando el interrogante: ¿qué es la novela erótica?

Presentada en un concurso convocado por una editorial española sobre ese género, la obra no alcanzó el ansiado premio, pero le permitió a Gambaro experimentar uno de los espacios más audaces dentro de su producción. Si en la dramaturgia había escenificado las tensiones entre poder, víctima y victimario; autoritarismo y sadismo como claves intersubjetivas; el absurdo y el grotesco propios de la condición humana, en esta novela se propone un desafío mayor: poner en escena la intimidad, el sexo y la escritura.

Griselda Gambaro hace del erotismo un pre-texto para revisar metalingüísticamente los ejes del género «novela erótica» y elige la categoría de los paratextos para desarrollar su tesis. Hay en la novela una deliberada opción por la doble posibilidad de lectura: quien quiera leer tradicionalmente, seguirá las peripecias del caballero o estética de la postergación permanente del encuentro con su objeto de deseo. Hará una lectura «histórica» y sin alcanzar la consumación habrá llegado al final de un texto que se erotiza en lo imposible.

Quien en cambio, además de la trama —la divertida y ridícula «virginidad» de Madame X leyendo cartas en las que no discierne el disfraz de la letra— lea los epígrafes, las marcas metalingüísticas y el índice —lo que damos en llamar estética marginal— construirá otro texto de letra/tinta seminal. ¿Cuál es ese texto? El de la textualidad pura donde no hay centro, ni gran relato, ni asunto.

*Lo impenetrable* denuncia un vacío: la imposibilidad de narrar el erotismo. «El gran inconveniente de la novela erótica es la dificultad para alcanzar el clímax literario», leemos en el epígrafe que antecede al primer capítulo. En cambio plantea que toda escritura (y ésta es un extremo límite), es por sí misma erótica: «La única certeza depende de la escritura, que es un acto erótico entre el escritor y la palabra»<sup>3</sup>. No hay centro de la historia, o en todo caso, en el centro vuelve a escribirse la escritura: las cartas proliferan, muestran, (re)velan, ocultan, disfrazan, se esconden, se travisten, se roban. En este tráfico epistolar se configura un texto-tratado, un texto catálogo, una retórica de lo erótico.

Quedan plasmados dos textos paralelos: dos niveles discursivos, interrelacionados pero a la vez autónomos y contradictorios: uno funciona como la negación del otro.

<sup>3</sup> Gambaro: op. cit., p. 9.

Por eso, la autora elige la fuga y el texto-otro se arma en los márgenes: la contratapa (en la que Gambaro explicita las condiciones de la escritura de la novela), los epígrafes (que organizan cada uno de los capítulos), el índice (que rompe el modelo e instaura un «catálogo» de las definiciones del género novela erótica retomando todos los epígrafes de los capítulos) y hasta el uso de un dato absolutamente marginal como la foliación se tematiza en el texto: este aspecto reenvía a la lectura completa cuando en el último capítulo leemos como epígrafe: «La extensión ideal de la novela erótica es de 69 poses, pero por razones de necesidad narrativa, puede alcanzar 151 páginas», haciendo referencia metalingüística a la extensión de *Lo impenetrable*.

La unificación de dos prácticas –la del erotismo y la de la escritura– plantea una primera caracterización del género: el erotismo es una práctica de la escritura. Por ello, el espacio lingüístico se hace cargo de la superposición de sentidos entre cuerpo y letra: «espasmódicos manchones», «rúbrica excesiva escondida entre las letras como una violación alfabética», «con esta mano que desde la contemplación de su seno está curvada, intento escribirle», «mi letra temblorosa obedece a que debo coger mi pluma en esta posición inaudita que se debe también, no quiero mentirle, a los violentos escalofríos de mi corazón»<sup>4</sup>.

El modelo de mujer/lectora que asume Madame X se pierde en la imposibilidad de decodificar, se abisma en la incompreensión del código: cree que leyendo «agua» saciará la sed. Realidad y ficción configuran para ella un todo amorfo y la interpretación se anula. Algo del eco de Joyce cuando refiere la imposibilidad de su hija para comprender se oye en esta mujer psicótica: «Donde el caballero nada, ella se ahoga»<sup>5</sup>.

## Quema esas cartas

O, en código inverso como sustenta toda la novela: las cartas que man. Las cartas circulan y se hace pública la intimidad. En esa especie de pareja exhibicionista / *voyeur* se reproduce en la diada escritor/ lector: cuando leemos trabajamos en una elección de significados dentro de la pluralidad significativa que el texto propone, y que varía con el tiempo y las circunstancias.

<sup>4</sup> Gambaro: op. cit., p. 9-10.

<sup>5</sup> Ricardo Piglia: *Crítica y ficción, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1990, p. 78.*