

# La fuga mental : un "no" al orden establecido en La escala de los mapas, de Belén Gopegui.

Mayor, María Ester.

Cita:

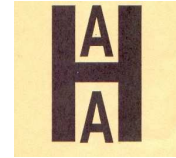
Mayor, María Ester (2010). *La fuga mental : un "no" al orden establecido en La escala de los mapas, de Belén Gopegui. IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-043/68>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*



**La fuga mental: un "no" al orden establecido  
en *La escala de los mapas*, de Belén Gopegui**

María Ester Mayor  
Universidad de Buenos Aires

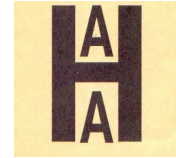
**Resumen**

Un hombre ensimismado, retraído, Sergio Prim, busca una línea de fuga, lo que él llama un "hueco", un espacio entre dos objetos para refugiarse y huir de la otredad. Si Heidegger define la entidad del ser del hombre como un ser con los otros, un co-ser, lo identitario en el protagonista se sitúa justamente en ese no lugar donde puede ser él sin los otros, sólo con sus deseos, imaginación y sueños. El eje temático del texto es la antinomia realidad- construcción imaginaria y, entre los dos, se ubica Brezo, la mujer que Prim ama pero que representa lo real, el mundo sociopolítico al que niega. Para él, la interrelación modifica y consume sentimientos y emociones, rechaza por eso ese mundo hostil del que pretende separarse con el "hueco". Gopegui ha puesto la lupa en su protagonista, ha metaforizado su postura con dicho "hueco" y ha analizado con trazos gruesos a un emergente de tantos individuos que se resisten a instalarse en el orden establecido. Con un enunciado en el que acude a recursos metaficticiales, desdoblamientos, paradojas, tres voces para un narrador resbaladizo, hace coincidir a su personaje con el rizoma deleuziano para oponerlo al árbol -raíz que fija un punto, un orden, un poder. Hasta que, finalmente -y a través de una maniobra metaficticial-, le encuentra a su protagonista un lugar para aislarse en el mismo libro que terminamos de leer, en esa nada que hay entre dos palabras, la nada en la que Prim pretende alojarse desde inicio del relato. Una vez más, Gopegui, con un discurso literario impecable, deja traslucir su permanente crítica al pensamiento posmoderno con el que debe convivir y donde sitúa a sus personajes.

**Palabras clave:** Belén Gopegui — *La escala de los mapas* — aislamiento — disolución — refugio — realidad — nada

"Siempre imagino una historia que encarne una pregunta", señala Belén Gopegui en una entrevista (*Consumer* 2002). Y en *La escala de los mapas* (1993), esa pregunta es "¿Dónde se retraen los retraídos; los tímidos, dónde se esconden?". Sergio Prim, protagonista de la novela, un hombre ensimismado, lleno de miedos e inseguridades, temeroso, muy particular, busca un punto de quietud, una línea de fuga, lo que él llama en todo el texto, un "hueco"; un vacío que lo contenga, lo esconda, lo aisle de todo y lo separe de los demás. Ese temor a la otredad y su frágil personalidad son los que le impiden interrelacionarse y lo conducen a una permanente dificultad para entender la escala de quienes lo rodean.

Si para Heidegger el ser es co-ser, ser con los otros, lo identitario de Prim es justamente lo contrario, ser sin los otros. Allí, en esa nada tan buscada por él (un eclipse personal, el "hueco"), los deseos, los sentimientos, las emociones no se consumen, salen sin quiebres. En tanto, el vínculo con el otro modifica, altera, perturba nuestro yo con sus diferencias e ideas. La interrelación con lo real nos expone y nos desacomoda, y esa situación



termina por desgastarnos. Sergio se instala así en una franca zona de extrañeza en el mundo: "(...) comprobé que el que venía de fuera usaba siempre un tono de voz excesivamente alto, y permanecía en pie más de lo impensable, malgastando palabras, reiterando un mensaje que mi intransigencia desbrozaba minuciosamente (Gopegui 1993: 20)".

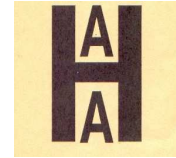
Y agrega: "La realidad traería exigencias inesperadas. Sólo en el hueco, sólo en esa fractura de las cosas que ocurren, estaríamos a salvo" (1993: 165). Con Brezo, su gran amor, geógrafa como él, la situación es diferente; este personaje es un puente entre los dos planos que se juegan en el texto: por un lado, la construcción imaginaria de Prim; por el otro, la realidad. Y como nexo entre ambos, ella. Podríamos afirmar que el discurso de *La escala...* se sostiene sobre esos dos ejes fundamentales: la nada paradójica del personaje (el hueco) y su contexto sociopolítico (condiciones de vida y de pensamiento con los que debe coexistir).

En todo el enunciado, hay una constante vacilación amorosa en el protagonista, seguida de una reiterada fuga (buscada y no buscada) para dejar atrás a su amada. Quedarse con ella significa convertir en realidad el objeto deseado, y él no puede dar ese paso porque sería insertarse en una sociedad que no acepta y seguir una serie de reglas que considera hipócritas, ya que en ellas predomina el parecer sobre el ser, ecuación que Prim detesta. "¿Cómo instalar a una mujer de ideas fijas en mi vida prudente sin que los dos saliéramos incólumes?" (1993: 24), se pregunta. Y, recordando a la herida deleuziana (Deleuze 2008) afirma: "Por qué no se cansaba de mis vaivenes, por qué no se ofendía cada vez que mis escudos goleaban sus hombros rudamente (...) prohibido el paso, no me busques, no me requieras (...)" (1993: 45).

En cuanto a los tres narradores que integran el relato, esas voces que se encargan de conformar a un personaje anclado en una circunstancia psicológica peculiar, nos deslizan hacia un primer análisis precisamente psicológico. Esa es la tentación primitiva de desglose. En Prim aparece lo que Freud, refiriéndose a un paciente, denomina "la renuncia al objeto real (...) que la libido (...) revertía sobre un objeto fantaseado y desde ahí sobre uno reprimido (introversión) (...)" (1984: 193).

Pero al abordar un discurso, que busca continuamente la complicidad del lector con interpelaciones directas, y hacer un relevo de lo que podríamos llamar la hiponimia que se utiliza para caracterizar el tan sacralizado hueco, nos sorprende la cantidad de vocablos y frases que con precisión semántica lo definen: "borrarse con una goma", "escabullirse", "concavidad invisible de los objetos", "retraimiento", "ensimismamiento", "repliegue", "escapatoria", "escondere", "ensayos de muerte", "intervalo", "pequeñas muertes", "huir", "clausura", "equis de celofán", "vocación de soledad", "insociabilidad", "disolución", "conciencia de los abismos", "agujero", "manantial subterráneo", "oquedad del sexo femenino"... Una insistencia nada inocente tratándose de Gopegui, dado que esta escritora, políticamente comprometida si las hay, y para quien la historia no ha terminado y las utopías siguen en pie, en este texto parece haberse anticipado a Jacques Baudrillard, quien en su obra de 2009, *¿Por qué todo no ha desaparecido aún?*, apunta de manera apocalíptica:

Lamentablemente, es muy posible que en adelante nosotros mismos, como especie, formemos parte –por ejemplo en forma de clonación, de informatización y de redes– de esta supervivencia artificial, de esta prolongación a perpetuidad de algo que ha desaparecido pero que no termina de desaparecer (2009: 18);



clara crítica a la sociedad posmoderna que, con sus reflexiones políticas y éticas, la autora ya realiza, tanto en este texto de 1993, como en el de sus otras novelas. Y esa sociedad, mejor dicho, esa realidad a la que el personaje se empeña en darle la espalda, está presentada aquí con una personificación muy curiosa pero tremendamente eficaz a los requerimientos de la intriga. Es una mujer fatal, contundente y acechante, ataviada con vestido tubo, guantes largos y pulsera de perlas. Una especie de alucinación que persigue a Sergio y que encuentra en los lugares más insospechados. Ella quiere llevarlo para cumplir una forma de vida: seducirlo es la clave y sabe que ha podido hacerlo con otros. Por qué entonces este individuo no se va a incorporar al sistema que ella representa; se constituye así en una presencia que hunde a Prim en una paranoia intermitente. Él expresa la singularidad, la diferencia, algo que esa realidad no tolera en nadie. Él es definitivamente lo otro, lo no integrado, lo excluido, lo insoportable. Pero está Brezo, ese vínculo con el afuera que, paradójicamente, desde la primera vez que es nombrada en el texto por el protagonista, aparece mencionada con el término "desazón". Rol ambiguo el de ella, "mujer-realidad que amenaza su ilusión" (Steen 2005-2006), pero también el único personaje que Prim deja entrar en ese mundo que pretende para sí. Brezo está ubicada a medio camino: son los otros y es también él mismo. Sin embargo, irse con ella implica, para su posición existencial y en términos radicales, el fin del amor: "El problema es «después» había vaticinado yo en silencio mientras te desnudabas" (1993: 25).

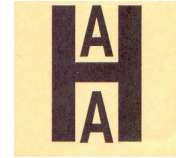
Proclive a la metaforización en *La escala...*, Gopegui ha recurrido a ese recurso, ya sea para presentarnos a un Sergio que escapa de un mundo en el que todo es representación y no esencia, y al que él le opone la oquedad en el sentido literal, como para diseñar a esa realidad, mediante una personificación (tropo cercano a la metáfora, aunque no lo sea) de un modo frío y antipático. Según Paul Ricoeur:

La metáfora tiene un modo propio de hacer referencia, que se edifica sobre el «ocultamiento» de la referencia «objetiva»; y ello en paralelismo con el surgimiento del sentido nuevo sobre las ruinas del sentido literal de las frases (en Corona 2005: 70).

A pesar de que Sergio Prim, citando a un español célebre, sin mencionar de quién se trata, encuentra en la metáfora otra forma de "hueco":

[...] escondámonos en una metáfora. Cuando venga el dolor, cuando se afile en contra de nosotros y tapie las ventanas, cuando la ofensa venga y venga la desdicha, entonces, en postura fetal, acurrucados, tibios, escondámonos en una metáfora (Gopegui 1993: 138).

Y en *La escala...* se juega con un doble procedimiento escritural: ese "ocultamiento" que implica toda metáfora, al que apuesta Ricoeur, y que coincide con el pretendido por Prim, y el "desocultamiento" que el proceso literario de Gopegui pretende realizar, metaforizando ese caso, como una función mostrativa para el lector. Se acerca también aquí a Ricoeur para quien: "La metáfora aparece como la réplica a una cierta inconsistencia del enunciado interpretado literalmente" (en Corona 2005: 71).



Para eso, la autora ha trazado un gran texto hiperbólico y, con la metáfora de Prim y el hueco, alude, con un espesor discursivo considerable y con trazos gruesos, a un emergente de la inestabilidad posmoderna, uno de esos hombres actuales que se resisten a ser tentados por una realidad que rechazan pero a la que, en la mayoría de los casos, sucumben, para terminar yéndose con ella; capitulan a pesar suyo y se entregan culposamente<sup>1</sup>. Y, en ese punto, Gopegui pretende salvar a su único exponente, a Sergio, con una voltereta de la trama que parece ser el último grito del ahogado, ya que tanto para la autora, el personaje y las voces narradoras, todo está perdido.

La idea argumentativa es hacer resistir a su protagonista a toda costa quien, como el "rizoma" de Gilles Deleuze, "no se deja reducir ni a lo Uno ni a lo múltiple" (2001: 33). La conducta de Prim se acerca a ese rizoma deleuziano opuesto al árbol-raíz que fija un punto, un orden, en suma, el poder. Y, para corroborarlo, la palabra del filósofo:

En un libro, al igual que en todas las cosas, hay líneas de articulación o de segmentariedad, de planos, territorialidades; pero, también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de destratificación (2001: 8).

Pero además, existe un texto de Michel Foucault en el que también se apoya la propuesta literaria de Gopegui. Desde otra perspectiva, en *Tecnologías del yo*, el autor puntualiza cómo los hombres han desarrollado su saber sobre sí mismos con dichas tecnologías que:

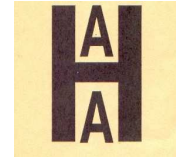
permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia (...) cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conductas, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación sobre sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad (1990:48).

Ahora bien, estas posibles interpretaciones subyacen siempre en Belén Gopegui bajo un enunciado capaz de situar un discurso inequívocamente literario sobre la conocida ideología de quien lo escribe y que, con una sutileza inigualable, trata de transmitir. Hay una cuidadosa elaboración en la que se tiene muy en cuenta el nivel receptivo: es el lector el que tiene que descubrir qué hay detrás de un personaje lábil, disconforme, que busca un hábitat, un nido (también ricoeuriano) para guarecerse. Es decir, a partir de un elemento micro se debe llegar a uno macro, la realidad actual y lo que él representa en ella, que es el intento de *La escala...* Un ser, que son muchos, quiere buscar una región única donde poder cultivar su intimidad, reinventar un mundo de quietismo e inacción para darle la espalda a una sociedad de movimiento permanente y de inquietud, demoledora de quienes la habitan. María Sergia Steen, siguiendo a Guy Debord (1994), comenta que

[...] en una sociedad de consumo, los productos llevan al hombre al aislamiento, a la abstracción, a un mundo sin realidades, pero al que nos vemos forzados a emular.

---

<sup>1</sup> El tema aparece posteriormente en *La conquista del aire* (publicada en 1998 por Anagrama), novela en la que los protagonistas sienten que han traicionado sus ideales y principios al aceptar las reglas sociopolíticas actuales.



«Ella» [la realidad en la novela] significa lo que la sociedad nos hace desear, no necesariamente lo auténtico. Se llega [así] al fetichismo y al simulacro (2005).

Estas inferencias, que suelen surgir generalmente de una lectura más minuciosa, nos instala en una región conflictiva: la competencia literaria del lector. ¿Opinaríamos lo mismo si no conociéramos el pensamiento político de Gopegui? ¿O nos internaríamos en su escritura sólo para disfrutarla? Dilema que aparece cuando la vida del autor roza –para un lector no ingenuo– de un modo leve su obra y ambas son difíciles de disociar. Sin embargo, ella misma nos da la respuesta al afirmar que “todas las novelas se leen políticamente” (Elizalde y Lagarde 2004).

Entonces, aferrada a la quimera que ha creado para su personaje, debe encontrársela antes del final, de lo contrario, la vida de éste se transformaría en una suerte de queja infinita, de enunciados recurrentes, de reiteraciones sobre su refugio ideal, y lo dejaría así, en una especie de abismo, sin llegar a cumplir nunca su cometido y sin salida. De modo que, exigida por buscar esa “diáspora mental”, como la llama María Sergia Steen (2005-2006), le ofrece el tan pretendido “hueco” en el mismo libro que acabamos de leer, y una vez más, la salvación está en la literatura:

Al fin cambié la escala y vine a quedarme en este poliedro iluminado. Doscientos veintinueve páginas rectangulares con inscripciones impresas, y entre cada palabra, y al borde de cada letra, un intervalo, un hueco. Alza la mano y verás cómo el espacio se detiene (Gopegui 1993: 229).

Con una maniobra metafictiva (trabajo en acción o novela generadora: “work in progress”), Prim halla finalmente su lugar, ese espacio que separa dos objetos entre sí (en este caso, palabras), tal la definición de hueco que hace al inicio del texto. Pero Gopegui, habituada a no descontextualizar nunca sus relatos, no ha querido terminar *La escala...*, su gran novela de la disolución, sin una mención imposible de eludir. Pocas líneas antes del final, hace una enumeración de hechos que ya no están, a causa de una encerrona de nuestro tiempo, una sociedad regida por una ideología, intereses y tendencias políticas determinadas. Por eso concluye:

Sergio desapareció, como hicieron los soviéticos, un día, como ha desaparecido la RDA; como desaparecen los cines, los sentimientos –yo la quise, se oye decir–, y hay repúblicas crueles y terribles donde a los muertos los llaman desaparecidos (1993: 229).

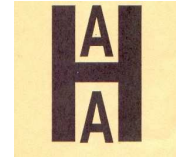
## Bibliografía

- Beaudrillard, Jean (2009). *¿Por qué todo no ha desaparecido aún?*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- Consumer (2002). “Belén Gopegui, escritora. «Escribo para llegar a ser capaz de comprender cómo hacemos las cosas»”. *Consumer*, marzo: Cultura y Ciencia.
- Corona, Pablo Edgardo (2005). *Paul Ricoeur: lenguaje, texto y realidad*, Buenos Aires, Biblos.
- Debord, Guy (1994). *The Society of the Spectacle*, New York, Zone Books.





*IX Congreso Argentino de Hispanistas*  
*“El Hispanismo ante el Bicentenario”*



- Deleuze, Gilles y Guatari, Félix (2001). *Rizoma*, México, Ediciones Coyoacán.
- (2008). *Lógica del sentido*, Buenos Aires, Paidós.
- Elizalde, Rosa y Lagarde M. H. (2004). “Belén Gopegui: «Tengo una posición rara en la literatura española»”. *Rebelión*, 19 oct.: Cultura.
- Foucault, Michel (1990) *Tecnologías del yo*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- Freud, Sigmund (1984) [1915] .*Obras completas*. Tomo XIV, Buenos Aires, Amorrortu.
- Gopegui, Belén (1993). *La escala de los mapas*, Barcelona, Anagrama.
- Steen, María Sergia (2005-2006). “El hueco: Ámbito de diáspora mental en *La escala de los mapas*”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* 31.