

# QUERER ES NO PODER. A PROPÓSITO DE *LO IMPENETRABLE* DE GRISELDA GAMBARO

*Where there's a will there's no way. About Griselda Gambaro's  
Lo impenetrable*

**Laura Antonella Arnés**

Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género  
Universidad de Buenos Aires  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
laura\_arnes@hotmail.com

**RESUMEN:** *Lo impenetrable* (1984), de Griselda Gambaro, es una novela tal vez un poco olvidada pero fundamental al momento de pensar ritmos y preocupaciones de cierta narrativa argentina contemporánea. El relato propone desplazamientos o 'desorientaciones' relativos tanto a los géneros sexuales como literarios y, en los contactos entre cuerpos que habilita, construye líneas de asociación, agenciamiento e intercambio que hacen tambalear cualquier posibilidad de identidad fija y normativa.

**PALABRAS CLAVE:** Griselda Gambaro; Literatura Argentina; Teoría literaria; Estudios de Género; siglos XX-XXI.

**ABSTRACT:** *Lo impenetrable* (1984) is not the most remembered of Griselda Gambaro's novels, but it is fundamental when thinking about pace and concerns of certain contemporary Argentinian narrative. It proposes sexual and literary displacements or *disorientations* related to both sexual gender and literary genres. Through the bodily contact enabled by this displacement, lines of association, agency and exchange are created, destabilizing any possibility of fixed and normative identities.

**KEY WORDS:** Griselda Gambaro; Argentinian Literature; Literary Theory, Gender Studies, XX-XXI century.

No hables de sexo porque no tiene nada que ver.  
Lo que yo quiero es acostarme con vos,  
darte un beso en la boca,  
mamarte esas tetas gordas que tenés,  
abrazarte como a una muñeca.

Aira *La prueba* 18

La emergencia de las voces lesbianas en la literatura argentina, su paso a la primera persona, cobró fuerza con posterioridad a la década de 1950 y provocó, sin lugar a dudas, una redistribución de afectos y sentidos (Arnés *Ficciones lesbianas* 7). Estas redefinieron el cuerpo

femenino no sólo porque: “la voz en tanto objeto parcial autónomo puede afectar íntegramente nuestra percepción del cuerpo al que pertenece” (Dólar 11), sino porque la voz, en tanto vehículo de significado, también adjudicó a ciertos cuerpos usos, sentimientos y prácticas hasta el momento callados. Así, esta redefinición estuvo asociada, en primer lugar, a la problematización de la invisibilidad de los cuerpos lesbianos, a lo imposible de su forma (Arnés *Las voces del secreto* 7).

*Cuerpo* es una de las nociones más resistentes a mostrar su carácter histórico y su condición cultural. Sin embargo, es sabido que, a partir de la década del cincuenta, una amplia producción teórica en las diversas áreas del conocimiento puso en cuestión estas premisas. La reflexión sobre la construcción cultural de corporalidades, en tanto entramado material y simbólico atravesado por múltiples determinaciones sociales, políticas y económicas, no sólo supuso una revisión crítica del papel que el cuerpo adquiere en la construcción de identidades sociales y literarias sino que requirió de un punto de vista ético-político. Como señala Grosz (83), el creciente interés en lo corporal fue, en gran medida, motivado por los intentos de proponer éticas y políticas adecuadas para dar cuenta de formas no binómicas ni esencialistas de la subjetividad.

Es cierto que los cuerpos son en la cultura contemporánea objeto de fascinación tanto material como textual, pero no es algo excluyente de nuestra época: que los haya o no, que se los vea o se los oculte, parece haber sido siempre el problema de la cultura y del arte (Link 111). Sin embargo, también es cierto que, sobre la década del setenta, se intensificó, en la literatura argentina, la aparición de corporalidades que transgredían las normativas de lo posible, que se volvían protagonistas al evidenciarse como núcleos de los conflictos políticos y literarios<sup>1</sup>. Si se piensa en la especificidad de lo lesbiano, la novela *Monte de Venus* (Roffé 1976) puede ser incluida en esta línea; también, y sobre todo, la escritura de Alejandra Pizarnik. Sin embargo, sólo con posterioridad a esta década los cuerpos lesbianos se exhibirán en su esplendor: se dejarán tocar y tocarán, desviando los sentidos de los cuerpos textuales y sexuales, poniendo en cuestión géneros y contaminando certezas. Y es que el sexismo y la homofobia fueron componentes ideológicos habituales de nuestra literatura, por lo menos, hasta la década del ochenta –como Néstor Perlongher demuestra, magníficamente, en sus ensayos publicados en *Prosa plebeya* (2007).

Pero las excepciones existen y, durante los ochenta, se hace presente una masa de narrativas escritas por mujeres feministas (muchas de las cuales regresaban

---

1 A modo de ejemplo, puede armarse una serie con los nombres de Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini, Héctor Lastra, Néstor Perlongher o Manuel Puig. Pero también puede verse lo sostenido en la narrativa de Julio Cortázar, Héctor Bianciotti, Juan José Saer o David Viñas, por citar a algunos. José Maristany trabaja este tema en “Fuera de la ley, fuera del género: escritura homoerótica en la Argentina de los 60/70”.

del exilio)<sup>2</sup> que, marcada por la crisis en los sistemas de representación que había desencadenado la dictadura y estimulada por un claro cambio de paradigma en relación con la sexualidad femenina, reformula lo erótico y los modos de representación del deseo y del cuerpo de las mujeres. Como consecuencia, estos relatos problematizaron la literatura –sus formas y tema– a partir de la inclusión de un saber y un sentir femenino sobre la sexualidad, el erotismo e, incluso, la pornografía<sup>3</sup>. En esta serie es posible incluir y –se ha hecho– *Lo impenetrable* (1984) de Griselda Gambaro. Pero también considero que es posible y necesario ubicar esta novela en serie con otras narrativas, en ese momento todavía futuras, que procuran romper con las certezas de las identidades fijas y proponen, en cambio, nomadismos de clase, género y sexualidades<sup>4</sup>; textos que habilitan desvíos de los caminos demarcados, es decir, de las citas de autoridad y de los cánones, y hacen de la desorientación un elemento fundamental<sup>5</sup>. En este sentido, si bien *Lo impenetrable* es un texto un poco olvidado, sin lugar a dudas imprime las primeras huellas, pauta ritmos y preocupaciones de cierta narrativa contemporánea. Me refiero, específicamente, a los relatos de Dalia Rosetti, Cecilia Pavón y Paula Jiménez pero, también, a los de Fernanda García Lao, Lucía Puenzo y Felix Bruzzone, entre otros.

Usé la palabra “desorientación” porque las errancias (geopolíticas, genéricas, sexuales y/o textuales) que imprimen estas ficciones van más allá de imposiciones conceptuales dualistas y de hábitos monológicos: no se construyen como mera articulación entre dos espacios legitimados y legibles sino que desafían a pensar

- 
- 2 Griselda Gambaro estuvo exiliada en España. *Ganarse la muerte*, novela publicada en el año 1976, es prohibida por decreto al ser considerada contraria a la institución familiar y al orden social. Esta es una de las razones principales por las que la autora, al igual que Reina Roffé, decidió emigrar.
  - 3 A modo de ejemplo: Alicia Steimberg fue finalista del concurso “La sonrisa vertical” (1989) con *Amatista. Los amores de Laurita* de Ana María Shua (1984) es un título central de la literatura erótica rioplatense. También hay que tener en cuenta *Zona de clivaje* (1986) de Liliana Heker y las novelas de Liliana Heer. La crítica tendió a poner en esta serie a *En breve cárcel* (1981) de Sylvia Molloy y a los cuentos de Susana Torres Molina quien, además, en *Dueña y Señora* (1983) propone dos relatos que escenifican posibles construcciones de lo lesbiano. También podrían incluirse –entre tantos otros– a textos como *Tè con canela* (1982) de Cecilia Asbatz o *Kadish* (1993) de Graciela Safranchik, en los que lo lesbiano si bien no tiene un lugar principal es elemento fundamental del relato.
  - 4 Rosi Braidotti, retomando a Gilles Deleuze, propone el *nomadismo* como figuración política de la errancia: “figuración” porque evoca o expresa salidas alternativas a la visión falocéntrica y lleva implícita, además, la afirmación de la potencia y relevancia de la imaginación (*Transposiciones. Sobre la ética nómada* 20). El estado nómada implica, para la autora, la subversión de las convenciones, el deseo de transgresión y tránsito constante. Pero, aunque no tenga identidades puras ni fronteras demarcadas, entiende, a diferencia de Deleuze, que la subjetividad nómada es localizada sexual, racial, histórica y geográficamente.
  - 5 Braidotti utiliza los términos “transposición” y “traslación” para señalar el desplazamiento y la intercomunicación entre códigos y disciplinas: “una transferencia intertextual que atraviesa fronteras, transversal, en el sentido de un salto desde un código, un campo o un eje a otro, no meramente en el modo cuantitativo de multiplicaciones plurales sino, antes bien, en el sentido cualitativo de multiplicidades complejas” (*Transposiciones. Sobre la ética nómada* 20). La movilidad conceptual implica, así, un acto errante.

en términos inclusivos; no se desarrollan entre términos como nunca-siempre, adentro-afuera, antes-después, esto o lo otro, sino que, como propone Kosofsky Sedwick (*Touching feeling*), es el término “beside” (además, al lado de) el que en ellos se vuelve potencia por su falta de polaridad. En esta figuración metafórica, las ficciones que propongo reconfiguran la cartografía cultural de los cuerpos, deseos y saberes (también de los tiempos y espacios) y se delatan ya no producto de lo que se excluye sino de elementos que coexisten, en permanente movimiento, aunque no necesariamente de manera equitativa o equivalente, muchas veces sin lógica o razón aparente.

En este sentido, estos relatos presentan un problema que *Lo impenetrable* anticipó muy tempranamente: al poner en crisis nuestro paradigma de conocimiento que, como ya notó Kosofsky Sedwick (*Epistemología del armario*), es ante todo sexual, lo que se jaquea es el binomio homosexual/heterosexual. Lo que se hace presente, entonces, es un deseo que no jerarquiza ni renuncia, que cobra cuerpo en la convivencia o relación entre aquello que tal vez siempre estuvo alejado, incluso en los propios cuerpos. Así, se configuran momentos de contacto y de asociación, pero también de desvío y de fuga entre cuerpos y espacios, entre deseos y saberes, entre presente e historia.

*Lo impenetrable* es una novela que, si bien ha sido leída por la crítica latinoamericana, pasó bastante desapercibida en el campo de la crítica argentina que, en cambio, tendió a centrarse en la proliferante producción teatral de la autora. Comienza, más o menos, así: una mañana, Madame X, “última descendiente de una aristocrática familia” (9), recibe una carta en la que un hombre con quien habría bailado en una fiesta de disfraces confiesa que se desvive en su pasión por ella. A partir de ese momento se suceden las cartas de amor y las catástrofes sexuales: el caballero en cuestión posee un pene descomunal, con capacidad de eyacular tantas veces y tan fuerte que provoca inundaciones y accidentes, pero, sobre todo, lleva al decaimiento físico de quien lo posee (y de quien lo espera). Es la idea del posible encuentro con Madame X—los acercamientos fetichistas que tiene con ella (un pañuelo, un bucle)—, lo que despierta una pasión que siempre se manifiesta precoz y absurda. El anhelado encuentro no se lleva a cabo hasta que es, ya, demasiado tarde<sup>6</sup>. Pero lo interesante es que la imposibilidad, la falta (de penetración) es la que va a permitir no sólo que el texto, sino también que el sexo continúe. Porque a partir de la imposibilidad se habilitan los desplazamientos

---

6 Sobre el final del libro, el caballero muere en los aposentos de Madame X mientras exclama, con su última exhalación: “Lo impenetrable es la fuente de todos los placeres, porque no hay placer sin incógnita”. A lo que ella responde: “Necio! [...] La incógnita que no se devela es pura nada” (191-192). Este intercambio remite a otra novela, publicada en el mismo año, que también tiene por protagonista a alguien llamado X: *La nave de los locos*, de Peri Rossi. Esta otra historia culmina cuando el protagonista (que tampoco puede penetrar a las mujeres) resuelve el enigma que lo persigue: “El tributo mayor, el homenaje que un hombre puede hacer a la mujer que ama, es su virilidad [...] y el rey, súbitamente disminuido, el rey, como un caballito de juguete, [...], vencido, el reyecito se hunde en el barro, el reyecito derrotado, desaparece. Gime antes de morir” (196).

y contactos –con el cuerpo de Marie (la sirvienta) o con sujetos enardecidos (y casi siempre en multitudes)– que interesan a esta lectura.

En el prólogo a la primera edición Gambaro explica:

Esta novela fue escrita en Barcelona con el fondo de una Argentina en dictadura. Una editorial española convocó un concurso de novela erótica, y esta motivación fue suficiente, sumada a mi propia necesidad de salir de la atmósfera densa de una obra anterior. [...] no conseguiría escribir una novela erótica [...], pero sí escribiría *una novela con humor* [...]. De regreso a la Argentina [...], no me preocupé por editarla no sólo por la censura imperante sino también porque [...] esta novela iba muy a contramano con el clima opresivo que se vivía [...]. Sólo ahora [...], pude [...] encarar su publicación. *Quizás porque ahora [...] sea posible acercarse a la literatura como a un lugar de esparcimiento, un lugar donde la imaginación, el desenfado y la desacralidad, sean aportes a una sociedad más lúdica y permisiva* (201. El resaltado es mío)<sup>7</sup>.

La intención, entonces, es clara desde el meta-texto. *Lo impenetrable* es arte comprometido con una sociedad y con una ética más condescendiente y más juguetona, es decir, menos opresiva. Esto no implica que el pasado (o el presente de escritura) sea negado o banalizado. Por el contrario, el pasado nunca va a dejar de estar, pero ahora se necesita de la imaginación para proyectar futuro, y la risa es la herramienta fundamental para construir otros modos de representación (¿acaso no son todas las luchas políticas, peleas por la representación?). La propuesta que, como señalé en párrafos anteriores, fue retomada por cierto sector de la narrativa contemporánea, podría resumirse en dos o tres palabras: resistir y divertirse, hacerlo a nuestra manera.

El humor que propone Griselda Gambaro es diferente al de, por ejemplo, “La larga risa todos estos años” (1983) de Rodolfo Fogwill. No es la carcajada irónica de quien sabe que todo parece cambiar, pero nada cambia. Acá, la fuerza de lo mordaz, la violencia de lo cotidiano y la agudeza corrosiva son fundamentales para la relocalización de la cultura y de los saberes. Esta escritura que se funda en la alegría y la revuelta atina una propuesta: sacarle la lengua a la tradición (“hacerle pito catalán”, como Marie a la protagonista) pero, también, deslenguarla y hacerla (im)propia. O, incluso, en una alternativa más sugerente, a modo de beso de *cosa nostra*, rozar lengua con lengua y contaminarla. En este sentido, *Lo impenetrable* acerca un modo diferente del relato sobre las sexualidades y las relaciones entre los cuerpos, en el que el humor es fundamental. Abre espacios intermedios en los cuales, mediante la suspensión del juicio, es posible explorar otras modulaciones del género, del sexo, de lo literario y de lo político:

---

7 Esta anécdota recuerda la trayectoria de *Canon de alcoba* (Mercado [1988] 2006) antes de ser publicado pero, también, parece citar la circunstancia de *A via crucis do corpo* (Clarice Lispector 1974), un libro previo que tiene su origen en un pedido y que inaugura lo que Lispector llamó, retrucando a las críticas: ‘A hora do lixo’ y que podría, perfectamente, ser leído junto con *Lo impenetrable*.

[Madame X] Lamentó que su cuerpo no se desdoblara en mujer-hombre, mujer-mujer, le hubiera gustado sentir su propio peso y no otro, penetrar y sentirse penetrada, ser el *ying* y el *yang*. En cambio todo lo que podía cometer y acometer con una mano, con dos manos, con algún accesorio, era insuficiente (25).

Y páginas más adelante:

Soñó con Marie en lugar de hacerlo con el caballero [...]. Marie seguía perteneciendo al sexo femenino, pero inverosímilmente poseía también, y con generosidad, los atributos opuestos que, horror, ella acariciaba y besaba. En un momento dado, Marie dejó enteramente de ser mujer (con atributos) y sólo fue hombre, y en otro momento dejó de ser hombre y sólo fue mujer, sin que Madame X experimentara, en ninguno de los tres casos, la menor de las decepciones. Mientras gozaba con Marie, encarnada sucesivamente en los tres cuerpos, se regocijaba aún más con el pensamiento de tanta variedad disponible que el común de los mortales no aprovechaba porque hacía un nudo con sus propio deseo (112).

Si se la piensa en términos de Jacques Rancière, esta última afirmación se vuelve política al señalar hacia una posible reorganización minoritaria de lo sensible. Porque no implica ni una denuncia ni una sutura. Más bien propone una posible fuga respecto de los parámetros de normalización, un movimiento des-homogeneizante. La figuración que propone Gambaro da espesor a cuerpos que parecen querer desintegrar la textura misma de la realidad y que, inevitablemente, ponen en evidencia el hecho de que las ficciones normativas no son más que eso: ficciones. Como consecuencia, estos cuerpos disidentes no sólo se reapropian de la cultura y la diversifican sino que también, en este sentido, permiten pensar las potencialidades políticas del lenguaje (o de los lenguajes) y los géneros (en todos sus sentidos). Así, al presentarse como reconfiguraciones de la experiencia, crean nuevos modos de percepción sensorial e inducen formas novedosas de subjetividad política.

Es cierto que el problema del género sexual y la violencia heterosexista es recurrente en la obra de Gambaro. Sin embargo, en este caso, la autora lo superpone con el problema de los géneros literarios. O, mejor aún, de un género literario que sufre, explícitamente, el golpe crítico: me refiero a la literatura erótica/pornográfica. Como la crítica ha señalado, es habitual que en esa época la literatura reflexionara sobre sus propias operaciones y sobre sus materiales estéticos. Sin embargo, Gambaro toma distancia explícita con respecto a una (o a cualquiera) discursividad convencional y pone en evidencia los modos canónicos en que se construye el *eros* ficcional, ridiculizándolos o jugando con ellos. En este sentido, y en la misma línea que lo sostenido en el párrafo anterior, puede afirmarse que no es un texto político, necesariamente, a causa de los mensajes y sentimientos que comunica sobre el Estado y la sociedad. Tampoco por la manera que representa las estructuras, los conflictos, los sentimientos o las identidades sociales.

Es político, en cambio, en virtud de la distancia misma que toma con respecto a esas funciones (Rancière 33).

En nuestro imaginario, el cuerpo erógeno tiene mucho que ver, no con una idea unificada de la anatomía, sino con una idea fragmentada de ella y sus prácticas. Pero, además, tal como afirma Roland Barthes (2000), el cuerpo erótico alude más a la mirada que al cuerpo en sí. Frente a esto, Tununa Mercado, por ejemplo, proponía en su *Canon de alcoba* (1988), y en una línea cercana a las pensadoras francesas de la diferencia sexual, un erotismo sostenido sobre la estimulación de otros sentidos: “las penumbras legitiman la dimensión pura del tacto, el vértigo del olfato, la respiración entrecortada cerca del oído, el desvanecimiento de la voz que no sabe decir» (97). Fogwill, en cambio, construía, en muchos de sus relatos, una sensualidad alimentada por una violencia que aludía, además, a la violencia estatal. Gambaro prefiere reírse –y después de ella, como señalé, lo harán muchos otros– de los deseos avasallantes sostenidos sobre la falta, del amor romántico, monógamo e idealizante y de los preceptos sobre la belleza femenina. Así, Marie explica con respecto a Madame X:

La encontraba horrorosa, si tenía que ser sincera. Pero se dio cuenta que su afición por Madame X no pasaba por su aspecto ni por lo que ella era, una arpía en muchos sentidos. La atracción de la carne por la carne tiene su propia explicación, que a veces la carne se reserva y no comparte con nadie [...]. La carne de Madame X le hablaba con misteriosa incompreensión de sus razones, y Marie respondía con una apetencia igualmente inexplicable (180).

No hay razón ni lógica para el contacto y sus pasiones. Como todo orden, también el de la atracción se sostiene sobre la contingencia. Así, marcando una tendencia que, como ya señalé, será retomada en textualidades posteriores, los contactos sexuales proliferan –en la cama, en la calle, en la multitud, en la plaza e, incluso, en instituciones amparadas por el decoro de la ley–: a veces porque se quiere, a veces por distracción o descuido, a veces por obligación. Lo que siempre sucede es que no tienen más consecuencia que el placer que provocan y las transformaciones que operan en los cuerpos comprometidos: hay zonas que se humedecen, otras que adquieren dura consistencia; zonas que palpitan, se enrojecen o se estremecen. Pero, además de los contactos y de los errores, nacerán nuevas formas, nuevas posibilidades: “no era ya mano con mano sino mano con sexo, pies en entrepierna, boca en oreja” (78).

En párrafos anteriores anticipé que *Lo impenetrable* se construye como alternativa o como contracara del modelo erótico/pornográfico. Cada capítulo está encabezado por preceptos referidos al género erótico. Estos epígrafes son enlistados, al final de la novela, a modo de índice. Al ser leídos en conjunto, aparentan constituir un tratado sobre el género. Sin embargo, el tono irónico con el que están redactados y las relaciones que establecen con el contenido de los capítulos provocan la desacralización y la desautorización de todo posible intento normativo de la representación erótica.

Sin lugar a dudas, *El amante de Lady Chatterley* (H.D Lawrence 1928) funciona como intertexto. También, los relatos del Marqués de Sade y de George Bataille (y aunque no hay ojo en el culo, como en la *Historia del ojo* de Bataille, en la ansiedad de la pasión, sí entra un diente en un ojo). La novela está también construida alrededor de ciertos clichés propios del género: el sexo con los sirvientes, el falo descomunal, las orgías y violaciones, la mascarada, la aristocracia viciosa, pero también de aquellos que tiñen los modos del amor romántico: la espera, las declaraciones a distancia, la monogamia, las flores y las cartas.

Sin embargo, en el exceso (lo hiperbólico es lo verosímil), en el desconcierto y en la desorientación (puesta en escena, sobre todo, en el capítulo doce) que atraviesa a los personajes, la oda al falo no es emulada. Por el contrario, hay un nuevo desplazamiento: frente a una tradición que privilegia la penetración, el valor del pene (también, o sobre todo, en tanto metáfora) y el de todas las clases sociales y sexuales (por no decir el valor de la especie) son puestas en cuestión. Y ahí aparece Marie, como personaje secundario, pero principal. Y ahí aparece la risa como instante de peligro. Porque esos puntos de roce entre cuerpos, entre risas y pasiones, son los que habilitan la pregunta sobre lo que los cuerpos pueden hacer, sobre qué sería un cuerpo liberado, sobre cómo habitar el espacio y sobre el mundo (o sobre los discursos que moldean el mundo).

Como se podrá ver también en narrativas posteriores, el amor romántico y los hábitos y costumbres son presentados, en una inversión de los términos, como lo perverso:

Había un océano de deseos reprimidos y no se les daba cauce ni se les concedía la obra, permanecían hirviendo en las profundidades de la perversión temida. O quizás la perversión fuera inocente y lo permitido: la posesión, el amor ejercido como contrato de servicios, el placer cauto y sin riesgos, las costumbres que sólo autorizaban el amor de los opuestos, fuera la perversión real. Nació de la hipocresía, se ahogaba en lo contrariado (112).

Ya no es, como en épocas de vanguardias, que lo prohibido está para ser violado. Si bien es cierto que en párrafos como el citado se reconoce cierta moral de época, en el suceder del relato no hay tal cosa como 'lo prohibido'. Lo que se desea es lo posible, pero no en el sentido de conformismo, sino en el sentido de que lo que la ocasión proponga estará permitido. El desperdicio de pasión es lo juzgable y lo que se debe desear es lo que la mano puede tocar: acaso ¿qué sentido hay en esa mano del caballero, agarrotada en la forma de un seno que sólo imagina? Más placentera es la lengua de Marie lamiendo el pezón de Madame X como un gatito (34) o el dedo en su clítoris lúbrico (155).

Todos en la novela desean. Pero el deseo y la pasión que lo acompaña se desplazan, son dinámicos, absolutos mientras duran, pero negados a cualquier estado de permanencia: cambian los objetos y los sujetos, se transforman las expectativas y varían las prácticas. La inestabilidad, la intermitencia y las superposiciones generan nuevas significaciones, dan lugar a la aparición de sexualidades más



lúdicas y difusas. La única pasión que es inmóvil y obsesiva es la de Jonathan, el caballero inaccesible y, por lo tanto, no habrá más opción para él que la muerte.

Por otro lado, es cierto que la conjunción de elementos heterogéneos se escenifica como tensión que apunta a cierto secreto. Sin embargo, la puesta del relato es que no debería haber secreto. No tiene que haber enigma o misterio del cuerpo para anhelar:

No importa –dijo [Jonathan]– lo impenetrable es la fuente de todos los placeres, porque no hay placer sin incógnita [...]. Madame X [...] se apoyó en Marie [...], estaba al alcance de su mano, como algo dispuesto a ser tragado y masticado, algo dispuesto a ser mirado y olido [...]. Algo o alguien, optó Madame X subiéndola de categoría. —¡Necio! –grito Madame X [...] —La incógnita que no se devela es pura nada! [...]. Marie, que se había desnudado rápidamente, señaló el cuerpo del caballero [...]. —¿Qué hacemos? –preguntó pudorosa [...]. —¿Lo llevo afuera? —Más tarde –dijo Madame X [...]. Enlazadas por la cintura, saltaron sobre el cuerpo del caballero que estaba caído a un costado de la cama y como tantas veces, pero en esta ocasión con una consciente alegría que las exaltaba, las alumbraba mutuamente, decidieron, graciosas y desenvueltas, adentrarse, gozar de lo posible. Penetrarlo. [...] ya lo imposible no tenía misterio (191-193).

“Penetrarlo”: el verbo y su complemento, entre puntos, se sostienen en ambigüedad. ¿Penetrar en lo posible? ¿O luego de saltar el cadáver del caballero, como si fuera la escoba de un casamiento pagano, lo penetraron, violentando el último bastión de la masculinidad? Tal vez ambas versiones son válidas, porque no hay nada que dos mujeres juntas no puedan hacer. Al penetrar lo impenetrable se devela una tradición y sus traiciones y se propone otra: una figuración de la sexualidad nómada, si se quiere, lúdica y difusa, contraria a cualquier identidad estable. Una salida alternativa, en palabras de Braidotti, a la visión falocéntrica del sujeto. Sin embargo, cuando pensamos que todo ha terminado, aparece, en la última página, una nueva carta:

Sucia calentona! –exclamo Marie, volviendo a su epíteto preferido [...]. ¡No escarmienta! ¡Segundas partes nunca fueron buenas! –Mejor que ésta será –aseguró Madame X, y mientras danzaba por el cuarto, Marie se calzó la cofia [...] sin intuir que en el futuro podría ser protagonista, fue a recoger la carta cuyo texto empezaría otra novela (194).

Algunos han leído en este final la imposibilidad que la estructura del relato brinda a Marie para convertirse en un sujeto social y político con verdadero sentido (Foster). Es una lectura posible, pero no acuerdo. Justamente, la apuesta lúdica del texto no permite cerrar sentido sobre esa apertura al futuro que el relato hace. Prefiero, entonces, pensar que Marie, encarnada en el cuerpo de la Guayí de *El niño pez* (Puenzo 2004), tendrá también, décadas después, sus quince minutos de gloria.

## Bibliografía

- Aira, César. *La prueba*. Buenos Aires: Era, 2002.
- Arnés, Laura A. *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina (1950-2010)*. Tesis de doctorado, 2014. Inédita.
- \_\_\_\_\_. “Las voces del secreto: pasiones lesbianas en Silvina Ocampo, Julio Cortázar y Sylvia Molloy”. *Nomadías* 12 (2010): 24-45.
- Asbatz, Cecilia. *Té con canela*. Buenos Aires: Sudamericana, 1982.
- Barthes, Roland. *El placer del texto*. México: Siglo XXI, 2000.
- Bataille, Georges. *La historia del ojo*. 1928. Barcelona: Tusquets, 1978.
- Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Buenos Aires: Gedisa, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Barcelona: Gedisa, 2009.
- Dólar, Madlen. *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- Fogwill, Rodolfo. “La larga risa de todos estos años”. *Muchacha Punk*. 1983. Buenos Aires: Planeta, 1992. 109-126.
- Foster, David. “Pornography and the Feminine Erotic: Griselda Gambaro’s *Lo impenetrable*.” *Monographic Review/Revista monográfica* 7 (1991): 284-296.
- Gambaro, Griselda. *Lo impenetrable*. 1984. Buenos Aires: Norma, 2000.
- Grosz, Elizabeth. *Space, Time and Perversion*. New York & London: Routledge, 1995.
- Heker, Liliana. *Zona de clivaje*. Buenos Aires: Legasa, 1986.
- Kosofsky Sedwick, Eve. *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Touching feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Link, Daniel. *Clases: Literatura y disidencia*. Buenos Aires: Norma, 2005.
- Maristany, José. “Fuera de la ley, fuera del género: escritura homoerótica en la Argentina de los 60/70”. *Lectures du genre* 6 (2009). En línea. Consultado el 5 de octubre 2013.
- Mercado, Tununa. *Canon de alcoba*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.
- Molloy, Sylvia. *En breve cárcel*. Buenos Aires: Simurg, 1998.
- Perlongher, Néstor. *Prosa Plebeya*. Buenos Aires: Planeta, 1992.
- Puenzo, Lucia. *El niño pez*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004.

- Rancière, Jacques. *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital intelectual, 2011.
- Roffé, Reina. *Monte de Venus*. Buenos Aires: Corregidor, 1976.
- Safranchik, Graciela. *Kadish*. Buenos Aires: Bajo la luna nueva, 1993.
- Shua, Ana María. *Los amores de Laurita*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.
- Steimberg, Alicia. *Amatista*. Barcelona: Tusquets, 1984.
- Torres Molina, Susana. *Dueña y señora*. Buenos Aires: Ediciones La campana, 1983.
- 

**Fecha de recepción:** 01/09/2014 / **Fecha de aceptación:** 10/08/2015