

**Espacio autobiográfico y sexualidad en *Habitaciones* de Emma Barrandeguy  
y *La Intemperie* de Gabriela Massuh**

Laura Arnés

Si bien es cierto, como sostiene Sylvia Molloy en *Acto de presencia* (2001), que recordar no es característica exclusiva de la más reciente literatura hispanoamericana, tanto *Habitaciones* (Barrandeguy, 2002) como *La intemperie* (Massuh, 2008) sí pueden ser incluidas dentro de esa masa de narrativas, producidas en Argentina durante las últimas décadas, que, a partir de la construcción de un “yo” narrativo que recuerda, (re)elaboran períodos históricos anteriores proponiendo nuevas relaciones con el pasado y sus relatos.

Emma Barrandeguy (1914-2006) fue poeta y periodista, oriunda de Gualeguay. Integró la “Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores”, que dio su apoyo a los republicanos en la Guerra Civil Española, y fue la única mujer integrante de *Claridad*. En 1937 se estableció en Buenos Aires, donde trabajó en el diario *Crítica* como archivera y redactora, y, posteriormente, fue la secretaria privada de Salvadora Medina Onrubia durante veintidós años. Toda su obra se construye en los límites entre lo literario y lo no literario, entre la ficción y la vida, pero esto es agudizado en su última novela: *Habitaciones*.

Escrita sobre finales de los años 50 –luego de la muerte de su amigo Alfredo Weiss- y publicada en el año 2002 por María Moreno en la editorial Catálogos, *Habitaciones* se construye a modo de reflexiones dedicadas a Alfredo (la excepción son dos notas escritas para ella por dos amantes mujeres y la construcción voluntariamente artificial de tres voces masculinas: la de su esposo, la de su amante y la de su amigo, Alfredo). Citando a María Moreno, puede decirse que esta novela “(...) cuenta los avatares de una conciencia en la mejor tradición memorialista nacional” (“Prólogo”, *Habitaciones*) al tiempo que re-escribe la historia sobre un tejido erótico-sentimental.

E., la protagonista, se construye en aquellos espacios intersticiales que delinean los estereotipos de género (el de la empleadita tísica o romántica, el de la madre devota y esposa ejemplar o el de la ferviente militante) y, en el mismo gesto, nos provee de aquella experiencia –de esa escritura- que falta. Porque, justamente, se hace cargo de ese lado de la historia sobre el cual la moral burguesa no permitía hablar: “¿[Alfredo] Suponías que tenía una vida al margen de mi matrimonio y no preguntabas nada? **Esto que te**

**cuento es para llenar esas lagunas y desprenderme de todo lo que me habitaba.”** (Barrandeguy, 2002:49). El resaltado es mío.

Gabriela Massuh estudió Letras en la UBA y se doctoró en la universidad de Nüremberg. Es traductora y, al igual que Barrandeguy, ejerció el periodismo cultural. Al momento de escribir la novela era la directora del Instituto Goethe de Buenos Aires.

*La intemperie*, su primera (y única) novela, se desarrolla a lo largo de los años 2003 y 2004. A pesar de estar escrita en forma de diario (diario íntimo, diario de trabajo), como bien señala Schettini (2008), “no se trata de un diario porque, (...), lo que se relata como registro de la experiencia es, en la mayoría de los casos, lo que se recuerda durante el día de unos hechos del pasado más o menos inmediato. Entonces es un diario de la memoria (...).” Una memoria que parece centrarse en una Argentina en crisis pero que, en realidad, tiene como nodo traumático una pérdida y no, solamente, la ligada a lo económico o social sino la pérdida de Diana (pareja de la narradora durante más de 12 años): “Por la fisura del sistema financiero se coló el país entero: y en ese tobogán de pura pérdida también se deslizó Diana.” (Massuh, 2008:171)

Tenemos, entonces, dos novelas argentinas contemporáneas. Las dos escritas por mujeres que mantuvieron vínculos eróticos con mujeres. Las dos publicadas bajo el rótulo de “ficción” aunque de explícito tinte autobiográfico<sup>1</sup>. Pero, además, en las dos novelas es la sexualidad de las protagonistas el centro orbital alrededor del cual se narra la H/historia –esa que se elige contar-. Y dije centro orbital. Pero también podría haber dicho, adelantándome, puesta en escena de ese vacío en torno al cual se construye el sujeto autobiográfico (y, evidentemente, alrededor del cual se arma esta lectura).

Como desarrollaré más adelante, el valor biográfico sobre el que se sostienen los textos mantiene a los afectos como origen y delinea, en el mismo acto, una ética y una retórica erótica que atraviesa a los textos medularmente. En ambas novelas es, explícitamente, la libido - en tanto manifestación energética del amor - y no la razón, la columna vertebral de la biografía.

Por otro lado, resulta evidente que la sexualidad es crucial en los procesos de subjetivación y desubjetivación que estructuran a la memoria y la historia en general. Con esto en mente, propongo una aproximación al análisis de las estrategias textuales a partir de las cuales se articula lo lesbiano en los relatos y busco indagar en las formas diferenciales en las que cada texto construye a la sexualidad y a la memoria como espacios de disputa simbólica. Sin embargo, más que leer el devenir de los relatos, me interesa centrarme en ese momento de escritura en el que, considero, se articula la necesidad de subjetivación de quien narra. Ese momento biográfico en el que se delinea, en palabras de Arfuch, una imagen de autorreconocimiento (2002:65) a partir de la cual se otorgarán sentidos, se dibujará un modo de mirar e, incluso, se justificará la propia escritura.

---

<sup>1</sup> El lado (auto)biográfico de esta novela es analizada puede descubrirse en las múltiples entrevistas que se le han realizado a Barrandeguy pero también aparece explorado en el artículo de Sarlo “Literatura Sentimental” (Diario Perfil, Domingo 27 de Julio de 2008, Año III, N° 0281, Buenos Aires) y en el prólogo a sus *Poesías Completas* (Córdoba, Ed. del Copista, 2009) escrito por Irene Weiss, hija de Alfredo.

Dice E., protagonista de *Habitaciones*, al comenzar su relato: “¿Dónde se originaron las cosas? (...) me estoy refiriendo a mis cosas, a mi manera de ser. Siempre quise comprender por qué soy la que soy y si algo tenía que ver en esto el clima, el medio social en que había ido desarrollándome” (2002:20) y continúa más adelante:

“Era curiosa mi manera de escribir. Lo hacía en momentos de depresión para justificarme, para “juntar los pedazos” y procuraba hallar siempre, en los libros, alguna frase, alguna idea que apoyara mi manera de ser y me diera pie para iniciar la tarea (...). Sentía que mi búsqueda iba cumpliéndose y trataba de hallar las raíces de mi conducta para ir reconciliándome conmigo misma, absolviéndome (...). Toda mi tarea literaria no tenía pues, otro móvil que verme mejor, perdonarme, hacerme perdonar, aceptarme, hacerme aceptar.” (2002:43)

Ambas narradoras escriben para atrapar a través o en el texto eso que no pueden (o que no saben escribir). Eso que no terminan de conocer: ellas mismas, es decir, sin la otra amada.

Es probable que, si se buscara, en muchos de los hechos relatados –y no sólo en las cartografías urbanas e intelectuales propuestas por los textos- encontraríamos ese elemento que permite el reconocimiento (la referencialidad) tanto en el “ahora” de la escritura como en su “después”. Sin embargo, considero que resulta más interesante centrarse en las re-colocaciones del sujeto femenino (Molloy) y en los modos en que se organiza la narración; es decir, en el orden que quien narra le impone a la propia vida.

De todos modos, sí hay un dato que creo debe tenerse en cuenta al momento de pensar estos textos como auto-ficciones o -como propone lúdicamente un libro sobre el tema publicado recientemente- como “auto(r)ficciones”: desde la firma que los antecede, los dos textos nos brindan una inscripción (de la) lesbiana. Una huella que atraviesa al cuerpo textual pero que no se reduce a los significados atados al nombre propio.

Frente a esto, la elisión del nombre propio de las protagonistas se vuelve más significativa. Esa hendidura producirá, por un lado, una (des)territorialización identitaria y, por otro lado, dejará abierto el espacio del referente en tanto espacio de significaciones generizadas y sexuales que impulsarán a la escritura (y a la lectura).

La falta del nombre propio, inevitablemente, implica un desajuste para la lectura que, voyeurista, no puede evitar deslizar la vista hacia la firma. Sin embargo, queda claro que, como establece Loureiro: “(...) el texto no es firmado por un autor que se compromete en una identidad común con el personaje sobre el que se escribe (...) [sino que] la oreja del otro firma por mí, me dice, constituye mi yo autobiográfico.” (1991:7) Es así que, lo autobiográfico, siempre en fuga, aparecerá en el texto como gesto de escritura pero, sobre todo, como artificio de lectura.

Por otro lado, puede sostenerse que la autobiografía (o, en este caso, los elementos autobiográficos) siempre mantiene un diálogo con las prácticas contextuales –con las costumbres,

discursos y saberes de época; con las luchas y hechos políticos- porque, justamente, la identidad siempre se define en relación a un Otro, siempre se delinea en relación con marcos referenciales. De este modo, es en el cruce entre lo público y lo privado, entre lo íntimo y lo colectivo que, tanto en *Habitaciones* como en *La intemperie*, la historia se verá obligada a asumir cuerpos y pasiones. E. lo adelanta claramente: “La marginalidad es para el sistema como el orillo del género: si uno se lo saca se deshilacha.” (2002:45). Y ambas novelas lo sacan... pero a la luz.

Los textos seleccionados, al incorporarse a una serie de discursos en primera persona relativos a la homosexualidad – en auge en este nuevo siglo-, inevitablemente cobran importancia, aunque no sea sino oblicuamente, en términos políticos. Pero, además, como sostiene María Moreno en un artículo en el que analiza la relación histórica entre lesbianismo y literatura: “Declararse lesbiana no significa un discutible acercamiento a la literatura de compromiso sino que agudiza un conflicto estético: que para hacerlo es necesario reconocerse autobiográfica y realista.” (2002:156)

La literatura permite quebrar expectativas, relatar la caída de estructuras y poner en acto potencialidades. Y, en este caso, exaltada por el gesto autobiográfico, la escritura se aboca al relato imposible: muertos, imaginados, olvidados, marginados recorren los textos señalando tanto hacia el pasado como hacia el futuro, mientras que la primera persona se pone en escena como escritora a partir del artificio de su propia escritura, y su voz no puede evitar dibujar tanto un cuerpo sexual como un corpus textual.

Y es que en realidad, el recorrido de ambas novelas tiene dos niveles o tiempos: uno político-social y otro individual, ese de la experiencia afectiva. La escritura se desarrolla, así, como espacio de búsqueda hacia afuera pero también de búsqueda hacia adentro; combina ambiguamente el paisaje exterior y los interiores (en todos sus sentidos), las acciones justificadas por el rechazo (a lo burgués, a lo esperable, a lo impuesto) y aquellas deudoras de la introspección profunda. Y se hacen cargo del vacío. Incluso se puede decir que, en una suerte de paradoja, se sostienen sobre él. En *La intemperie* resulta explícito desde el primer párrafo:

“Llamó Diana desde Berlín. ¿Por qué esos silencios durante la charla? (...) ¿Cuánto tiempo se necesita para olvidar a una persona? (...) Con esa sensación de mareo que deja una despedida imprevista, me instalé en la precaria isla desierta a la que me confina su partida, (...). Escribir ahora, en este preciso momento, es la consagración de la nostalgia (...) **Tengo todo el tiempo del mundo por delante y un vacío que no tiene nombre ni forma de llenarse.**” (2008:7). El resaltado es mío.

En ambos textos es el vacío –el que dejan los cuerpos de Florencia (amante de E.) y de Diana- el que marca el origen de la biografía y de algún modo emula ese otro vacío que tiene que ver con el inicio de la propia vida. Así, la libido, puesta en primer plano, delinea un entramado de recorridos que podría ser reformulado, siguiendo a Deleuze y Guattari, en términos de mapa de intensidades o de afectividades.

La mirada deseante busca otra imagen detrás de lo que ve y la escritura articula, da testimonio, de esa otra voz que es la del afecto (la del placer, la del dolor). El “ahora” obstinado del afecto se actualizará, sometiéndose a las flexiones (a la genealogía) que exige la voz articulada y, a guisa de darle sentido a aquello que no se pudo prever, la pasión lesbiana se convierte no sólo en escritura sino en historia y también en novela. Sin embargo, “Liberar el afecto de su eclipse (...) no es contarlos, describirlos como fue (...) puesto que el no es sino lo que es, placer, dolor, goce, ahora. Es contar (...) ahora, una historia en la que el afecto viene a precipitar su propio ahora” (Lyotard, 1991:151)

Si se tiene en cuenta que, en las narrativas culturales, los paradigmas secuenciales y sus lógicas resultan fundamentales para la organización y jerarquización de las identidades sexuales, no sorprende que la pasión lesbiana se presente como un problema *mnemico*: la pasión lesbiana se estructura en los textos como pasado recordado o, incluso, como lo reprimido que irrumpe y se filtra entre los pliegues y las fisuras de las palabras de las protagonistas (explícito, en el caso de Massuh en el retorno obsesivo a los días compartidos con Diana en Yacanto, en esa fijación al trauma –origen del fin- que, al permitir el reencuentro con su identidad, constituye tanto una fuente de placer como de melancolía). Y es en ese retorno a un estado previo que el personaje lesbiano y su voz van a construirse (en el presente) pero lo harán sin posibilidades de continuidad (en el futuro).

Leemos en *La intemperie*:

“Pensaba que también el fin de el fin del amor conservaba ciertas formas de lo indeleble, como si fueran marcas de origen (...). Entender esa forma de la ausencia fue perderla de manera definitiva; fue cortar la raíz de cuajo, que a partir de entonces permanecería flotando en el aire, como el hilo del barrilete que al volver **encuentra vacío su lugar de origen (...)**. Supe que a partir de ese momento mi vida sería diferente: un poco menos intensa, un poco menos desequilibrada, un poco menos ebria y un poco menos gozosa.” (2008:222,223) El resaltado es mío.

Y sobre el final de *Habitaciones*, la narradora reflexiona:

“Y puedo decirte, como Anny, la de *La nausea*: “Lo sé. Sé que no encontraré ya nunca más a nadie que me inspire pasión. ¿Sabés? Ponerse a amar a alguien es toda una empresa. Hay un momento, al comienzo, en que se hace necesario saltar sobre un precipicio: si se reflexiona, no se salta. Ahora sé que yo ya no saltaré más” (2002:206)

La libido es el cruce de -por lo menos- dos ficciones: la que se crea sobre el ser a quien se ama y la que se crea sobre uno como amante y tiene como su expresión a la obra. Pero en el caso de Barrandeguy y de Massuh, el amor y el deseo no se escriben en su momento de exceso sino en su ocaso. Pero habría que incorporar un cambio semántico: muerto el amor sigue escribiendo a las narradoras. De este modo, la pérdida se convierte en condición de la escritura autobiográfica, resquicio de desposesión.

El deseo se renueva en producción expresiva, a modo de “una historia de imaginaciones” (Barthes, 2008:134).

Derrida<sup>2</sup> plantea que la escritura del Yo debe recoger la muerte (la del sujeto y la de los otros). A partir de esto, la autobiografía estaría destinada al luto: el decir Yo de la autobiografía implica para el sujeto vivir a partir de las muertes que lo fundan. Pero, además, sería la victoria de la escritura sobre la propia vida.

Y estos textos podrían pensarse como una puesta en escena de esta afirmación; como un ejemplo posible. Estos relatos retrospectivos narran un origen (EL origen) y su pérdida (la muerte, la separación, el olvido). Es por esto que el duelo se presenta como la figura constante; la pérdida, lo presente desde el comienzo y el retorno al origen (imposibilidad que posibilita al relato), la expresión del deseo. Y es la escritura auto-ficcional la que pone en escena el hecho de que tanto la memoria como la identidad son constitutivamente una falta y que es sobre esa falta que se organiza la H/historia. En presente serán los restos (de un país, de una subjetividad, de una historia): lo que queda después de Diana, o como se titula el último capítulo de *Habitaciones*, “Vivir después de Florencia”.

Por otro lado, volviendo al comienzo, la escritura, convertida por la lectura en voz de la lesbiana (de Massuh, de Barrandeguy), se mantiene en la intersección de la presencia y la ausencia: “Desvela la presencia y da lugar a su reconocimiento imaginario (...)” (Lyotard, 1997:70). Presencia también truncada y construida alrededor de una falta; tensión constante entre lo ficcional y lo referencial que no podrá (ni intentará) ser resuelta.

## Bibliografía

- Arfuch, Leonor, *El espacio autobiográfico*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 2002.  
Barrandeguy, Emma, *Habitaciones*, Bs. As., Catálogos, 2002.  
Barthes, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, Bs. As., Siglo XXI, 2008.  
Massuh, Gabriela, *Habitaciones*, Buenos Aires, Interzona, 2008.  
Loueriro, Angel, “Problemas teóricos de la autobiografía”, *Suplemento Anthropos*, 29, 1991, 2-8.  
Lyotard, Jean Francois, *Lecturas de infancia*, Bs. As., Eudeba, 1997.  
Schettini, Ariel, “Apuntes para la definición de la loca melancolía”, 2008,  
<http://linkillo.blogspot.com/2008/05/apuntes-para-la-definicion-de-la-loca.html>  
Molloy, Sylvia, *Acto de presencia*, México, Tierra firme, 2001.  
Moreno, María, “Safo y Cia.”, *El fin del sexo y otras mentiras*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002.

---

<sup>2</sup> En: Derrida, Jacques, *La voz y el fenómeno*, Valencia, Pre-textos, 1995 y *Otobiografías*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, entre otros.