

UC Merced

UC Merced Previously Published Works

Title

Lesbianism and Caricature in Griselda Gambaro's *Lo impenetrable*

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3tn542fd>

Journal

Journal of Lesbian Studies, 7(3)

ISSN

1089-4160

Author

López-Calvo, Ignacio

Publication Date

2003-06-01

DOI

10.1300/j155v07n03_08

Peer reviewed

La sexualidad como refugio en Realidad nacional desde la cama de Luisa Valenzuela

Ignacio López-Calvo
California State University, Los Angeles.

La novela de la argentina Luisa Valenzuela (1938) *Realidad nacional desde la cama*, (1990) constituye, como el mismo título indica, un ejercicio epistemológico de interpretación o reescritura de la realidad, que halla un utensilio hermenéutico en la introspección psicológica de una mujer, con sus digresiones y monólogos interiores. La crisis de identidad de la protagonista personifica alegóricamente el autocuestionamiento nacional de las causas del golpe de estado y de los posibles métodos de resistencia. Aunque la autora extrae varios de los personajes y sucesos de los avatares históricos de la Argentina contemporánea, el relato está empapado de un onirismo influido por el teatro del absurdo. Es comprensible si tenemos en cuenta que dicho teatro, nacido a raíz de la decepción por las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, expresa la deshumanización causada por las estructuras sociales que el mismo hombre contemporáneo ha creado. La situación social argentina tras la dictadura coincide, en cierto modo, con el aquel sentimiento europeo de impotencia.

Realidad nacional desde la cama se nutre, por tanto, de ese humor negro mezclado con un terrible sentimiento de desolación característico de aquella expresión teatral. Es probable, por otra parte, que se trate de un reflejo de lo ilógico e inexplicable de la vida política del país: "Tratar

entender si entender no fuera demasiada pretensión en este país y en estos tiempos tan aciagos" (36). En este marco, unos soldados se le meten debajo de la cama y le roban la comida entre risas infantiles; una criada se desplaza imitando el paso militar de los desfiles; un mayor le da de beber sangre de toro al soldado Lucho; el personaje Alfredi tiene un problema de doble (o triple) personalidad; incluso el narrador recurre al humor de lo absurdo: "como si estuviera de regreso en el desván de su abuela que nunca tuvo desván de todos modos" (14); o bien: "[la mucama] va depositando los paquetes sobre la cama, alrededor de la señora, como regalos de navidad alrededor del pino (y el pino no se queja)" (24). Todo ello contribuye a deteriorar la verosimilitud del relato, lo que no parece importar a un narrador omnisciente en tercera persona, que no duda en intervenir con sus opiniones subjetivas cuando le place.

La protagonista, en torno a la que orbita el resto del elenco, es una especie de Diablo Cojuelo perezoso que, en lugar de andar por los tejados, se contenta con esperar a que los demás personajes invadan su morada. Cada individuo de la novela es, a mi juicio, emblemático de un grupo social del país, momentos antes de la rebelión de los carapintada en Buenos Aires. Así pues, el mayor Vento es la divisa del mando militar esperpéntico dominado por sus instintos sádicos y apoyado por la C.I.A. Su biblia es el Manuel del ejército norteamericano. Seguidamente, el soldado raso Lucho representa, desnudo e impotente, a las tropas salidas del mismo pueblo, los cabecitas negras, que se convierten en subopresores

manipulados. Su estado de confusión es tal que llega a dudar quién es realmente su enemigo. Paradójicamente, acaba siendo salvado por el mismo pueblo a quien habría oprimido de continuar su carrera militar. Su hermanita Patricia simboliza la inocencia infantil. Carla, una vieja amiga de la protagonista que presta el habitáculo, es la cara visible de la transformación sufrida por la población argentina tras años de opresión dictatorial. Según su mucama, le encanta la televisión y nunca abre las ventanas, porque no quiere ver ni saber lo que ocurre fuera. La sociedad trata de ignorar los terribles acontecimientos nacionales como método de autodefensa. Tienen miedo a lo que Foucault llama el "dispositivo panóptico" que vigila al ciudadano para que sienta continuamente la mirada inquisidora del otro; se crea una atmósfera de paranoia colectiva en la que cada personaje teme ser delatado por los que les rodean.

Alfredi, el médico-taxista-psicoanalista es uno de los personajes más interesantes de la novela, pues su ambigüedad satiriza las diferentes actitudes de la clase media argentina. Como taxista representa el machismo e ignorancia del hombre de la clase media, que subyuga a la mujer y apoya la actitud de las Fuerzas Armadas en busca de un mítico "orden."

Curiosamente, su habla se argentiniza solamente cuando es taxista. Como médico, se convierte en el príncipe azul de la Bella Durmiente, pues por medio del psicoanálisis y su erotismo consigue que la protagonista haga las paces con su conciencia y se decida a la acción: "Él, sin perder la compostura, le hace saber que a lo simbólico sólo puede accederse a través

de lo imaginario. Los sueños son la vía real del inconsciente, le dice" (89). Por su parte, María, la asistente, representa el colaboracionismo irreflexivo de algunos sectores de la sociedad argentina con el autoritarismo militar. La protagonista es consciente de su falsedad, de su máscara fingidora: "Esta actriz que hace de mucama, se dijo la señora el día de su llegada" (11). Por si existían dudas, al final ella misma reconoce que ha sido adiestrada por los militares en la "contrainsurgencia y operativos de guerra convencional"(61). Finalmente, la señora misma podría interpretarse como un alter ego de la autora quien, tras su exilio neoyorquino, consigue reconciliar su pasado y su presente por medio del erotismo y el introspectivismo.

La mujer sufre una evolución desde la sorpresa inicial hasta el estado de conmoción psicológica causado por la destrucción de su mundo, al que tanto había anhelado retornar en sus años de exilio . El trauma erosiona su capacidad perceptiva y la duración, en términos bergsonianos--con todas las cualidades interiores de la conciencia--logra ganarle el terreno a la noción convencional del tiempo real: "El tiempo es otro tiempo dentro de esa estancia, está detenido y no guarda relación alguna con la febril actividad de las insinuadas sombras" (23). Por medio de la autoconfesión, trata de desnudar su alma en busca de respuestas. En un primer momento, nos da la sensación de que estamos ante un personaje del tipo Jorge Greb, protagonista del cuento "La bala cansada" del también argentino Enrique Anderson Imbert, cuya misantropía y solipsismo le hacen

evadirse indolentemente de la realidad circundante: para él la única verdad posible es la que él imagina en sus cuentos y, al final, acaba pagando su osadía. En cambio, la pasividad de la señora del relato de Luisa Valenzuela es únicamente física y transitoria; su mente se mantiene activa buceando en la memoria para recomponer todas las piezas desordenadas. No se concibe su pasividad como una actitud negativa, sino como un arma de combate útil para la transformación social. Según aclara la misma autora en una entrevista realizada por Gwendolyn Díaz:

Vi que estaba trabajando el tema de la actividad dentro de la pasividad versus esa actividad ciega y frontal de los militares, que no van a ningún lado. La pasividad total de la mujer en la cama permite, cataliza, toda una actividad circular que va a plantarse en contra de la actividad frontal de los militares que quieren llevarse todo por delante. (43)

La reflexión, el monólogo interior de la protagonista es un actante que propicia el progreso de la acción del relato. La señora, metida en su cama de blancas sábanas (que simbolizan el vacío inicial, el volver a empezar de cero), es el único personaje que observa los acontecimientos desde una perspectiva histórica. En consonancia con la biografía de su creadora, la mujer vuelve a su país, Argentina, después de diez años de exilio en Nueva York, en donde se había refugiado de la dictadura militar. A diferencia de

los personajes que la rodean, la mujer ha aprendido la lección de la historia y ve síntomas--consciente o inconscientemente--de que la tragedia puede volver a suceder: el país está a punto a caer de nuevo en manos de los militares y la conmoción que ello le causa la deja extenuada psicológicamente, por lo que se retira a una cama absurdamente situada en medio de la pieza.

El primer indicio que le hace meditar sobre la posibilidad de una conspiración es el comportamiento de la asistenta, María, quien se niega en repetidas ocasiones a alcanzarle los diarios o a abrir la ventana, porque desea "protegerla" del exterior. En su lugar, insiste en que olvide, que vea la televisión donde reluce una ciudad bellísima con gente sonriente, e incluso ofrece comprarle una videocasetera, porque "pensar no es sano" (20). En realidad, el comportamiento de María emblematiza las medidas de control que utiliza el poder establecido para cegar al individuo y extinguir todo posible impulso insurgente. La protagonista sospecha pero, por momentos, llega a creer la farsa: "¿La ciudad será una fiesta y me la estoy perdiendo? (17).

En la misma línea, tanto la mucama como el doctor Alfredi tratan de convencerle de que está enferma y debe descansar. Además, el color blanco dominante y la escasez de mobiliario nos hace sentir en un hospital o en un centro psiquiátrico. El mismo narrador dice que se "internó" en la casa de campo, que a la protagonista le parece un "manicomio" (19). Como señala acertadamente Gutiérrez Mouat, la alegoría refleja "una retórica de la

enfermedad injertada en el discurso nacional argentino de las últimas décadas" (213). Más que argentino se podría decir latinoamericano, pues el gusto militar por autorrepresentarse como el cirujano destinado a extirpar el cáncer internacional del comunismo, es un lugar común en todo el continente. En este caso, la enfermedad es de otro tipo. Como le explica Alfredi: "Usted sufre del conocido 'mal del sauce' tan típico de nuestras riberas. Ya no hay voluntad de moverse, sólo de contemplar, recordar, de atar cabos" (49). En cualquier caso, sus deseos de descansar en la intimidad del alojamiento en el club de campo se ven frustrados por las constantes trasgresiones de su territorio por parte de la criada y los militares. María trata de aprovecharse de ella con la excusa de la hiperinflación. Cada vez que le trae comida, el dinero que le tiene que devolver aumenta ininterrumpidamente, lo que supone, lógicamente, una crítica explícita de la situación económica nacional. Por ende, los militares se meten debajo de su cama y le roban la comida que le trae la criada. La actitud de los personajes secundarios es, en definitiva, el reflejo de la incapacidad del individuo para abstraerse de los acontecimientos históricos, pues forman parte de uno mismo; recordemos la célebre frase orteguiana "yo soy yo y mis circunstancias." Las injusticias sociales allanan el proceso creativo de la autora, igual que los militares y la criada se cuelan en su cuarto sin permiso. Como confiesa la misma Luisa Valenzuela en la mencionada entrevista: "Me crié aceptando el punto de vista de Borges, el arte por el arte, no el arte dirigido. Sin embargo,

tuve que tratar el tema político porque estaba totalmente inmersa en él" (35). En este sentido, uno de los párrafos más intensos de la novela, es el siguiente en el que, obviamente, la palabra golpe tiene un doble significado:

al mirar piensa que lo que ve la compromete, y cierra los ojos, apretados, pero el cerrar, el tratar de ignorar lo inignorable, aquello que está ocurriendo bajo sus propias narices, a su cabecera como quien dice, no es más que una pantalla fina que de nada la protege. Todo lo contrario. Más vale mirar y ver cuándo llega el golpe: el salto. (40)

Da la sensación de que la narradora está echando en cara al pueblo argentino el no haber sabido prever lo que se les venía encima; el no haber leído los signos de los tiempos. Pero el momento catártico llega con la decisión por parte de la protagonista de dejar de actuar como las avestruces y abrir bien los ojos, aunque lo que vea pueda comprometerla.

A fin de cuentas, la novela es la narración de una lenta toma de conciencia de unas estructuras de opresión que están a punto de volver a tiranizar el país. Ya el primer párrafo denota su ignorancia inicial: "Sin sospechar la superposición de planos, sin saber nada del campamento militar o de la villa miseria." Lo que parecía un tranquilo lugar de retiro, en la línea optimista de las imágenes que aparecen en el televisor, se ha

convertido en un cuartel militar separado de la villa miseria solamente por unas alambradas. Paso a paso, va tomando conciencia de la inestabilidad política y del desequilibrio económico entre grupos sociales. Como si ambos hechos fueran de la mano, el personaje abandona simultáneamente su soledad para redimirse en su relación con Alfredi.

Como "algo" la ha cegado y no le permite percibir la verdad, la mujer decide evadirse y llevar a cabo su análisis en el mundo del subconsciente. El exilio interior pronto queda impregnado en dos sueños terapéuticos: el primero es idealista y sueña estar en el desierto con el árabe de un libro de su adolescencia; el segundo sueño es materialista: sueña con la inflación. En un momento dado, se percibe su estado de alienación cuando María le habla de dólares y la señora se niega a hablar de su país de acogida en el exilio, porque ése es un mundo que no le pertenece. Lo irónico es que, al parecer, tampoco la Argentina del presente del relato le pertenece, pues el país del que ella habla ya no existe: "-Este es el granero del mundo, se enorgullece. -Era, señora, tiempo atrás, ahora estamos en otra" (25). A pesar de la insistencia de María en que Argentina es el mejor país del mundo, involuntariamente le va abriendo los ojos a la recién llegada.

En los últimos párrafos de la obra, el triunfo popular contra el levantamiento militar se celebra con un regenerador caos carnavalesco a ritmo de tango. Como apunta Ksenya Bilbija,

según la semiótica del carnaval, se invierte el énfasis sobre el valor del cuerpo: lo que está dentro (lo psíquico) contradice lo de afuera y se compenetra mutuamente. La señora que aparece pasiva y desnuda realmente está involucrada activamente en la recuperación y construcción de la identidad nacional" (201)

La imagen del militar queda caricaturizada en un espantapájaros con medallas de latón y galones hechos con papel de chocolate, que fabrican los habitantes de la Villa Miseria. Los soldados hambrientos abandonan las armas y se unen al pueblo en un simbólico festín en el que devoran el caballo de un militar. Los indigentes se mofan del camuflaje con betún que utilizan los soldados, que visualizan como máscaras hipócritas. Éstos, ofendidos, los atacan, pero las risas continúan pues los de la villa no conceden ningún valor a sus propias vidas. El pueblo tiene rodeado el cuartel y exige que los insurrectos entreguen las armas; toman el club y la victoria del pueblo llega al paroxismo, salvo en el caso de la señora: ella no baja la guardia y mantiene su actitud vigilante hasta el último renglón del relato.

Sorprendentemente, la pasividad aparente ha bastado por sí sola para galvanizar la lucha antihegemónica en torno a la señora. La figura femenina actúa como refugio en que se cobijan los personajes masculinos, Lucho y Alfredi. Su mera presencia sirve de foco para que los demás se liberen por medio de las palabras de su confesión. En definitiva, la

protagonista se libra de sus fantasmas al mismo tiempo que Luisa Valenzuela termina, con el punto final de su novela, su terapia personal de autoconocimiento. Si aceptamos las analogías entre la protagonista y su creadora, entonces el mismo proceso de escritura de la novela que acabamos de leer sería también un acto liberador.

OBRAS CITADAS

Allende, Isabel. De amor y de sombra. Esplugues de Llobregat, Barcelona: Plaza & Janés, 1984.

Anderson Imbert, Enrique. "La bala cansada." El Grimorio. Buenos Aires: Losada, 1961.

Baudrillard, Jean. Simulations. Trad. Foss, Patton y Beitchman. Nueva York, N.Y.: Semiotext(e), 1983.

Bilbija, Ksenija. "El gran teatro del mundo (argentino): Realidad nacional desde la cama de Luisa Valenzuela." Díaz, Gwendlyn y María Inés Lagos. La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela. Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996. 191-208.

Díaz, Gwendlyn y y María Inés Lagos. La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela. Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996.

Díaz, Gwendolyn. "Entrevista con Luia Valenzuela." Díaz, Gwendlyn y María Inés Lagos. La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela. Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996.

Foucault, Michel. Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

García Márquez, Gabriel. La aventura de Miguel Littin Clandestino en Chile. Barcelona: Plaza & Janés, 1993.

Gutiérrez Mouat, Ricardo. "La alegoría nacional y Luisa Valenzuela" Díaz, Gwendlyn y María Inés Lagos. La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela. Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996. 209-21.

Valenzuela, Luisa. Realidad nacional desde la cama. Buenos Aires: Grupo editor latinoamericano, 1990.

ABSTRACTO Ignacio López-Calvo (California State University, Los Angeles)

La sexualidad como refugio en Realidad nacional desde la cama de Luisa Valenzuela.

Realidad nacional desde la cama constituye un ejercicio epistemológico de interpretación o reescritura de la realidad, que halla un utensilio hermenéutico en la introspección psicológica de una mujer, con sus digresiones y monólogos interiores. La crisis de identidad de la protagonista personifica alegóricamente el autocuestionamiento nacional de las causas del golpe de estado y de los posibles métodos de resistencia.

Cada individuo de la novela es emblemático de un grupo social del país, momentos antes de la rebelión de los carapintada en Buenos Aires. Alfredi,

el médico-taxista-psicoanalista es uno de los personajes más interesantes de la novela, pues su ambigüedad satiriza las diferentes actitudes de la clase media argentina. Como taxista representa el machismo e ignorancia del hombre de la clase media, que subyuga a la mujer y apoya la actitud de las Fuerzas Armadas en busca de un mítico "orden." Como médico, se convierte en el príncipe azul de la Bella Durmiente, pues por medio del psicoanálisis y su erotismo consigue que la protagonista haga las paces con su conciencia y se decida a la acción. La pasividad de la señora es únicamente física y transitoria; su mente se mantiene activa buceando en la memoria para recomponer todas las piezas desordenadas. Su reflexión, y monólogo interior constituyen un actante que propicia el progreso de la acción del relato. Poco a poco abandonará su soledad para redimirse en su relación con Alfredi. La figura femenina y la sexualidad actúan como refugio en que se cobijan los personajes masculinos, Lucho y Alfredi. Su mera presencia sirve de foco para que los demás se liberen por medio de las palabras de su confesión.

