

UNA PROPUESTA DE SABOTAJE: LUISA VALENZUELA Y SUS REFLEXIONES DE ESCRITORA

A Proposal of Sabotage: Luisa Valenzuela and her Female Writer Reflections

NÚRIA CALAFELL SALA

CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS SOBRE CULTURA Y SOCIEDAD (CIECS), ARGENTINA

calafell.nur@gmail.com

Resumen: el presente trabajo es un análisis del libro de reflexiones de Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, publicado en el año 2001 como una recopilación de textos nacidos al calor de charlas, conferencias y ponencias a congresos, y que pronto se revela como un complemento más a su producción ficcional. Partiendo de una metodología de trabajo contaminante, que busca poner en diálogo las teorías en torno a la subalternidad, cierto feminismo de lo excéntrico y la crítica como sabotaje, a lo largo de este artículo se estudiarán las significaciones que el ser mujer escritora en la actualidad tienen en el universo escritural de Luisa Valenzuela.

Palabras clave: subalternidad, excentrismo, sabotaje, reflexiones, ficciones

Abstract: This work is an analysis of Luisa Valenzuela's *Dangerous words —a female writer reflections—*, published in 2001 as a collection of some texts written for talks, conferences and papers, and immediately disclosed as a complement of her fictional production. Starting with a contaminating methodology of work, that wants to create a dialog between the theories of subalterns, some kind of feminism of eccentric and criticism as sabotage, in this article one will study the significances that being woman today have in Luisa Valenzuela's universe of writing.

Keywords: Subalternity, Eccentrism, Sabotage, Reflections, Fictions

Mujer escritora: ¿subalterna o excéntrica?

El destino de toda literatura o arte con una alta capacidad de sabotaje de la ideología hegemónica es su posición marginal, su ineficacia política y/o su silenciamiento

Manuel Asensi Pérez, “*Unsex me here: Tristana y la pasión*”

No es mi intención volver a la tan zarandeada cuestión de la subalternidad.¹ Todo debate en torno al concepto del/a “subalterno/a” remite al hecho contumaz de que nuestra aprehensión de la realidad y, más específicamente, de la realidad social, viene mediatizada por una organización metafísica que no sólo divide y separa los sujetos en aquellos que pueden ser incluidos o excluidos de un sistema de valores sino que, además, les presupone una ontología jerárquica de la que les es muy difícil escapar. Da igual que hablemos de hombre/mujer, de razón/cuerpo, de escritura/habla; lo importante es que la barra que los singulariza también los incomunica, siendo los términos que aparecen en el primer lugar aquellos considerados superiores con respecto a los que están en el segundo lugar. Evidentemente, no todas las oposiciones son de naturaleza jerárquica, pero sí lo son las de carácter metafísico, y a nadie se le escapa que cuando cualquiera que sea juzgado por su diferencia sexual, sus condiciones físico-corporales o su condición de extranjero/a como un ser inferior, está haciendo funcionar esta barra separatista, jerárquica e in comunicadora. La pregunta que surge entonces es: ¿cómo evadirla?

Ya Manuel Asensi advirtió de la enorme dificultad que este gesto entraña, puesto que es estructuralmente esencial a la metafísica querer salirse de ella misma. Cualquier intento, ya sea dejar tal cual las oposiciones jerárquicas por miedo a incurrir en otras oposiciones metafísicas o bien invertir los términos y poner en un lugar de dominación al que históricamente ha permanecido en el lugar secundario, está condenado de antemano al fracaso. Lo

¹ Concepto de larga tradición en las academias anglosajonas, estadounidenses y latinoamericanas. La ampliación semántica que sobre el mismo se ha llevado a cabo desde que Spivak publicara su famoso texto, “Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow-Sacrifice” (1985), permite hablar de múltiples articulaciones de la subalternidad: la clase sería una de ellas, pero también las luchas culturales que surgen en el seno de una sociedad, las relaciones de género, los vínculos generacionales o étnicos, etc. Si a ello le añadimos las aportaciones que desde los estudios postcoloniales realizaran voces como Walter Dignolo (2002), Ramon Grosfoguel (2012) o Maristella Svampa (2005), nos encontramos con un concepto que aglutina una complejidad de significaciones no sólo en las relaciones inter/intra-personales, sino también, y muy especialmente, en las que se establecen entre un/a sujeto y el Estado/Nación. Es precisamente esta versatilidad de la categoría analítica lo que más me interesa recuperar en este trabajo, ya que, como se verá más adelante, en su quehacer escritural Luisa Valenzuela bordea prácticamente todas las aristas de la subalternidad sin caer de pleno en ninguna de ellas. No se olvide, al respecto, que los puntos de sutura que la caracterizan como sujeto social –ser mujer blanca, argentina, intelectual y viajera– en algunos contextos, como la dictadura militar que asedió al país a finales de los años setenta y principios de los ochenta, transforman los privilegios que acompañan a dicha sutura en una maldición.

ideal, entonces, no es poner el foco de atención en los términos que constituyen el binomio metafísico, sino en la barra (/) que los separa y los coloca en relación de desigualdad: “Ante una oposición jerárquica se trata de que la barra se vuelva líquida” (Asensi, 2001: 16), es decir, que los conceptos se comuniquen y se contaminen.

Mucho de licuefacción tienen los escritos reflexivos de Luisa Valenzuela, para quien el activismo literario no pasa por un enfrentamiento directo con el del otro lado de la barra sino por despertar en él aquellas cualidades escondidas y no reveladas por el miedo, la tradición y hasta el (mal) hábito. Tal y como ella misma declara al poco de comenzar *Peligrosas palabras —reflexiones de una escritora—*, su voluntad no es tanto confrontar ese otro jerárquicamente opuesto a ella, como generar un “[...] diálogo de pares”, un “[...] diálogo mixto” (Valenzuela, 2001: 13) en el que la mujer y el hombre, pero también la palabra y la escritura, salgan reforzados y, a su vez, se refuercen entre ellos. Por eso afirmará que la palabra, en manos de la mujer escritora, “[n]o es un arma de combate contra el otro género sino más bien un buril que esgrimimos para irnos tallando una vez más” (Valenzuela, 2001: 19).

Eso explica su insistencia en reclamar un lugar y un lenguaje propios para la mujer escritora; uno que no camina en paralelo a un lenguaje supuestamente masculino, sino que más bien traza su andadura a modo de palimpsesto en el reverso del mismo, revelando aquello que no es ni debe ser dicho, explorando nuevas combinatorias verbales sutilmente diferenciadas, yendo más allá del horror y la vergüenza de descubrirse una en el vacío del falo. Se busca aceptar, en definitiva, el rechazo no como carencia sino como plenitud:

Lo que estamos efectuando en realidad, aun sin proponérselo, es un cambio radical en la carga eléctrica de las palabras. Les invertimos los polos, las hacemos positivas o negativas según nuestras propias necesidades y no siguiendo las imposiciones del lenguaje heredado, el falócrata. (Valenzuela, 2001: 26)

Esta reivindicación del cambio posicional de la mujer en el ámbito de la escritura literaria, pasando de ser sujeto del enunciado a sujeto de la enunciación, así como su estrecha vinculación con el universo de la palabra en lo que ésta manifiesta de posesión masculina, nos invitan a repensar desde otra perspectiva la cuestión de la subalternidad. Más cuando en las definiciones más clásicas de la misma, ella ha sido descrita desde múltiples perspectivas: en primer lugar, desde una negación —el/la subalterno/a es el/la que no pertenece a la elite (Guha, 1988: 37-44)—; con lo cual, y de acuerdo con los postulados de Luisa Valenzuela, las mujeres escritoras podrían quedar etiquetadas con el signo de la subalternidad por no pertenecer a la elite literaria, pero, al mismo tiempo, y paradójicamente, se saldrían de tal lugar al no buscar una negación sino una afirmación negativa —por crítica— de su situación. En segundo lugar, desde una formulación predicativa del tipo: el/la subalterno/a es aquel/lla que no puede hablar, en el sentido de que su acto de habla no es sancionado por un receptor y, si lo es, resulta malinterpretado (Spivak, 2009: 43-125). De acuerdo a tal punto de vista, la relación de estas mujeres escritoras con la

subalternidad sería también un tanto borrosa, por cuanto ellas hablan, aunque sea a su manera, y encuentran un público lector que las recepta, las lee, las analiza e incluso las interpreta, otorgándoles un espacio —más o menos privilegiado, según cada quien— en el tan complejo ámbito literario. En tercer lugar, desde una conceptualización relativa y relacional, en el sentido de que un sujeto puede aparecer posicionado en un lugar de subalternidad y, en otro contexto, tener un papel dominante.

Si, no obstante esto, nos arriesgamos a diluir la barra metafísica que todo lo separa en compartimentos estancos, el resultado es la comprensión de una singularidad —la figura del/la subalterno/a— cuya identidad se perfila claramente como móvil, heterogénea y ambigua, pero constante en su función de subalternidad (Spivak, 2009: 9-41). El apunte aquí es fundamental, puesto que evita la pérdida de la potencialidad política del concepto. En efecto, al considerar el/la subalterno(a) como aquel o aquella en quien la función de subalternidad históricamente cristaliza en una esencia, entendemos las contradicciones que caracterizan el quehacer literario de estas mujeres escritoras a las que Luisa Valenzuela nombra, y dentro de las cuales ella misma se incluye: la constante que desde el punto de vista histórico han ostentado desde que se han asomado al mundo siempre masculino de la palabra escrita ha sido el de una función subalterna, puesto que ellas no podían decir ni decirse y, en cuanto lo hacían, debía ser bajo el rasero de una limpieza que podríamos considerar sexual: “A las brujas —y somos todas brujas— se les lavaba la boca con sal roja para purificarlas [...] la boca era y sigue siendo el hueco más amenazador del cuerpo femenino” (Valenzuela, 2001: 38).

En el momento en que aquellas “brujas” toman conciencia de que pueden sobrevivir pese a las bocas lavadas, dejándolas sangrar y explorar, se desprenden de esta función de subalternidad y pasan a formar parte del aparato hegemónico, esto es, de una escritura literaria que se manifiesta ideológicamente afín a la clase dominante, no sólo genéricamente sino también, y sobre todo, económicamente hablando. Cuando Elaine Showalter, al intentar dilucidar qué se puede entender por “escritura femenina”, afirma que “[...] la literatura femenina puede leerse como un discurso a dos voces, que encierra una historia ‘dominante’ y una ‘silenciada’” (2001: 109), está avanzando en esta dirección, al dar cuenta del carácter oblicuo de ciertas escrituras, de esa paradójica dualidad entre la apropiación de un lenguaje signado por las huellas del otro —masculino y burgués— y la travesía hacia sus significaciones más connotativas y metafóricas.

Sin negar esta dimensión, digamos que entiendo el desplazamiento de la función de subalternidad más bien en relación a un acto de desidentificación de la categoría “mujer escritora” que este mismo aparato ideológico perfila. Vale decir, se trataría de un reflejo de la contradictoria unión de dos sustantivos aparentemente enfrentados (mujer y escritora), en el universo discursivo de la literatura dominada por una voz y una presencia masculinas. La “mujer escritora” se convierte en la imagen de una polaridad afín al modelo de mundo metafísico que articula la mirada dominante y dominadora. Así, o se es “la poetisa” o “maestra”, esto es, la efusiva e hipersensible que canta el amor, al tiempo que define unos valores éticos y estéticos trasnochados y unos

fundamentos sociológicos concretos (Sarlo, 1988: 71); o se es “la mujer”, la que, aún escribiendo, no abandona jamás el lugar que tradicionalmente le corresponde, mientras que todas aquellas representaciones fuera de dichos apelativos quedan prácticamente relegadas al olvido.

Es necesario precisar que al hablar de la literatura como de un aparato hegemónico y dominante me refiero a que, como todo sistema comunicativo, realiza una acción modelizadora del mundo que, en relación con otros sistemas comunicativos, genera en los sujetos distintas maneras de concebir(se) y de representar(se) a la realidad y a ellos mismos; maneras que los interpelan desde lo experiencial y lo conceptual, que los performan, y que a su vez los conducen a interpelar y a performar su propia realidad empírica. Esta acción modelizadora tiene, pues, el efecto de construir modelos de mundo que dan sentido, organizan y guían los naturalizados modelos de mundo de los sujetos. Entre sus principales objetivos será naturalizar en ellos los modelos de mundo que los sistemas comunicativos quieren imponer. Volveré sobre ello más adelante. Pero sin tener esto bien claro no se podrían comprender, en primer lugar, las reacciones que en el seno mismo de la Literatura —masculina, burguesa, insisto en ello— se producen a raíz de la aparición de nuevas voces. Y, junto con ello, las fluctuaciones —entre el acuerdo y el desacuerdo— que escrituras como la de Luisa Valenzuela manifiestan con respecto a ciertos sistemas dominantes y hegemónicos de su período histórico.

Por eso mismo, más que hablar de mujeres subalternas en el caso de las mujeres escritoras dentro de las que se encuadra Valenzuela —Elvira Orphée, Luisa Mercedes Levinson, Sara Gallardo, Margo Glantz y, sobre todas ellas, Clarice Lispector²—, lo acertado, aquí, sería hablar de mujeres excéntricas, en el sentido que Teresa De Lauretis otorga a dicho adjetivo. Es decir, mujeres que, cuando escriben, lo hacen con la plena conciencia de estar integrando el centro —la ideología del aparato hegemónico, dominada por la palabra y el lenguaje—, al mismo tiempo que no dudan en rodearlo e incluso expandirlo, ubicándose entonces en el margen, no como escrituras marginales, sino más bien como escrituras de sabotaje que no temen a la hora de “[...] atravesar fronteras” y de “[...] volver a trazar el mapa de los límites entre cuerpos y discursos, identidades y comunidades” (De Lauretis, 2000: 138). Esto se puede asociar con esa actitud que Luisa Valenzuela define como un “[...] regodeo en el asco” (2001: 46), y que podemos identificar con un tipo de escritura corporal. No sólo en el sentido de esa escritura que, en el decir de Hélène Cixous (2001:13-107) o Julia Kristeva (2004a: 209-231), inscribe el cuerpo en la letra impresa y sexualiza la textualidad, sino también, y sobre todo, en el sentido de una escritura comprometida con el cuerpo propio y con las grietas que lo atraviesan: “porque así es la percepción de la transgresión en el mejor sentido del término, en el sentido de empujar los límites, borrar los límites hasta percibir con un estremecimiento que el cuerpo que escribe y el cuerpo de la escritura se van consustanciando” (Valenzuela, 2001: 58).

² Es decir, mujeres que suturan en sistemas culturales y literarios (el argentino, el mexicano y el brasileño) que ameritan esta excentricidad y, en algunos casos incluso, la potencian como la contra-cara necesaria para la supervivencia de lo hegemónico.

En el conjunto de obras de Luisa Valenzuela, el texto que aquí me dispongo a analizar atraviesa todos los textos anteriores y posteriores para preguntarse, por un lado, sobre la naturaleza de las relaciones entre hombres y mujeres, pero también entre las mismas mujeres y entre éstas y la palabra escrita; y, por otro lado, para manifestar la singularidad del binomio mujer-escritura en ciertos contextos culturales. Evidentemente, esto dota *Peligrosas palabras* —*reflexiones de una escritora*— de una metanarratividad que no sólo se manifestaría por el hecho de inscribirse dentro de un género concreto (el ensayo), sino también, y muy especialmente, en relación al quehacer literario y escritural de la argentina, quien en estas páginas lleva a cabo una suerte de sabotaje reflexivo de los modos de representación de ciertos modelos ficcionales y no ficcionales. De una forma bastante efectiva, *Peligrosas palabras* tiene la capacidad de espejarse en el conjunto de novelas y relatos breves que lo acompañan haciendo que sus maquinarias se potencien y retroalimenten.

Sin querer demorarme en exceso sobre este punto, intentaré resumirlo tomando como ejemplo una de las novelas más representativas de la ficción valenzueliana. Se trata de *Novela negra con argentinos*, publicada a principios de los años noventa. Aquí una de las protagonistas principales de la historia, Roberta, le espeta a su compañero, Agustín Palant: “escribí con el cuerpo, te digo. Es secreto es *res, non verba*. Es decir restaurar, restablecer, revolcarse” (Valenzuela, 1990: 16). Luego, unos años más tarde, en un ensayo titulado precisamente “Escribir con el cuerpo”, nos encontramos con la siguiente reflexión de Luisa Valenzuela-autora: “Y sabemos hasta qué punto sí, el cuerpo está intensamente comprometido en el acto de la escritura pero no para que el otro lo robe o lo secuestre, sino para que podamos comprendernos más allá del plano intelectual” (Valenzuela, 2001: 138). ¿Qué conclusión se puede extraer de estas coincidencias? La de que el universo escritural de Luisa Valenzuela emplea modos narrativos no hegemónicos —subalternos en algunos casos, excéntricos en general— que en nada la asemejan a otras fórmulas narrativas de ficción y ensayo.

Escritora excéntrica, escritura saboteadora: el ejemplo de *Peligrosas palabras*³

[E]l más “verdadero” de los mensajes, el de mi cuerpo, no el de mi lengua: “Las palabras ¿qué son? Una lágrima más”

Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*

Si ahora nos fijamos en el modo de representación de *Peligrosas palabras* nos encontramos con una serie de reflexiones que la autora va abriendo a modo de ventanas más o menos indiscretas hacia su manera de comprender y aprehender la realidad que está desarrollando en el artículo que las precede. Mencionadas algunas con el título de “Ventana”, otras con los sugerentes “La vaca loca”, “Los frutos del verano” o “La sal”, todos estos escritos constituyen un implante

³ Dado que sólo se manejará una edición, en el cuerpo del texto se citarán únicamente los números de página correspondientes a Valenzuela, 2001.

—en el sentido corporal de introducir algo debajo de la piel— al conjunto de dicha recopilación, ya sea en forma de pensamientos más o menos teóricos, ya en forma de narraciones ficcionales. No en vano, ella misma aclara que tanto un modelo discursivo como otro son “los que más hablan por mí sin rozar siquiera, o apenas con la punta de los dedos, mi vida. Ni lo necesitan: son mi sinceridad más descarnada” (13-14).

Veámoslo más detenidamente con algunos ejemplos de la recopilación. “Los frutos del verano” está incluido como una coda a “Peligrosas palabras”, no por casualidad el texto que da título al conjunto de pensamientos. En un gesto que vuelve a repetir a lo largo del libro, la autora genera un juego especular entre el texto propiamente reflexivo y el ficcional. De tal forma, diluye la barra que los separa en sendos sistemas discursivos y consigue, por este medio, la inversión de sus significaciones. Si, tal y como ella misma declara en otro lugar del libro, “[...] la verdadera literatura sirve para divertir, pero no en el sentido de entretener, sino en el sentido de apartar, alejar, desviar la mirada hacia otra región insospechada” (77-78), podemos iniciar un acercamiento a ambos discursos desde aquello que Sigrid Weigel denominó un mirar estrábico, “[...] *por el rabillo* de un solo ojo, de esa manera estrecha y concentrada, para con el otro quedar libre[s] de vagar por todo lo ancho y lo largo de la dimensión social” (1986: 86).

La distancia que media entre una y otra mirada es la misma que se da entre un modelo de mundo discursivo y uno empírico, entre la deformación y el testimonio, pero también, y muy especialmente para la autora, entre el texto y el cuerpo, y entre el lenguaje y la mujer. En pocas palabras: es una distancia que no es tal, o que sólo lo es en la medida en que refleja la cara y la contra-cara de una misma realidad, de una misma experiencia. De ahí también su afán de insistir en la simbología del espejo, de la máscara y —borrando límites y fronteras— de la máscara de espejos, esa suerte de figura que aparece en una de sus novelas (Valenzuela, 2009), y que ella reivindica como imagen de revelaciones: de la cara del otro reflejada en uno mismo, pero también de la cara de uno reflejada en sí mismo y en el otro (Ordóñez, 1985: 511). Valenzuela nos dice en “La mala palabra”:

Nuestra máscara es ahora el texto, el mismo que nosotras las escritoras, hoy dueñas de la textualidad y la textura, podemos —si queremos— disolver, y si no queremos, no. Reconstruirlo y modificarlo haciendo propias las palabras que solían ser malas para algunos —malas en nuestras bocas, claro está— y armarnos con ellas de coraje [...]. Espejarnos en el libro, en el texto, la otra cara del cuerpo. (Valenzuela, 2001: 41)

La máscara de espejos se abre y es entonces cuando nos damos cuenta de que entre “Peligrosas palabras” (el artículo) y “Los frutos del verano” (la narración ficcional) lo que hay es una devolución connotativa y asociativa de la escritura ficcional a la escritura de corte más ensayístico o, por seguir con el lenguaje de la escritora, reflexivo. Lo interesante es que dicha devolución no termina ahí, sino que se amplía al conjunto de textos del libro. Dicha obra pasa, así, a ser, en sí misma, una gran máscara de espejos que refleja polifónicamente los distintos

modelos de mundo que conforman la realidad de la escritura —el modelo de mundo discursivo— y de la escritora —el modelo de mundo fenoménico—. Ya lo dije con anterioridad, y vuelvo a repetirlo ahora: en esta recopilación no hay distancias que separen ni barras que incomuniquen. Aquí los distintos textos se contaminan y se enriquecen con lecturas que amplían incluso el universo escritural de Luisa Valenzuela.

Antes de continuar, no obstante, conviene hacer una pequeña aclaración. Cuando hablo de modelo de mundo discursivo y/o fenoménico, me refiero principalmente a las acciones modeladoras que los discursos, en cualquiera de sus manifestaciones semióticas, llevan a cabo en relación a las subjetividades (Asensi, 2011: 7-91 y 2013: LIX-LXXIV). La hipótesis de partida, adelantada unas líneas más arriba, es que los discursos determinan a los sujetos y a su manera de concebir(se) y percibir(se) a sí mismos y a la realidad según modelos ideológicamente marcados de antemano. Para ello, construyen sus propios modelos de mundo y los presentan análogos a los modelos de mundo empíricos de la realidad subjetiva. Estos últimos aparecen fosilizados como historia y naturalizados como objetivos por los mismos sujetos. Así las cosas, la única manera en que dichos discursos semióticos pueden basar su efectividad es en su capacidad de dar sentido al modelo de mundo fenoménico.

En la “Ventana”, donde se abre nuevas reflexiones entorno a su “Pequeño manifiesto”, Luisa Valenzuela confiesa: “En lo personal me interesa deconstruir el discurso del poder, ver a través de él, develar qué nos está diciendo en realidad mientras expresa aparentemente todo lo contrario” (90). Se está denunciando aquí el el doble rasero que dichos discursos del poder mantienen con respecto a la configuración de la realidad y de los sujetos que la habitan. Y es que en su reforzamiento del modelo de mundo empírico, el objetivo de estos discursos semióticos parece ser siempre la práctica de políticas obligatorias y normativas por medio de su naturalización.

Lo interesante, en este sentido, es lo que la autora añade a renglón seguido: “Como quien desbarata un mecanismo o desarma el juguete para ver cómo funciona, es posible descubrir en el juego de connotaciones y asociaciones una posible verdad que se cuele contra todas las intenciones del emisor y delata sus falacias” (90-91), por cuanto pone de manifiesto, de un lado, el lugar que se reserva como escritora y, muy especialmente, como escritora de literatura; y del otro, la fragilidad que este mismo lugar tiene en su concepción del universo escritural, ya que tal intención de desarme la obliga a una revisión constante y rigurosa de su propia condición de mujer y, más específicamente, de mujer escritora. “En el acto de escribir se intentan romper no sólo las barreras de censura externas sino también las barreras de la autocensura, de la negación, del miedo y de cuanto propósito espúreo pueda bloquear el flujo narrativo” (86), enfatiza Valenzuela en “Pequeño manifiesto”. Una idea ésta, la de la autocensura, que repetirá a lo largo del libro y que nos informa de manera clara del esfuerzo doble que este tipo de decisiones —escribir y hacerlo, además, desde un lugar de denuncia— conllevan.

Pero volvamos ahora al breve relato “Los frutos del verano”, donde la aparente disputa entre el decir de la vendedora de un puesto de frutas callejero y una monja de clausura se convierte en algo mucho más profundo y simbólico:

en la reivindicación primero velada, luego claramente expuesta, del derecho de una mujer libre a apropiarse del lenguaje y de re-escribirlo desde su corporización. En efecto, en unas pocas líneas asistimos a una suerte de diálogo enfrentado entre la narradora y la monja en el que la primera de ellas desata toda su fuerza y su poder por medio de un lento desglose de la carga metafórica de las palabras, de su ambigüedad más absoluta y genuina, aquella por la que el lenguaje no es sólo lo que dice, sino mucho más: “Acérquense, toquen, toquen, palpén con ganas, nunca encontrarán más bellos, más turgentes [...] los pomelos”; “Aquí encontrará la más roja de las carnes, la piel más suave. Hago referencia a los tomates, claro está, los frutos del verano” (34); “Las más dulces y las más fragantes, para derretirse en la boca, para la especial caricia de la lengua [...]. Huelan, acaricien, prueben. El que prueba se la lleva”; “Son pura leche, grito, mientras ofrezco un par de cocos. Bien peludos” (36).

El juego con las connotaciones sexuales es más que evidente, como lo es también la materialización corporal del lenguaje. Quizá porque, como explica Luisa Valenzuela en “La palabra, esa vaca lechera”, “[...] el lenguaje es sexo (y el nuestro es sexo femenino) y porque la palabra es cuerpo” (26). A lo que se podría añadir: y porque el cuerpo en su realidad fenoménica es también, y sobre todo, lenguaje propio, escritura cifrada a la deriva que ni siquiera la ley —representada en el relato por la monja y su poder simbólico— es capaz de controlar. No es por casualidad que en otro ensayo, titulado precisamente “Escribir con el cuerpo”, la argentina declare: “Allí donde el cuerpo está escribiendo en libertad escribe la metáfora” (133), porque en tanto que materia, el cuerpo escribe y se (re)escribe continuamente. Se constituye así en un palimpsesto de huellas que opera en y desde el interior de la ley, o bien, trata de desbordarla.

Mucho de desborde tienen, por ejemplo, las palabras de la vendedora en “Los frutos del verano”, hasta el punto de que la monja no tiene más remedio que desandar el camino y volver al convento con los signos del fracaso dibujados en su cuerpo: “Ella pega media vuelta, y sin disimular su furia desanda el camino andado. Por mi causa ha salido del convento y al convento vuelve por mi efecto. Toda de blanco, su pelo también blanco” (36). Un color vacío para un discurso vacío, entendemos, siendo así que el modelo de mundo representado por la monja está marcado por palabras vacías, con un calor “[...] de rigidez” (35) que nada tiene que ver con el “[...] calor cambiante y titilante” (35) que desea la voz narradora, y que ella va destapando mientras va devolviéndoles a las palabras vociferadas sus colores originales, mientras las va corporizando y va logrando, de esta manera, el borramiento de las distancias entre la realidad empírica —el color real de las frutas— y la realidad lingüística —su representación por medio de un lenguaje que no sólo lo describe sino que lo convoca y lo materializa.

De modo ejemplar —en el sentido retórico de *exemplum*—, la narradora de “Los frutos del verano” va permitiéndoles a las palabras toda la libertad de decir aquello que se resiste a ser dicho y de hacerlo, además, sin miedo a las consecuencias. Como si avanzara un paso más con respecto al deseo formulado por la autora de “Peligrosas palabras” de devolverles a las palabras su iridiscencia original, esa ambigüedad “[...] que permitirá a cada lector

enfocarlo [al texto] desde su ángulo y reinterpretarlo” (32), la protagonista de este breve relato no duda en soltarlas y dejar que ellas mismas expresen aquello que realmente quieren expresar.

Cuando, ante la prevención de la monja sobre lo que no se dice o no debe ser dicho, ella masculla entre dientes: “Usted pretende saber lo que de verdad se dice, eso no existe” (36), está poniendo de manifiesto la falacia de una verdad absoluta del lenguaje y reivindicando el poder caleidoscópico del mismo, al tiempo que de manera velada está evidenciando también el papel que el sujeto, con sus deseos y sus anhelos, tiene a la hora de atribuir significado más allá de lo simplemente discursivo.

Y todo ello lo hace siendo consciente de la importancia que la intencionalidad tiene en dicho gesto. Si, tal y como era anunciado en el texto que precede al relato, “[u]na palabra en apariencias inocente cobra esplendor y se transforma gracias a la intención con la que es lanzada desde lejos” (33), no debe sorprendernos que para la protagonista de “Los frutos del verano” su poder radique en que su pregón sea dicho con mayor intensidad, pero “[n]o por eso más fuerte” (35). Entre la violenta intencionalidad de la palabra dicha —violenta por cuanto es lanzada, pero también por cuanto su pertenencia al orden de lo discursivo hace que siempre se cargue ideológicamente, ya sea desde la ideología dominante, ya desde la ideología de uno/a mismo/a— y el silencio que siempre la circunda —ese hablar sin gritar al que se refiere sutilmente la narradora y que, en el decir de la sujeto Luisa Valenzuela ensayista, paradójicamente cobra la importancia de un grito (33)—, el cuerpo se erige en la otra cara de la moneda, en su parte más oscura pero no por eso menos significativa.

Allí donde la palabra no alcanza, llega el cuerpo con su silencio hecho de voces, con su lenguaje de gestos y de actitudes, en palabras de la argentina, con su juego de connotaciones y asociaciones. No me parece casual, en este sentido, que el texto que sigue a los vistos hasta aquí sea “La mala palabra”, ni que lo acompañe una vez más una ventana titulada “La sal”. Tanto en uno como en otro nos encontramos con la reivindicación del lenguaje del cuerpo, de su expresividad más metafórica y, por lo mismo, silogística. Así, mientras en el primero de ellos el foco es la boca, “[...] el hueco más amenazador del cuerpo femenino: puede eventualmente decir lo que no debe ser dicho, revelar el oscuro deseo, desencadenar las diferencias devastadoras que subvierten el cómodo esquema del discurso falogocéntrico, el muy paternalista” (38); en el segundo son las lágrimas, ese fluir corporal asociado a la condición femenina, y que la autora reivindica como necesario para develar la carne viva que anida detrás de las máscaras “[...] y dejar al descubierto nuestras llagas. La peor indecencia” (40).

Si aceptamos, siguiendo a Julia Kristeva, que “[...] leche y lágrimas tienen algo en común: ser metáforas del no lenguaje, de una ‘semiótica’ que la comunicación lingüística no oculta” (2004a: 221), podemos reinterpretar las palabras de la escritora desde otro lugar. Más cuando lo que ella está defendiendo es precisamente la necesaria apropiación de ese no lenguaje —corporal y metafórico— que descansa en el reverso del lenguaje al uso —falogocéntrico y paternalista. Si usamos una metodología

contaminante, podríamos decir, a la luz de la cita de la teórica búlgara, que el lenguaje del cuerpo es, respecto al lenguaje común, su manifestación más excéntrica, puesto que, de un lado, se desidentifica de la naturaleza lingüística para construirse desde una lógica nueva, más contradictoria si se quiere, pero en cualquier caso múltiple y heterogénea. Contradictoria, porque puede ser que unas veces se decante por seguir la ideología dominante y otras, en cambio, negarla y hasta combatirla. Múltiple, porque rompe con los parámetros de lo unitario y estable. Y heterogénea, porque experimenta en su territorio la travesía de distintas prácticas y discursos que lo determinan y lo performan constantemente. Por otro lado, además, el cuerpo excéntrico se desplaza de los centros de saber / poder que el mencionado lenguaje falogocéntrico convoca: de sus prohibiciones, de sus etiquetas polarizantes, de sus acusaciones, etc.

Y si todo ello reviste el cuerpo y el acto de su liberación de indecencia, tal y como es denunciado por la argentina en “La sal”, es simplemente porque, a diferencia de todo lo que entra en el cuerpo y lo nutre, lo que sale de él —ya sea la voz, la mala palabra, ya sean las lágrimas— “marca la infinitud del cuerpo propio y provoca la abyección” (Kristeva, 2004b: 143). Esto no debe entenderse como algo negativo, sino más bien como una oportunidad de hacer de la pérdida propia una (re)apropiación. Si partimos de la base de que la abyección es la escritura incomprensible del cuerpo (Asensi, 2008b: 26), aquello que le abre las puertas a generar nuevas formas de resistencia a la ley, se comprende por qué, en ambos textos, se insiste en la importancia simbólica de la boca y de las lágrimas: de la boca porque, al ser un territorio fronterizo entre el adentro y el afuera corporal, no puede garantizar la identidad de lo propio, pero sí negarse ante la invasión de lo ajeno. En efectos, se proclamará: “Desatender las bocas lavadas, dejar que las bocas sangren hasta acceder a ese territorio donde todo puede y debe ser dicho” (39); aunque ello suponga, y lo estamos viendo, una desintegración absoluta del yo, su disolución lacrimal. “La sal”, en este sentido, no hace más que añadir un colofón especular a dicha reivindicación y, por eso mismo, a mostrarnos una versión deformante de la misma, en la medida en que las lágrimas, que para Julia Kristeva carecen del valor de polución, se cargan de significaciones abyectas.

Al igual que la sangre que debe manar de las nuevas bocas femeninas, las lágrimas que deben disolver la sal con la que la mujer ha construido su máscara hierática y bella para el otro, y dejar al descubierto la llaga en carne viva, representan el peligro que procede del interior de la identidad, pues se transforman en aquello que “amenaza la relación entre los dos sexos en un conjunto social y, por interiorización, la identidad de cada sexo frente a la diferencia sexual” (Kristeva, 2004b: 96). Quizá pueda sorprender que se dé inicio a “La sal” afirmando que el llanto es territorio prohibido para la mujer, especialmente porque en el tradicional reparto de funciones genéricas a quien parece habersele negado es al hombre. Sin embargo, desde la perspectiva abyecta, podemos entender e incluso aceptar sus explicaciones, ya que las lágrimas son, como todo fluido que emerge del interior del cuerpo hacia fuera del mismo, una amenaza tanto para el yo como para el otro.

Así las cosas, podemos concluir diciendo que *Peligrosas palabras-reflexiones de una escritora* plantea un silogismo consistente en diluir cualquier barrera, en especial si esta se sobrecarga de una ideología jerarquizante y separatista. El uso de estas ventanas ficcionales como aperturas imaginarias de un universo que ha sido concebido dentro de los márgenes de lo académico o no ficcional —recuérdese que el libro se presenta como una compilación de charlas y conferencias de la escritora Luisa Valenzuela— es lo que amerita la entrada en funcionamiento de la estructura silogística del texto y lo que, además, le confiere la capacidad apelativa, incitativa y performativa de modificarnos a nosotros, receptores/as últimos/as de dichos escritos, y a nuestra manera de comprender la realidad. Dicho en otras palabras: nos permite reconfigurar nuestra subjetividad y modelar desde un lugar nuevo —por contaminante, por anti-metafísico— nuestros propios modelos de mundo, al mismo tiempo que nos invita a cuestionar aquellos que circulan en nuestro entorno, y que siguen dibujando una imagen del mundo binómica y profundamente dividida.

BIBLIOGRAFÍA

- ASENSI, Manuel (2001), “¿Qué es la deconstrucción de Jacques Derrida?”, *Condiciones posmodernas*. Curso de otoño realizado en el MACBA. Barcelona, España.
- _____ (2008a), “*Unsex me here*: Tristana y la pasión”, *Scriptura* 19, n.º 20, pp. 111-139.
- _____ (2008b), “El poder del cuerpo o el sabotaje de lo construido”, en Torras, Meri Torras y Acedo, Noemí (eds.), *Encarna(c)ciones. Teoría(s) de los cuerpos*. Barcelona, UOC, pp. 15-30.
- _____ (2011), *Crítica y sabotaje*. Barcelona, Anthropos.
- _____ (2013), “Los modelos de mundo de Gus Van Sant: *Elephant*”, *Archivos de la Filmoteca*, 72, pp. LIX-LXXIV.
- BARTHES, Roland (2006), *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- CIXOUS, Hélène (2001), *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Ana Moix (trad.). Barcelona, Anthropos.
- DE LAURETIS, Teresa (2000), *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. María Echániz Sanz (trad.). Madrid, Horas y Hotas. DOI: <<http://dx.doi.org/10.18002/cg.v0i0.3849>>.
- GROSGOUEL, Ramón (2012), *Sujetos coloniales. Una perspectiva global de las migraciones caribeñas*. Quito, Ediciones Abya Yala.
- GUHA, Ranajit (1988), “On Some Aspects of the Historiography of Colonial India”, en Guha, Ranajit y Spivak, Gayatri Chakravorty (eds.), *Selected Subaltern Studies*. Nueva York y Oxford, Oxford University Press, pp. 37-44.
- KRISTEVA, Julia (2004a), *Historias de amor*. Araceli Ramos Martín (trad.). México, Siglo XXI.

- _____ (2004b), *Poderes de la perversión*. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman (trads.). México, Siglo XXI.
- MIGNOLO, Walter (2002), *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, Akal.
- ORDÓÑEZ, Montserrat (1985), “Máscaras de espejos, un juego especular. Entrevista-asociaciones con la escritora argentina Luisa Valenzuela”, *Revista Iberoamericana*, n.º 51, pp. 132-133. DOI: <<http://dx.doi.org/10.5195/reviberoamer.1985.4065>>.
- SARLO, Beatriz (1988), *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- SHOWALTER, Elaine (2001), “La crítica feminista en el desierto”, en Fe, Marina (coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*. Argentina Rodríguez (trad.). México, FCE, pp. 75-111.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2009), “La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos”, en *¿Pueden hablar los subalternos?* Manuel Asensi Pérez (trad.). Barcelona, MACBA Ediciones, pp. 9-41. DOI: <<http://dx.doi.org/10.18172/cif.1533>>.
- SVAMPA, Maristella (2005), *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Madrid, Taurus.
- VALENZUELA, Luisa (2001), *Peligrosas palabras-reflexiones de una escritora*. Buenos Aires, Temas Grupo Editorial.
- _____ (2009), *Como en la guerra*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- WEIGEL, Sigrid (1986), “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres”, en Ecker, Gisela (comp.), *Estética feminista*. Barcelona, Icaria.