

Reivindicación del deseo sexual femenino en *Luna caliente* de Mempo Giardinelli y *Ardiente paciencia* de Antonio Skármeta: ¿ruptura o continuismo con el boom?

Zaida Villanueva García¹
University of Virginia

Este ensayo analiza las novelas *Luna caliente* y *Ardiente paciencia* en relación al tratamiento del deseo sexual según el personaje masculino o femenino que lo experimenta, con el objetivo de ver si existe una doble moral dependiendo del género. Son varias las características de la novela del postboom presentes en estas obras, destacando el compromiso político de sus autores a partir de la importancia dada al contexto en el que sitúan las historias relatadas. Sin embargo, sus tramas trascienden el contexto político, y el elemento erótico y sexual se erige como hilo conductor en torno al que giran las historias. La sexualidad y el feminismo adquieren un papel relevante en la literatura del postboom y, aunque se le considera a Rosario Ferré como la principal representante de la corriente feminista, estas dos novelas presentan rasgos que apuntan hacia una ruptura con los tradicionales roles de género en cuanto a la interpretación del deseo sexual. En este sentido, se ha señalado como una de las deficiencias de la anterior literatura del boom la tendencia a presentar a las mujeres de manera estereotipada según categorías preconcebidas. A partir de esta idea, se pretende comprobar si es posible considerar *Luna caliente* y *Ardiente paciencia* como una reacción ante esta característica del boom por trascender las tradicionales versiones estereotipadas de los roles de género en relación al deseo sexual.

Keywords: deseo sexual, género, sexualidad, feminismo, Post boom

Introducción

Son varias las características de la novela del postboom presentes en las novelas *Luna caliente* (1983) del argentino Mempo Giardinelli y *Ardiente paciencia* (1985) del chileno Antonio Skármeta. Destaca en ambas el compromiso político de sus autores, a partir de la importancia dada al contexto en el que sitúan las historias relatadas, que son respectivamente: la dictadura militar argentina de 1976 a 1983, conocida como la Guerra Sucia, y el ambiente preelectoral, la elección de Salvador Allende como presidente de Chile en 1969 y su derrocamiento por el golpe militar del general Augusto

¹ Zaida Villanueva García enseña el castellano en la Universidad de Virginia: zv6a@virginia.edu

Pinochet en 1973. Son numerosos los análisis centrados en este aspecto, que van desde la consideración de *Luna caliente* como una metáfora de la dictadura (Alca Paniagua) a la presentación de *Ardiente paciencia* como radiografía de la realidad chilena y las clases más bajas durante el periodo político mencionado (Kaus). Sin embargo, es posible afirmar que en ambas obras la trama trasciende el contexto político y el elemento erótico y sexual se erige como hilo conductor en torno al cual giran las historias.

La sexualidad y el feminismo adquieren un papel relevante en la literatura del postboom. Aunque se le considera a Rosario Ferré como la principal representante de la corriente feminista del postboom (Shaw 11), las dos obras objeto de este análisis presentan rasgos que apuntan hacia una ruptura con los tradicionales roles de género en cuanto a la interpretación del deseo sexual. En este sentido, Ferré señaló como una de las deficiencias de la literatura del boom la tendencia a presentar a las mujeres de manera estereotipada según categorías preconcebidas, como son la sumisión, la victimización, la abnegación o la defensa de los valores familiares (13). Y esto impide utilizar la ficción para llevar a cabo una discusión amplia sobre “las implicaciones emocionales de ciertos conflictos, cuyo examen detenido ayudaría a la mejor comprensión entre los sexos” (ctd. en Shaw 13).

A partir de esta idea, se pretende comprobar que *Luna caliente* y *Ardiente paciencia*, cuyos autores se incluyen entre los principales representantes del postboom, son ejemplos críticos de esta característica del mismo, es decir, que estas dos novelas consiguen trascender las tradicionales versiones estereotipadas de los roles de género en relación al deseo sexual, reivindicando la libertad de la mujer para decidir su propia sexualidad. Para ello, se aborda un análisis de ambas obras comparando el tratamiento del deseo sexual según sea experimentado por el personaje masculino o femenino, con el objetivo de verificar si existe una doble moral dependiendo del género.

El deseo sexual en *Luna caliente*

Son muchos los elementos que contribuyen a dar forma a la historia relatada por Giardinelli en *Luna caliente*: la violencia, el miedo, la injusticia, la muerte, la represión. Pero de todos ellos, el deseo sexual es, sin duda, el que guía la trama y la va complicando debido a las actuaciones que desencadena. Dichas actuaciones parecen irracionales desde el punto de vista de los valores sociales compartidos, ya que ese deseo sexual se impone a toda moral establecida y parece imposible de reprimir. No obstante, la voz narrativa que cuenta la versión de los hechos es la del protagonista masculino, Ramiro, que ofrece una visión patriarcal del deseo sexual que justifica sus actuaciones.

En primer lugar, se presenta el deseo sexual de Ramiro como algo pasivo, en el sentido de que es la protagonista femenina, Araceli, quien despierta en él ese deseo, como se refleja en las interpretaciones que hace de los gestos de ella: “Araceli no dejó de mirarlo ni un minuto, con una insistencia que lo turbaba y que él imaginó insinuante” (Giardinelli 6). Alicia Rolón considera que la función principal de la figura de Araceli en el texto es despertar en Ramiro sus “peores instintos” (653). Así, las actuaciones de Ramiro se justifican como ajenas a su propia voluntad—“el miedo y la excitación que sentía lo bloqueaban y sólo podía escapar actuando, sin pensar” (Giardinelli 8)—y también como inevitables desde el primer momento, tal y como se puede observar en la frase que abre la novela: “sabía que iba a pasar; lo supo en cuanto la vio” (1).

Esa interpretación irracional de su deseo incontrolable lo lleva a violar a Araceli en su propia casa y a asfixiarla a continuación, pensando que, de algún modo, si ella no puede contar lo sucedido, quizás le dé tiempo a eludir las consecuencias de dicho acto, que es, en realidad, lo único que le preocupa. En este sentido, la satisfacción del deseo sexual del hombre se antepone a todos los valores sociales establecidos y se presenta a la mujer, o casi niña en este caso, no sólo como víctima de las estructuras sexuales dominantes, sino también como desencadenante de las actuaciones del hombre.

El mismo espíritu de supervivencia que lleva a Ramiro a asesinar a Araceli, le empuja a cometer un segundo asesinato, el del doctor Tennembraum, ante el temor de que éste sepa lo ocurrido, y para tratar de crearse una coartada y salir impune. Pero, a pesar de la gravedad de las actuaciones, en todo momento se transmite la idea de que el contexto de El Chaco, la luna caliente y la propia Araceli las han desencadenado y sus reacciones parecen presentársele a Ramiro como las únicas posibles.

La trama da un giro total cuando Araceli reaparece, esta vez buscando saciar su propio deseo sexual. En su caso, sin embargo, ese deseo no la lleva a cometer ningún acto delictivo, aun cuando en el primer encuentro el acto sexual había sido impuesto como una forma de castigo por su belleza misteriosa. Al contrario, ese deseo la lleva a ayudar a Ramiro a salir de la cárcel y su anhelo es poder saciarlo estando con la persona que la atrae, sin importarle las consecuencias para su propia vida. Pero ese deseo no se presenta como una consecuencia del calor de El Chaco o de la luna caliente, sino como algo inherente a Araceli interpretado como diabólico: “estaba loca esa chica. Una especie de Mefistófeles” (Giardinelli 59); insaciable: “Araceli era insaciable... Carajo, se dijo, va a ser muy puta” (60); siniestro: “era un monstruo, esa muchacha?” (59); y fruto de la malicia: ahí creyó descubrir que estaba abrazado a algo maligno, infausto, execrable” (43). Y la consecuencia es de nuevo un castigo: Ramiro vuelve a intentar asesinarla.

El deseo sexual de Araceli intenta subvertir los patrones de dominación sexual arraigados en la sociedad, ya que, como explica Kenton V. Stone, su reaparición se presenta como una ironía moral del crimen de Ramiro: éste quería sexo violento con una niña inocente y ahora ella se lo reclama todo el tiempo (284). De manera similar, Rolón considera que la nueva situación que se crea después de que Araceli ayuda a Ramiro a salir de la cárcel representa una inversión de la oposición violador-víctima, porque el precio que supone para Ramiro es amarla hasta la saciedad (648).

No obstante, con el nuevo intento de asesinato por parte de Ramiro, se impone una vez más el orden patriarcal de dominación masculina. Ante la imposibilidad de tener a Araceli bajo control, Ramiro siente miedo y su reacción es intentar eliminar la causa que percibe como una amenaza a su autoridad. Esta nueva actuación violenta deja clara una actitud misógina, sobre la que el propio Ramiro reflexiona en la novela: “Odiaba a las mujeres, sólo entonces se daba cuenta. ‘Soy un misógino’, se rió” (28). Y esa misoginia de Ramiro es en realidad reflejo de su propia debilidad, puesto que se siente inferior a las mujeres y eso le causa miedo: “¿No le había pasado, antes, con muchas mujeres? Caray, con todas, si cada mujer que había conocido en su vida había significado un minuto de terror, de pánico insoluble” (29). Las reflexiones de Ramiro intentan justificar la violencia de género, y aunque el asesinato de Araceli suponga también la destrucción de Ramiro, lo prefiere antes que renunciar a su papel dominante y controlador.

Sin embargo, la reaparición final de Araceli supone la ruptura definitiva del orden patriarcal. Se produce una inversión de roles en la que el deseo sexual y la búsqueda del placer femenino se

imponen a todo intento de represión por parte del hombre. Las reapariciones de Araceli introducen lo fantástico en una trama que, a pesar de lo irracional de las actuaciones de Ramiro, puede considerarse realista. Así, se crea una alteridad que tiene importantes implicaciones ideológicas, ya que, como explica Rolón, muchas fantasías contienen el deseo de romper con las convenciones sociales y permiten de algún modo protestar contra códigos sociales dominantes (651).

Las reapariciones de Araceli suponen, por tanto, la reivindicación de la sexualidad femenina en sí misma, en contra del orden patriarcal dominante en el que, como apuntaba Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, “las representaciones de la mujer se presentan como parte del discurso de poder en que la mujer se construye y sirve como ‘otro’ del hombre” (ctd. en Galindo-Doucette 1).

En definitiva, aunque la visión del deseo sexual presentada en Ramiro se corresponde con la interpretación estereotipada de la mujer y su sexualidad, en su conjunto, *Luna caliente* transmite un mensaje de resistencia al control sexual impuesto por las estructuras sexuales dominantes. Se confirma, de este modo, la tesis inicial, porque la novela trasciende la versión patriarcal de los roles de género en cuanto al deseo sexual, reflejando la actitud crítica y feminista que se apuntaba como característica del postboom en relación a la sexualidad.

El deseo sexual en *Ardiente paciencia*

El deseo sexual en *Ardiente paciencia* no aparece asociado a la transgresión violenta de los valores sociales compartidos, como en *Luna caliente*, sino al amor romántico y a la poesía. No obstante, existe también un componente pasional y erótico que se traduce en el deseo sexual que los protagonistas no pueden reprimir y que los lleva a actuar en consecuencia. En este sentido, se debe analizar si existen diferencias de género en cuanto a la interpretación del deseo.

El tema principal de la novela es la amistad entre Mario Jiménez, cartero de Isla Negra, y su único cliente, Pablo Neruda. Sin embargo, el deseo sexual que despierta la joven Beatriz en Mario adquiere un papel clave, ya que contribuye a que esa amistad se vaya forjando. Mario recurre al poeta para pedirle consejos sobre cómo actuar para conseguir a su amada y, en seguida, descubre el poder de la poesía y la metáfora para enamorar pasionalmente a Beatriz. Pero el deseo sexual de ésta también desencadena una serie de acciones claves en la trama que se prestan al análisis.

El erotismo está presente en los intercambios entre Mario y Beatriz desde su primer encuentro, ya que la atracción sentida por Mario al verla le paraliza y Beatriz aprovecha para burlarse de él. Se trata de la escena en la que ella aparece jugando al fútbol y, deslumbrado, Mario se acerca para jugar, pero cuando se dispone a ello, ella levanta la pelota, se la coloca en la boca y “en seguida adelantó su torso ceñido en una blusa dos números más pequeños de lo que exigían sus persuasivos senos, y lo invitó a que cogiera el balón de su boca” (Skármeta 31). Cuando lo intenta, sin embargo, ella se aparta con una sonrisa irónica ridiculizándole. De este encuentro inicial, se puede decir, por una parte, que se presenta a Beatriz desde la perspectiva del protagonista masculino como objeto de deseo y se insinúa que es la que lo despierta por su forma de vestir, como se desprende de la cita anterior. Por otra parte, sin embargo, la actitud irreverente de Beatriz le otorga una personalidad que se opone a esa imagen de mujer como objeto pasivo sin voz. Con su actuación ante el embelesamiento de Mario, da a entender que no es el primer hombre atraído por su belleza y, quizás por lo mismo, sabe cómo manejar

la situación sin recaer en los tópicos que cabría esperar de una joven de apenas dieciséis años. Hay que decir, no obstante, que el hecho de que trabaje de cantinera ayudando a su madre puede relacionarse con esa actitud, teniendo en ese caso mucho del estereotipo de la cantinera atractiva.

Poco a poco, Mario memoriza los poemas de Pablo Neruda y se decide a recitárselos a Beatriz. Esto produce en ella el efecto deseado por el protagonista, que ella se enamora de él. No obstante, entra en escena la madre de Beatriz, que aporta la clave de interpretación erótica de ese enamoramiento, ya que ve en la actuación de Mario un solo objetivo, acostarse con la joven Beatriz, a quien ha conseguido seducir y en quien ha despertado el deseo sexual gracias a la palabra. Su interpretación del uso de la poesía de Pablo Neruda para cautivar a su hija como algo bien conocido por ella refleja, como explica Diana Conway, un fenómeno social común en Chile que es la familiaridad del pueblo chileno, incluso las clases menos formadas, con la poesía del admirado vate (143). Y este fenómeno es aprovechado por Skármeta para construir su historia.

Hasta aquí, la aproximación al deseo sexual de los protagonistas responde a los estereotipos tradicionales en los que el hombre parece buscar su propia satisfacción sexual sin importarle las consecuencias, sirviéndose de todos los medios a su alcance para conseguirlo. Además, ignora la búsqueda de satisfacción del deseo femenino, puesto que Beatriz aparece como simple objeto de deseo. El hecho de que la madre piense que alejando a Mario de Beatriz conseguirá que el enamoramiento desaparezca pone de relieve que ignora la atracción sexual que siente su hija, de ahí que lo único que le preocupe sea que el cartero se olvide de ella.

No obstante, el primer encuentro sexual, que finalmente se produce a pesar de los intentos de la madre, da un giro a esa interpretación porque se evidencia de manera explícita que Beatriz es muy conocedora de su sexualidad y de su propia búsqueda del placer. La escena aparece cargada de erotismo y es Beatriz quien la dirige en todo momento y marca los ritmos: “y entonces clavó una mirada caliente en los ojos de Mario. Éste hizo ademán de levantarse, pero la muchacha lo contuvo con un gesto” (77); y da las órdenes: “Beatriz le indicó que se arrodillara”, “Beatriz bajó la barbilla y lo retuvo allí con una sonrisa que era más una orden que una cordialidad” (77). Mario se limita a obedecer embelesado, sin oponer ningún tipo de resistencia “si alguna vez obedecer le había resultado intragable, ahora sólo anhelaba la esclavitud” (77). Y finalmente, Mario se entrega a dar placer a Beatriz: “cuando la fragante vegetación de su chucha halagó su acechante nariz, no tuvo otra inspiración que unirla con la punta de su lengua” (79), hasta que ella alcanza el orgasmo. Luego, se cierra la escena con un comentario de Beatriz que transmite que ella es la que domina y dirige: “me hiciste acabar, tonto” (79). Así, se produce una inversión de los roles que cabría esperar según los patrones de poder dominantes en una sociedad patriarcal, cuando es ella la que controla al hombre y lo maneja para satisfacer su propio deseo.

Este hecho, sin embargo, no produce en el protagonista el mismo efecto de rechazo que en *Luna caliente*. A Mario no parece importarle su condición de sumiso ante los deseos de la mujer, muy al contrario, parece entregarse por completo a ellos como parte de su propia satisfacción sexual. En este sentido, puede entenderse esta actitud como una crítica positiva a la inversión tradicional de los roles de género y la sexualidad.

Después de esa primera vez, los encuentros sexuales se disparan, poniendo de relieve la importancia del deseo sexual en el desarrollo de los acontecimientos, y en solo dos meses se celebra

la boda. Pero lo más llamativo es el efecto que dichos encuentros producen en los protagonistas. En relación a Mario se dice que “la palidez del cartero se acentuó y no precisamente por los resfríos, de los cuales parecía haberse curado por obra y gracia” (81). Esta imagen del cartero parece comunicar la idea de que su entrega total a su pasión amorosa le deja agotado. Por el contrario, de la protagonista femenina se dice que “Beatriz González, por su parte, según el cuaderno del cartero y testigos espontáneos, florecía, irradiaba, destellaba, resplandecía, fulguraba, rutilaba y levitaba” (81). De esta manera, parece que los encuentros sexuales producen un efecto distinto en los personajes. Ambos se sienten satisfechos de poder consumir su deseo, pero con esta descripción de su estado, parece quedar claro que la sexualidad de la protagonista tiene valor en sí misma, e incluso adquiere mayor relevancia que la del protagonista masculino. Se invierten, por tanto, los roles de género en el sentido de que ella deja de ser únicamente objeto de deseo para convertirse en demandante activa de su propio placer sexual y parte dominante en los encuentros sexuales.

Una última escena relevante para el componente erótico de la trama se produce cuando el pueblo celebra que Pablo Neruda haya recibido el Premio Nobel de Literatura. Como colofón de la celebración se relata una escena sexual entre Mario y Beatriz en la que, desbordado de alegría, Mario propicia el encuentro pasional: “con un ademán de torero desprendió el delantal de Beatriz, le rodeó sedoso la cintura y le desbarrancó su pico por la cadera, como a ella le placía” (114). El hecho de que sea él quien toma la iniciativa podría entenderse como una nueva vuelta a los roles tradicionales donde el hombre actúa como sexo dominante. No obstante, la importancia dada al placer femenino en el encuentro, reflejando con detalle no sólo el orgasmo de Mario sino también el de Beatriz, parece indicar más bien una actuación pasional marcada por el deseo sexual incontrolable. Esto se corrobora con el hecho de que al describir el encuentro se puntualiza en varios momentos que él busca hacer lo que sabe que a ella le place.

Por todo ello, la relevancia que la novela otorga a la satisfacción del deseo sexual femenino puede entenderse como un rechazo de los roles dominantes en la sociedad patriarcal, que por lo demás aparece representada en la historia. Se incluye así, de manera clara, un componente feminista con el que se reivindica y pone de manifiesto la importancia de la sexualidad de la mujer.

Conclusiones

A modo de conclusión, puede decirse que ambas novelas presentan, aunque de distinta manera, una superación de los patrones sexuales dominantes y trascienden la versión patriarcal estereotipada de los roles de género en relación al deseo sexual. En *Luna caliente*, dicha superación es llevada al extremo de lo irracional, con lo cual la crítica a los patrones dominantes resulta más explícita, sobre todo al contraponerse a la visión misógina del protagonista. En *Ardiente paciencia*, los estereotipos de género se mantienen en la fase inicial del cortejo de Beatriz por el protagonista masculino, pero también se produce una ruptura con los mismos en el momento en el que es ella la que dirige sus encuentros sexuales para asegurarse su propia satisfacción.

Considerar que estas novelas se reducen al análisis aquí expuesto resultaría simplista. No obstante, con el mismo se confirma que dicha reivindicación de la libertad de la mujer para decidir sobre su propia sexualidad está presente en ambas obras. Se consigue, por tanto, una superación de la

deficiencia que Ferré señalaba a propósito de la visión de la mujer ofrecida por los autores del boom y se confirma el mayor compromiso con el feminismo de estos autores, considerados como dos de los principales representantes del postboom

Obras citadas

Alca Paniagua, Victoria. “*Luna caliente*: metáfora de la dictadura”. *Letralia, Tierra de Letras*, vol. 10, no. 129, 2005, www.letralia.com/129/articulo03.htm.

Conway, Diana. “Neruda, Skármeta, and *Ardiente paciencia*”. *Confluencia*, vol. 7, no. 2, 1992, págs. 141-146.

Galindo-Doucette, Evelyn. *La representación misógina de la mujer en la novela negra: Diario de un killer sentimental de Luis Sepúlveda, Luna caliente de Mempo Giardinelli y Rosario Tijeras de Jorge Franco*. Tesis de maestría. Northern Illinois University, 2011, www.academia.edu/7023984/.

Giardinelli, Mempo. *Luna caliente*. Planeta Argentina/Seix Barral, 1983.

Kaus, Sofía. “*Ardiente paciencia*: Testimonio del protagonismo perdido”. *Céfiro: Enlace hispano cultural y literario*, no. 1, 2000, págs. 50-56.

Rolón, Alicia. “*Luna caliente* de Mempo Giardinelli: De la violencia textual a la violencia sexual”. *Romance Languages Annual*, no. 8, 1996, págs. 648-654.

Shaw, Donald L. “Three Post-Boom Writers and the Boom”. *Latin American Literary Review*, vol. 24, no. 47, 1996, págs. 5-22.

Skármeta, Antonio. *El cartero de Neruda (Ardiente paciencia)*. Sudamericana, 1985.

Stone, Kenton V. “The Image of Violence in *Luna caliente* by Mempo Giardinelli”. *The Image of Violence II: In Literature, Media, and Society: Proceedings of 2007 Conference of the Society for the Interdisciplinary Study of Social Imagery*, editado por Will Wright y Steven Kaplan, Society for the Interdisciplinary Study of Social Imagery, 2007, págs. 283-285.