

# Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Número 8, Diciembre 1999

*El cielo con las manos*: Erotismo y exilio como reencuentro con lo patria

Pércio B. de Castro, Jr.

pp. 37-41

# El cielo con las manos: Erotismo y exilio como reencuentro con la patria

Pércio B. de Castro, Jr.

A través de la narrativa de Mempo Giardinelli<sup>1</sup> podemos percibir diferentes perspectivas de la formación de una identidad nacional argentina. Con la publicación de *El cielo con las manos* (1981), Giardinelli nos presenta y, a la vez, recobra para sí mismo desde la memoria, la geografía de su propio país, a través de la elaboración y descripción de su personaje femenino: Aurora. Sin embargo, más que rescatar la geografía, en esta obra Giardinelli logra reencontrarse con la patria a través de sus personajes, ya que “through the evocative powers of memory, the protagonists can again tread the same streets, smell the same scents and see the same colors” (Rolón 1996, p. 9)<sup>2</sup>.

Asumiendo que *El cielo con las manos* explora, directa o indirectamente, el tópico del exilio, me propongo analizar la línea argumental de la obra y la relación entre los personajes principales, no sólo como una relación erótica, sino también como la posible desmitificación del exilio; es decir, examinaré el erotismo en la novela como un posible puente de unión entre la inocencia de la niñez del personaje masculino y la realidad del mismo personaje adulto en el destierro. Desde un análisis de la evolución de los sentimientos eróticos (prohibidos) de Chiquito, Aurora puede ser considerada la personificación de la Argentina, así como el reencuentro y la relación sexual de los personajes, diecisiete años más tarde en

---

Profesor de la Universidad de Dayton, Ohio, EE.UU. Sus intereses críticos corresponden a los estudios de literatura comparada entre autores y cineastas brasileños e hispanoamericanos, y al examen analítico de las técnicas literarias y cinematográficas. Ha publicado *De la Península hacia Latinoamérica: el naturalismo social de Emilia Pardo Bazán, Eugenio Cambaceres y Alnisio de Azevedo*, así como diversos artículos y poemas.

---

- 1 El escritor argentino Mempo Giardinelli nació en Resistencia (Chaco, 1947). En 1976 tuvo que dejar su patria, debido al golpe de estado y al sistema dictatorial que se instaló en Argentina, para establecer su residencia en México, donde vivió hasta 1985. Fundó y dirigió la revista *Puro Cuento* entre 1986 y 1992. En 1983, Giardinelli recibió en México el “Premio Nacional de Novela” con *Luna caliente* (1983), que fue llevada al cine con el mismo nombre, en 1985. Diez años más tarde (1993) recibió el “Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos” con su obra *Santo oficio de la memoria* (1991). La amplia producción literaria de Giardinelli abarca novelas, ensayos y cuentos, muchos de los cuales pueden ser encontrados en varias antologías. Sus novelas han sido publicadas en muchos países y traducidas a once idiomas. Entre sus obras se encuentran los siguientes títulos: *La revolución en bicicleta* (novela, 1980), *El cielo con las manos* (novela, 1981), *Vidas ejemplares* (cuentos, 1982), *¿Por qué prohibieron el circo?* (novela, 1983), *Luna caliente* (novela, 1993), *El género negro* (ensayos, 1984, dos volúmenes), *Qué solos se quedan los muertos* (novela, 1985), *La entrevista* (cuentos, 1986), *Luli la viajera* (cuentos para niños, 1988), *Cuentos. Antología personal* (1987), *Santo oficio de la memoria* (novela, 1991), *Así se escribe un cuento* (ensayos y entrevistas, 1992), *Carlitos dancing bar* (cuentos, 1992), *El castigo de Dios* (cuentos, 1993), *Imposible equilibrio* (novela 1995).
- 2 En relación al tema, Rolón comenta que un rápido análisis de la novelística de Giardinelli entre 1980 y 1991, nos lleva al encuentro de un tema mayor de la literatura argentina: “an obsession with the past, a preoccupation with the horrors of war, an articulation of loss, pain, and despair. These themes are articulated in such novels as *La revolución en bicicleta*, *El cielo con las manos*, and *Qué solos se quedan los muertos*, whose protagonists are exiles themselves” (1996, p. 9).

México, pueden ser vistos como una posible alusión al reencuentro con la patria; reencuentro en el que los deseos prohibidos de la niñez/adolescencia se equiparan a la prohibición de retornar a la patria y el acto sexual en la madurez es equivalente a la realización del personaje masculino, al determinar que éste no ha perdido su patria puesto que la reencuentra interior y simbólicamente, aunque en otro espacio geográfico.

La trama de la obra en sí, a primera vista parece bastante sencilla: la historia de un niño adolescente de trece años, Chiquito, y sus deseos eróticos (hasta cierto punto inocentes) por el personaje femenino de 18 años, Aurora, los que se acrecientan con el pasar de los años. Desde una perspectiva más compleja, compartimos la narración desde el presente hacia el pasado con un oyente silencioso, Jaime. Esta narración es enunciada por un adulto en el destierro, quien, al invertir el orden cronológico de la narración, desde el pasado hacia el presente, puede, a través de la anécdota amorosa vivida, recuperar la patria perdida, comprender y desmitificar el exilio para, de ahí, seguir adelante con su vida.

Desde un principio, el narrador protagonista demuestra claramente la fascinación que Aurora ejerce sobre él al describirla como un ser inalcanzable, idealizado, como un monumento: “como el mármol de las estatuas de la plaza principal de [su] pueblo” (p. 11). La relación entre los dos no es totalmente unilateral, ya que Aurora se da cuenta del voyerismo masturbatorio y de la pasión que desarrolla Chiquito por ella. Sin embargo, éste la ama en silencio, consciente de que no será correspondido, mirándola y admirándola, al principio a través de la cerradura de la puerta del baño: “Me fascinaba conocerla tanto, espiarla siempre a través del ojo de la cerradura de la puerta del baño, amarla en ese silencio pertinaz” (p. 12).

Los sentimientos de la relación que manifiesta el personaje masculino son similares a los que se tiene

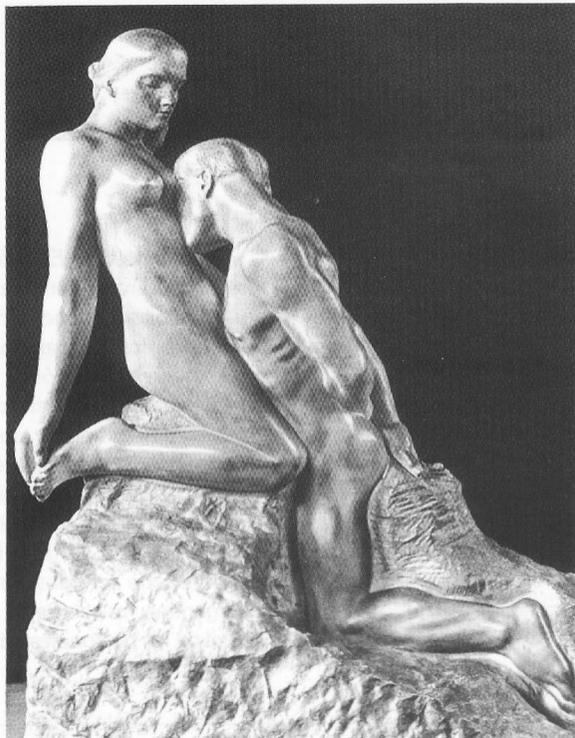
por la propia patria, dentro de una relación muda que se multiplica en posesivos, puesto que la posibilidad de poseerla y decir “mía” se imposibilita al fragmentarse y pluralizarse en “nuestra”, “de ellos” y a la vez de tantos otros. Esta relación muda que traba Chiquito con Aurora, no es, no obstante, una relación pasiva dentro de la analogía Aurora/Argentina, dado que el protagonista, al manifestar sus deseos por Aurora, desarrolla una serie de acciones en el intento de lograr su propósito; vale decir, poseerla o “tocar el cielo con las manos”. La fragmentación y pluralización en posesivos, sin embargo, debe ser planteada en el marco

de una analogía política en la cual la patria no sólo pertenece al protagonista, sino también a los que directa o indirectamente son responsables de su destierro. Desde esta perspectiva, el personaje femenino adquiere una connotación ambigua y a la vez legítima dentro de la dualidad mujer/patria “porque todos alguna vez amamos a una Aurora que nos cagó la vida” (p. 115).

*El cielo con las manos* no es en sí una obra erótica de constantes relaciones o connotaciones sexuales. Al contrario, el erotismo de la obra tiene más bien un tono infantil que se

centra en la imaginación y fantasía de los deseos prohibidos de Chiquito, así como en la propia ingenuidad del personaje que, en su afán sexual, rompe con las normas morales de la casa de su madre en búsqueda de la revelación de su propia hombría. El éxtasis de ver por primera vez el sexo de Aurora, aunque limitado por la barrera de la puerta del baño, incita mentalmente al personaje a romper límites geográficos para alcanzar un ámbito más amplio, rompiendo así, hiperbólicamente, dentro de su deslumbramiento, fronteras espaciales y temporales al encontrarse con un mundo que le es tan desconocido como el sexo y que lo lleva a encontrarse con el universo, con la eternidad:

Ese pequeño horizonte era la visión más hermosa del universo. Era el monte frondoso más bello del



mundo [...]. Era [...] la cima del Everest, la Atlántida, el Aleph, [...] la cueva de Alí Babá, [...] “lo que el viento se llevó”, [...] el descubrimiento de Machu-Picchu, Chichén-Itzá en su esplendor, [...] Sarmiento y Borges amando a Martín Fierro, el Nirvana, isu concha [...], la primera vez que conocí la eternidad! (p. 15).

Al perfeccionar su sistema de “voyeur”, Chiquito revela a los lectores la intimidad del baño de Aurora, a fin de que, como cómplices, compartamos sus fantasías y presenciemos la primera vez que imaginariamente la posee y toca el cielo con la mente: “Le juro [...] eyaculé con los ojos abiertos, gemebundo, emocionado, sintiendo que la había poseído por primera vez” (p. 43).

Giardinelli menciona en la entrevista dada a Marco Antonio Campos, que es la nostalgia, más que el amor, el elemento fundamental de *El cielo con las manos*; la nostalgia “del país perdido (Argentina), y de un segundo país perdido (la infancia). Y aun la transición de la infancia a la adolescencia, que es como la transición de tu tierra a la tierra del exilio” (Campos 1993, p. 53). Dado que la narración está a cargo del protagonista adulto y desterrado de su patria, y teniendo en cuenta que etimológicamente “nostalgia” significa el deseo doloroso de regresar, lo cual implica necesariamente la existencia de una vivencia anterior, sería lógico que *El cielo con las manos* fuera narrado en primera persona y en tiempo pasado; vale decir, desde la añoranza del narrador adulto que relata desde la memoria, no una historia de amor entre un hombre y una mujer, ni una historia de erotismo entre adolescentes, sino la historia de un extrañamiento que enlaza a los dos, autor y narrador, como un solo ente, para que confiesen, reconozcan y admitan delante del público y a sí mismos el dolor de haber tenido que salir de su país, para que comprendan la nueva geografía del exilio y para que se den cuenta de que no han perdido definitivamente a su amante mayor –la patria. Como nos dice el propio autor: “[*El cielo con las manos*] fue una novela dolorosa. No me causó ninguna dicha [...]. Al mismo tiempo era una novela riesgosa por lo confesional” (Campos 1993, p. 53).

Jorge Ruffinelli menciona que “el personaje [principal] se alimenta anecdóticamente de la biografía del autor” (1985, pp. 99-100) y traza unos cuantos paralelos obvios entre la vida de Chiquito y la del propio Giardinelli. Juan Manuel Marcos opina que el “protagonista es una especie de *alter ego* del propio [novelista]” (1983, p. 220). No obstante, ninguno de los críticos parece preocuparse de Jaime –narrario de *El cielo con las manos*, eje fundamental de la conversación de Chiquito–, que en sí no llega a ser un personaje; no pregunta, no contesta, no tiene voz, nunca es descrito; o sea, no se materializa, sencillamente

sólo sirve como punto de apoyo al relato de Chiquito. Desde esta perspectiva, se puede conjeturar que Jaime es un desdoblamiento del autor y que toda la trama de la obra se construye a través de un monólogo interior lineal y cronológico del narrador que, desde el presente en el exilio, intercala en el texto episodios vividos en Argentina y México para el desarrollo de su historia. Vale decir, Chiquito intenta, por medio de su relato, analizar diecisiete años de su vida, desde el momento en que empieza a desear al personaje Aurora hasta la hora en que logra poseerla físicamente; todo ello visto a través de los fantasmas de los sentimientos de nostalgia que le causa la distancia de su patria –la conciencia del exilio:

A veces pienso, Jaime, qué bien viviría uno si algunas cosas dejaran de tener importancia. Si uno fuera capaz de abstraerse, de no remover historias antiguas, de esas que sacuden adentro, algún lugar del cuerpo. [...] Uno no puede vivir sin fantasmas (p. 55).

Dentro de este conglomerado de emociones se hace patente que se hermanan a lo largo de la novela dos sentimientos mayores: la nostalgia y el dolor del protagonista, quien no sólo evoca anécdotas con el propósito de dar a la obra un aire de gracia, sino más bien para traer a la superficie un tono de conciencia y sufrimiento al recordar momentos del pasado y, consecuentemente, el nombre de tantos compañeros perdidos, quizás asesinados –desaparecidos:

¡Cuántos muertos, cuántos desaparecidos, puede evocar cada uno de nosotros! [...] Hemos perdido un país [...], hemos perdido amigos, costumbres, olor, encanto. Y los rostros de los muertos aparecen, algunas noches, en los sueños de los compatriotas. Y debe ser por eso que por las mañanas nos encontramos, algunos, con esas caras de culo que espantan (p. 76).

Así comprendido, Chiquito no sólo sería el *alter ego* del autor, sino que reflejaría un sin número de expatriados, “una generación perdida, [...] jóvenes [...] desperdigados por el mundo [...]” (75) que forzosamente tuvieron que huir de sus patrias para sobrevivir: “Y salimos todos, los que nos salvamos, los que no pudimos soportar la temperatura ambiente del país, salimos para impregnar de nostalgia todo, cualquier cosa que se nos pone enfrente, sobre cualquier tierra” (75).

El recordar a Aurora desde su “nuevo país”, México, le sirve a Chiquito como puente de unión entre tres etapas: la inocencia de su pasado –infancia/adolescencia– “una época feliz” (82); el comienzo de una conciencia socio-política –adolescencia/madurez; y su presente– madurez/exilio. Aunque el cruce del puente le sea doloroso y el personaje declare al inicio del capítulo XI que “no quiero hablar más de Aurora. Se declara formalmente que nunca más se hablará de

ella. [...] Este asunto me abate, me tiene mal" (p. 131), vuelve a hacerlo incontables veces, puesto que la memoria es su única vía de recuperación hacia la tierra madre; es decir, que al recordar y al acariciar la geografía de la mujer deseada, Chiquito acaricia también la geografía de su país, amándolas a las dos, Aurora y Argentina, como un todo: su piel, su topografía; sus pechos, sus montañas; su vientre, sus valles; su ojos poseedores de una mirada tan infinita y amplia como la propia pampa:

Esos ojos eran amplios, gigantes, podían mirar como cuando uno se sube a la Pirámide del Sol [...] y abarca el horizonte más ancho que se puede imaginar; el horizonte no termina, no hay cuatro costados, la vista se pierde, vuela, libre. El mundo no tiene fin. Los ojos de Aurora eran ilimitados, fecundos (pp. 17-18).

Rolón, hablando de las cicatrices de la época de la dictadura militar argentina y de la experiencia del exilio de tantos escritores, señala: "literature may also serve as a form of therapy or even as an exorcism: it is a way to purge oneself of the shame and guilt of the past and of the anxiety we have as we look towards the future" (Rolón 1996, p. 8). Así, el recordar a Aurora le sirve al protagonista no sólo como un elemento de terapia y exorcismo para liberarse del dolor de sentirse desterrado, sino que también le proporciona fuerza para comprender y aceptar su nuevo espacio geográfico y desmitificar el exilio:

Giardinelli da un paso audaz hacia la completa desmitificación de los valores asumidos sin previa conciencia crítica cuando Chiquito comprende que aun

el exilio es un mito, puesto que los exiliados no han perdido en realidad a su país sino más bien ganado otro, a pesar del tormento de la nostalgia (Marcos 1983, p. 220)<sup>3</sup>.

En relación al título de la obra, aunque "muy claramente metafórico para aludir al logro de lo (aparentemente) imposible y a la vez [para aludir también] al éxtasis sexual" (Ruffinelli 1983, p. 101), es necesari-

rio ponderar que representa dentro de la metáfora no sólo la obtención del acto sexual con la mujer posiblemente deseada durante tantos años, sino que sobrepasa lo sencillamente sexual para abarcar una dimensión metafórica mayor: la de salir de un purgatorio, de un exilio interior, para encontrarse y finalmente tocar el paraíso del reencuentro consigo mismo, con sus orígenes, con su patria, recuperándolos simbólicamente a través de la posesión física del cuerpo de Aurora:

La penetré y sentí que me iba de este mundo [...]. La penetré, digo, y le hice el amor penetrativo, posesivo, suspensivo, objeti-

vo y subjetivo, imaginativo, reactivo, creativo [...]. La poseí [...], mientras ella me poseía [...]. Nos poseímos con ternura y con violencia [...] (pp. 162-166).

Sobre la experiencia de Giardinelli en el exilio, Rolón añade que "[his] exile has been a bittersweet experience that has left a strong imprint on his life and on his literary production. It influenced both his choice of themes and the techniques of his metaphors" (1996, p. 8). En lo que concierne a la metáfora, claro está que Chiquito se refleja en el autor, así como Aurora en la Argentina. El hecho de que el



3 Giardinelli expresa esta desmitificación por medio de Chiquito de la siguiente manera: "Y, lo más hermoso, descubrí que yo era un poco dueño de ese aire de mierda, de ese ruido ciudadano, de ese caos ambiental en el que nos movemos en este México que será lindo y querido, sí, pero en el que inexorablemente moriremos reventados como ratas. Y fue la primera vez que pude conciliar los afectos, sintiéndome ya no desterrado, ya no enloquecido por la pérdida de un terruño, sino curiosamente rico, súbitamente millonario por tener dos terruños" (150-51).

protagonista logre tocar “el cielo con las manos” les ofrece a los dos, autor y personaje, la posibilidad inversa de que “tocará[n] la tierra con los pies” (171) y quizás aceptarán un poco más interiormente su condición, impuesta por el exilio. Vale decir, Chiquito, después de lograr su sueño de acostarse con Aurora, descubre que el pasado ya no es un sostén válido para él y que “[he] can reconcile the divisions between the past and the present. Thus [he can] look onward because [he has] discovered that there are new avenues that open possibilities for future renewal” (Rolón 1996, p. 9).

Concluyendo, Giardinelli, a través de su protagonista Chiquito, logra con *El cielo con las manos* liberarse de los fantasmas del pasado para seguir adelante hacia el futuro sin olvidar los hechos amargos que marcaron su vida. Enfrentándose al miedo del olvido y al miedo de estar solo, impuestos por el exilio, el novelista le da al narrador, por medio del poder de la memoria, la misión de recuperar no sólo el pasado de ambos, sino también un pasado colectivo<sup>4</sup>, para que cada uno que, tal vez, se encuentre en la misma situación, pueda romper con la oscuridad de sus miedos y encontrar su propia aurora:

El cielo se toca con las manos una sola vez: en el mundo de las fantasías. Entonces la eternidad es un tiempo pretérito. Y eso significa que uno ha crecido. Que uno puede quedarse donde está, sin fantasmas, entendiendo, por primera vez en su vida, que la realidad es muchas veces más ensoñable, más fantástica, que los propios sueños. La belleza es fugaz; eso es todo. Y la eternidad no existe; es un momento muy breve que aconteció alguna vez. Es un tiempo pasado contra lo que todo el mundo cree (pp. 172-73).

En suma, Mempo Giardinelli, por medio de Chiquito, concluye que la Aurora “de carne y hueso que había reencontrado en la esquina de Reforma y Niza en México, era un ser inexistente. Que [la] había inventado su memoria [...] para cumplir con esa necesidad de inventar el futuro [...], acaso para no advertir cuánto nos duele el presente, cada presente” (p. 172). No obstante, al construir el personaje femenino y amarla, poseerla y despedirse, los dos, narrador y autor, se sacan un peso de encima y cierran sin remordimientos una etapa de su vida y la obra, respectivamente, con la certeza de haber logrado reivindicar desde la distancia del exilio, a través de Aurora, la geografía añorada de su patria, de su tierra madre, amante y mujer —la Argentina.

4 En la conferencia “Reflections on Latin American Narrative of the Post-Boom”, presentada en la Sociedad de las Américas, Giardinelli menciona que “to write is to exercise memory”, y añade que este ejercicio no sólo sirve para recuperar el pasado, sino también para purgar “nuestros” miedos: “in Argentina we’re still writing to get rid of our fear, to exorcise our ghosts and our grief. [...] It’s in novels where memory appears as the strongest characteristic of Latin American narrative, from the end of the eighties to the present. I would even go so far as to say that recovering our collective memory is an implicit mission of our narrators” (1996, p. 84).

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Campos, Marco Antonio (1993). “Entrevista con Mempo Giardinelli (Premio Rómulo Gallegos)”, *La cultura en México*, pp. 50-53.
- Giardinelli, Mempo (1981). *El cielo con las manos*. Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte.
- (1996). “Reflections on Latin American Narrative of the Post-Boom”, tr. Alfred Mac Adam, *Review: Latin American Literature and Arts* 52, pp. 83-87.
- Marcos, Juan Manuel (1983). “La narrativa de Mempo Giardinelli”, *Escritura* 8.16 (julio-diciembre), pp. 217-222.
- Rolón, Alicia (1996). “When Literary Lies Speak the Truth”, en *Voices of Democracy Symposium*. The University of Dayton. Dayton, OH.
- Ruffinelli, Jorge (1985). “Mempo Giardinelli al encuentro de territorios posibles”, *Hispanamérica*: 14.40 (abril), pp. 87-101.