

LA VIOLENCIA DE LOS CUERPOS O EL SABOTAJE DE LAS IDENTIFICACIONES

THE VIOLENCE OF BODIES OR THE SABOTAGE OF IDENTIFICATIONS

Núria Calafell Sala*

Resumen

Este artículo quiere acercarse a distintas prácticas violentas ejercidas sobre los cuerpos y plantearlas como formas de sabotaje a los procesos de (re)construcción de identidades. Partiendo de la lectura de *Novela negra con argentinos* (1990), de Luisa Valenzuela, y poniéndola en diálogo con algunos de los textos de no ficción que la autora publicó bajo el marbete de *Peligrosas palabras –reflexiones de una escritora–* (2001), se proponen como ejemplos de la hipótesis principal los dos protagonistas del primero de ambos escritos. En primer lugar, porque el “juego de identidades” (Hall, 2010) que ellos proponen evidencia el carácter suturado de una subjetividad. En segundo lugar, porque nos obligan a bucear por todos aquellos factores que posibilitan su constitución. Lo que, en el contexto de este estudio, nos llevará a tener en cuenta, por un lado, las formas de inter(a)pelación que mueven a estos sujetos a realizar distintas acciones; y, por el otro, el papel que juegan en este sentido los mecanismos de identificación.

Palabras claves: cuerpo - violencia - identidad - identificación - sabotaje

Abstract

This paper wants to approach different violent practices exercised on bodies and explain them as a sabotage method of some process of (re)construction of identities. The analysis begins by reading Luisa Valenzuela's *Novela negra con argentinos* (1990) side by side with some of the non fictional texts that this Argentine writer published with the title *Peligrosas palabras –reflexiones de una escritora–* (2001); the objective is to suggest as examples of the main hypothesis the two characters of the first text. First of all, because the “game of identities” that both of them play shows the saturated nature of a subjectivity. Secondly, because they force us to look for these factors that make possible its constitution. In the context of this paper, it means that we must be attentive, in the first place, to inter(a)pelations that move these subjects into different types of action; and, then, to the role that the mechanisms of identifications play in this way.

Keywords: body - violence - identity - identification - sabotage

* Investigadora postdoctoral SeCyT-Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
Trabajo recibido en marzo de 2012 y aceptado para su publicación en agosto de 2012.

I.

Este trabajo parte de dos premisas disciplinares. La primera de ellas es la que formuló Teresa de Lauretis en su artículo “Sujetos excéntricos” (1987), al concluir que no es posible hablar de un sujeto de la conciencia femenina esencialmente puro y unitario, sino más bien de “un sujeto que ocupa posiciones múltiples, distribuidas a lo largo de varios ejes de diferencia, y atravesado por discursos y prácticas que pueden ser –y a menudo lo son– recíprocamente contradictorios” (de Lauretis, 2000: 137). La segunda de ellas es la que expone Manuel Asensi en su trabajo reciente sobre *Crítica y sabotaje* (2011) cuando, tras reivindicar como objeto de análisis el carácter sistémico de todo discurso y sus posibilidades de apelar, incitar y, en última instancia, performar a las distintas subjetividades que conforman una sociedad, se detiene en lo que denomina “(...) el modo semiótico de representación” (Asensi, 2011: 21), esto es, las formas de significación de estos discursos y prácticas que la teórica feminista acusa en su cita anterior y que por su construcción retórica y, por lo mismo, silogística, son el punto de partida de esta disgregación subjetiva que ella misma observa, y que apenas unas líneas más adelante explica como una des-identificación (de un grupo, de un lugar, de una comunidad) y “(...) además un desplazamiento del propio modo de pensar” (de Lauretis, 2000: 138-139).

Si bien ambas propuestas coinciden en poner el punto de mira en la construcción discursiva o, digamos, cultural, de un sujeto y de su modelo de mundo, lo cierto es que se hace necesario detenerse en la idea planteada por el segundo de ellos. En primer lugar, porque la invitación de Manuel Asensi a pensar toda relación de sujeto con su entorno como algo mediatizado por “(...) los modos ‘discursivos’ que conforman nuestra manera de percibir el mundo” (Asensi, 2011: 11), nos lleva a repensar la problemática de la percepción, de la lectura y de la interpretación. En segundo lugar, y derivado de esto último, porque nos obliga a interrogar la distancia que media entre el sujeto y su lenguaje, y entre el lenguaje y la realidad¹; en otras palabras: nos exige un cuestionamiento de aquellos vínculos entre representación, modos de representación y actos de lectura que, en definitiva, rigen nuestra comprensión al mismo tiempo que pautan nuestra manera de ser o de parecer.

Habría que aclarar, en este punto, que Manuel Asensi se centra sobre todo en los modos

¹ Concepto que no es reivindicado de manera ingenua, sino como el conjunto de individuos, acciones y experiencias empíricas de un determinado contexto.

discursivos que plantean la literatura y el arte en general, dado que son sistemas que, por su disposición analógica y no referencial, se abren a la dimensión performativa e incitativa de los discursos. En efecto, que una obra carece de un referente que la signifique es algo que quedó bien demostrado a partir de los estudios de la deconstrucción en sus versiones derrideana (Derrida, 2007) y demaniana (De Man, 1990). Lo que no se ha tenido en cuenta, sin embargo, es cómo este vacío referencial es suplementado por una serie de figuras lógicas del pensamiento que inducen a una representación del mundo a través de estructuras comparativas, pero no así imitativas. Nada que hacer tiene ya el espejo en medio del camino, puesto que de lo que se trata es realmente de una sustitución, de la presentación de un hecho o circunstancia a través de otro. Ya lo decía Averroes en el siglo XIII: lo que es propio del discurso es el “como si”, esto es, el *simile* fundamentado en la analogía (Asensi, 2011: 29).

Ahora bien, considerando que esta última se sirve del silogismo para significarse, desde otra perspectiva cabe considerar la metodología aquí postulada. Mas, si aceptamos que el silogismo es, por un lado, el mecanismo transaccional que recorta la distancia que media entre el discurso y su receptor, y lo que posibilita, en consecuencia, avanzar de lo general a lo particular y de lo particular a lo particular. Por otro lado, debe ser entendido también como un principio organizacional de los modelos de mundo que operan en nuestra configuración subjetiva, lo que, paradójicamente, lo resignifica en una esfera de falsedad que será necesario no descuidar. En efecto, si entendemos por modelo de mundo toda formulación perceptivo-ideológica de un sujeto y lo asentamos sobre una base imaginativa como la que representa el silogismo en su función ejemplar y sustitutiva, lo que nos queda siempre es un entimema, una deformación de ese mismo mundo que el modelo intenta representar². Por eso también es que el silogismo, comprendido en estos términos, pone de manifiesto la relación conflictiva que se establece entre el texto y su lector y/o espectador. No en vano es su naturaleza retórica la que lo circunscribe al ámbito de lo lingüístico-semiótico, y así es

² Manuel Asensi resulta claro al respecto, cuando anota: “Aunque una obra de arte no necesite de un referente real (para significar) aunque los actos performativos que se realicen en su plano del contenido, en su ‘historia’, carezcan de fuerza ilocutiva ‘efectiva’, su manera de ‘representar’ la realidad es ‘real’ por el hecho de que da a ver el mundo de un determinado modo ideológico y se convierte, por ello mismo, en un percepto a través del cual un sujeto percibe la ‘realidad’” (2011: 45).

posible pensar cualquier obra —sea ésta literaria y/o artística— separada de su articulación significativa, del mismo modo que ya no es operativo a estas alturas pretender comprenderla(s) en toda su complejidad sin tener en cuenta el carácter impositivo que esta misma organización lingüístico-semiótica ejerce sobre la subjetividad que la recibe.

En este sentido, lo que Manuel Asensi denomina “afepto” —“una palabra que trata de conjugar y aunar la dimensión afectiva y conceptual de una obra” (Asensi, 2011: 46) — no es sino la consecuencia de detenerse en esta paradoja, y en el peso ético y político que ella misma acarrea. Si Gracián (1969), en el siglo XVII, elaboraba todo un trabajo teórico alrededor de los conceptos, y Gilles Deleuze y Félix Guattari (1993), ya en el siglo XX, se dedicaron a separar estos últimos —más adecuados a la interpretación filosófica, según ellos— de los perceptos y afectos propios del arte, es porque obliteraron el hecho de que toda organización del mundo viene pautada por una manera de verlo subjetiva e ideológica. Cuando Teresa de Lauretis, en “La tecnología del género” habla de la experiencia de género y la define como “(...) los efectos de significado y las autorrepresentaciones producidos en el sujeto por las prácticas socioculturales, los discursos y las instituciones dedicados a la producción de hombres y mujeres” (de Lauretis, 2000: 55), está apuntando en esta dirección, al observar el carácter ficcional de una expresión como “la experiencia de género” y anotar, paralelamente, los principales actores o tecnologías que posibilitan este estado de ficción. Va de suyo que su lugar de enunciación es, en parte, el de un sabotaje, siendo como son algunos de sus escritos verdaderas máquinas de desarticulación y resignificación de nociones largo tiempo no cuestionadas. Sin embargo, se echa de menos una mirada más detallada en el resultado subjetivo de estos instrumentos de regulación, no sólo en el sentido de ver cómo los reciben, leen o interpretan, sino en el sentido de estudiar desde qué lugar —de aceptación o rechazo— los encaran.

De hecho, la crítica como sabotaje tal y como es definida por Manuel Asensi establece como punto de partida la existencia de dos clases de discursividad: o bien aquella que, en su repetición y naturalización de la composición silogística entimemática, requiere de una acción por parte del crítico (texto tético); o bien la que pone en crisis el carácter falsario de tal construcción y sólo necesita de una cartografía explicativa y descriptiva (texto atético). Aunque se trata de una distinción estratégica que él mismo se encarga de sabotear (Asensi, 2011: 52- 58), la recupero aquí para que se com-

prenda desde qué lugar se lee y se lleva a cabo el análisis de *Novela negra con argentinos*, texto escrito por Luisa Valenzuela en los albores de los años noventa y que en estas páginas propongo como ejemplo de discurso atético y saboteador.

II.

En una declaración contundente de la protagonista de la novela, nos encontramos con la siguiente reflexión: “El secreto es res, non verba. Es decir restaurar, restablecer, revolcarse. Ya ves, las palabritas la llevan a una de nariz. Te arrastran, casi. Arrastrada, me diría algún bienpensante de esos que sobran en nuestra patria. Y sí. Somos todas putas del lenguaje” (11)³. El pasaje podría pasar inadvertido si no fuera por las distintas asociaciones que las palabras de Roberta van generando poco a poco, y a medida que uno se detiene más atentamente en su lectura. “El secreto es res, non verba”, dice nada más comenzar su perorata y después de haber confesado: “Yo tampoco sé pero lo siento, escribí con el cuerpo”. Sin embargo, nada parece tener que ver este cuerpo puesto en la escritura con un lenguaje proxeneta que somete al sujeto y lo subalterniza⁴, no tanto porque lo arras-

3 Para agilizar la lectura, y teniendo en cuenta que éste será el corpus principal del trabajo, a partir de ahora solo se señalarán los números de página correspondientes a cada cita.

4 No es mi intención recalcar en la multiplicidad de significaciones asociadas a este significante. Para ello remito al sucinto trabajo de revisión y proposición que realizó Manuel Asensi en su edición y traducción del famoso texto spivakiano *¿Pueden hablar los subalternos?* (Asensi, 2009). Mi uso en este contexto obedece al interés en destacar lo que desde mi punto de vista es un desbordamiento de la tradición a la que implícitamente se adscribe Roberta con sus palabras, ésa que afirma que la escritura con el cuerpo es una instancia de reconocimiento subjetivo sustentada, eso sí, sobre una base contradictoria de pérdida y de reencuentro (Antonin Artaud, 1976; Roland Barthes, 2006; Julia Kristeva, 2004). Al resaltar el lugar de poder que ejerce el lenguaje sobre el sujeto, Roberta está poniendo de manifiesto el carácter relacional del éste, en el sentido de que su instrumentalización para tales fines no es algo que se posee, sino algo que, como diría Michel Foucault, “se ejerce siempre en una determinada dirección” (“il s'exerce toujours dans une certaine direction”; Foucault, 1993: 313), en este caso, la prostitución de los sujetos. Ello, a su vez, la lleva a darse cuenta de que esta misma función relacional es lo que designa que la función subalterna de este sujeto prostituido sea una constante y, en consecuencia, que cristalice en una

tra, tal y como ella misma expresa, sino porque naturaliza en él la condición de arrastrado.

Desde aquí, cabe preguntarse: ¿nada tienen que ver uno con el otro? No, lo que viene a decir Roberta con estas palabras es que entre el cuerpo y el lenguaje hay una relación de competitividad que la mayoría de las veces se manifiesta como una dialéctica sin resolución⁵. “Somos todas putas del lenguaje”, es cierto, y no sólo porque nos somete y nos obliga a asumir distintos roles sociales, culturales e incluso económicos, sino porque como ella misma explica a continuación: “Nos pide más. Siempre nos va a pedir más, y más hondo [...] más adentro en esa profundidad insondable desde donde cada vez nos cuesta más salir a flote y volver a sumergirnos” (11). Ahora bien, no es menos cierto que en su contacto con el cuerpo el lenguaje se performa en múltiples y variables opciones, entre las cuales está la capacidad de abrirse, de descentralizarse, en definitiva, de desplazarse de un sistema que le otorga las cualidades de dispositivo regulador, sin tener en cuenta que su lógica funcional es representacional y, por lo mismo, sustitutoria y variable, nunca fija.

Además, si tenemos en cuenta que, tal y como sugiere Luisa Valenzuela en un artículo titulado precisamente “Escribir con el cuerpo”, “[a]l escribir con el cuerpo también se trabaja con palabras” (2001: 121), desde otro lugar puede leerse e interpretarse la aseveración de Roberta: ¿no es posible que el cuerpo, en su literariedad –léase aquí, en su ser letra, puro signo lingüístico e ideológico– devenga en analogía lingüística? Es más: sí, como hemos visto, la analogía es una estructura lógica del pensamiento que se apoya en el silogismo para significarse y ya que es este último aquello que viene a suplementar –sirviéndose de un ejemplo para presentar un hecho a través de otro– el vacío referencial del lenguaje, ¿no es posible considerar el cuerpo como el medio a través del cual el discurso se abre a su dimensión más connotativa y metafórica? “Allí donde el cuerpo está escribiendo en libertad escribe la metáfora”, afirma Luisa Valenzuela (2001: 133), porque la escritura con el cuerpo compromete una *revuelta* en todos los sentidos⁶. Y subrayo con especial atención

suerte de esencia por la que naturalmente es considerado un subalterno (Asensi, 2009: 35-36).

5 Y no me refiero tanto al concepto hegeliano de superación y conservación de las partes implicadas, sino más bien a la versión sollersiana de una contradicción diferencial, según la cual la diferencia y sus sucesivos recrudescimientos constituyen la condición de posibilidad de los procesos dialécticos (Sollers, 1978).

6 Con este término me refiero al procedimiento descrito por Julia Kristeva consistente en retornar

este término para trazar un *continuum* de lectura entre las palabras de esta última y las de Roberta. “El secreto es res, non verba. Es decir *restaurar, reestablecer, revolverse*” (el énfasis es mío), porque en el gesto que pone el cuerpo en el lenguaje y lo hace circular discursivamente a través de las palabras se encuentra la esencia de un acto que es escritura pero también literatura, es decir, no sólo discurso sino el método retórico que este mismo discurso utiliza para reivindicarse en su especificidad: el ejemplo, la susodicha metáfora, en pocas palabras, el silogismo-suplemento.

La mimesis del referente es sustituida por una impostación, y en el salto de una a otra tiene lugar un proceso de *re*-composición lingüística y de *re*-estructuración corporal. El lenguaje se aparta de la influencia del *logos* y se inscribe en los márgenes de la diferencia, esto es, de su propia forma olvidada y ninguneada en el momento de la constitución de la función simbólica: su materialidad, su sonoridad, su respiración, se ponen entonces en movimiento y arrastran consigo la construcción de un cuerpo nuevo que será *re*-hecho a partir de los restos de uno anterior y defectuoso. En un gesto de sabotaje que descubre el peso corporal y lo subraya como parte significativa –en el sentido de que otorga un significado– Luisa Valenzuela se deshace de la incomodidad de una *imitatio* como fundamento creativo y aboga por una *adsimilatio* pantomímica. La estampa del prefijo *re*- queda así grabada en el fundamento de una poética de lo otro que late desesperadamente en el reverso de lo mismo, preparada en cualquier momento por estallar y romper en mil pedazos la frágil estructura de una identidad construida sobre un signo lingüístico vacío.

En este sentido, no creo casual la insistencia de la escritora argentina en defender el empoderamiento de un tipo de lenguaje cuya marca de género en femenino viene pautada por esa apertura hacia lo otro, que no es nunca lo desconocido, sino más bien lo excluido, “una combinatoria de signo cambiado, un valor connotativo que invierte jerarquías” (Valenzuela, 2001: 62). A lo que habría que añadir: las invierte y, en muchos casos incluso, las des-plaza, generando consigo un movimiento de des-identificación de múltiples y variadas consecuencias (para los cuerpos, para las identidades, para los sujetos en fin). Cuando, al poco de co-

retrospectivamente sobre los valores antiguos para poder recrear nuevos ideales. “Eso es posible –afirma en una entrevista reciente– solamente si uno se cuestiona a sí mismo, si es capaz de atravesar experiencias interiores” (en Libertella, 2011: 8). Lo que, en su pensamiento, implica conectar al sujeto con aquellas zonas profundas de su psique y de su estructura pulsional (Kristeva, 1999).

menzar el relato, una voz en *off* que parece emerger de la cabeza de la chica, se pregunta: “¿Cómo escapar entonces a la trampa identificatoria?” (26), está apuntando en esta dirección. Va de suyo que esta será, pues, la pregunta clave que permea toda la historia, a la que los personajes irán respondiendo a medida que sus cuerpos vayan descifrando aquellos símbolos, signos, arcanos que han quedado (in)scritos a modo de palimpsesto en el anverso y el reverso de su piel, y a medida también que vayan atando cabos e “interpretando como se puede” (Valenzuela, 2001: 136) lo que estas inscripciones tienen de propio y de ajeno.

Se hace preciso volver en este punto a la propuesta esbozada por Teresa de Lauretis en su artículo sobre los “Sujetos excéntricos” para que se comprenda mejor el sentido de mis palabras. En ese artículo de finales de los ochenta, la teórica italiana proponía un abordaje de la cuestión “mujer” desde una perspectiva no excluyente ni vacua. Pensando en un más allá de términos como “feminidad / masculinidad”, postulaba la posibilidad de un exceso como forma de resistencia a la identificación “[o] una *des-identificación* de la feminidad que no resulta necesariamente en su opuesto, no se convierte en una identificación con la masculinidad sino que se traduce en una forma de subjetividad femenina que excede la definición fálica” (de Lauretis, 2000: 123). Ello implicaría, por supuesto, un cambio en el punto de vista, que se volvería más excéntrico, esto es, “no reasimilable por la institución socio-cultural de la heterosexualidad” (de Lauretis, 2000: 124); pero también una apertura hacia nuevos posicionamientos mucho más transversales, más arriesgados y, en especial, más comprometidos: “Sea del lado efectivo o sea del epistemológico, el cambio es doloroso, es hacer teoría en la propia piel” (de Lauretis, 2000: 138), afirma casi al final de este artículo, porque de lo que se trata, en definitiva, es de atreverse a perforar las fronteras y darse la oportunidad de ocupar el lugar de la representación, es decir, habitar en el umbral de un simulacro que, mal que nos pese, nos constituye en tanto que individualidades dotadas de un lenguaje y, por qué no decirlo en el contexto de un trabajo como el que aquí se presenta, de un cuerpo.

A ello apunta Luisa Valenzuela cuando en su “Confesión”, artículo que abre *Peligrosas palabras – reflexiones de una escritora*— alude al diálogo parejo entre hombre y mujer, y concluye: “Mis aportes a este diálogo mixto son sin lugar a dudas mis libros de ficción, 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*” (2001: 13-14; el énfasis es mío), puesto que es a

través de la práctica del discurso escrito y de lo que este convoca y provoca —el uso de un resorte retórico-semiótico como es el silogismo-suplemento, a instancias del cual cada palabra se hace cuerpo y, por ende, ideología— que el sujeto Luisa Valenzuela arriesga una “intoxicación” de su identidad (Preciado, 2004: s.n) y deviene todos y cada uno de los personajes que pueblan sus historias. Lo que espero no se entienda como una confusión de roles (autor/narrador/personaje) ni, mucho menos, como una suspensión del trabajo de la argentina en las redes de lo autobiográfico. De lo que estoy hablando en estas páginas es de la apuesta discursiva por una serie de modelos subjetivos cuya representación obliga, por un lado, a repensar la posición del sujeto desde un paradigma de descentramiento y desplazamiento; y, desde aquí, a replantearse la construcción identitaria como un proceso mediatizado por la diferencia, por lo que no se es, en definitiva, por una falta que es también y, sobre todo, un exceso.

Volvamos a la novela con la que dábamos pie a este trabajo. Tal y como ya adelanté unos párrafos más arriba, la historia se desarrolla alrededor de una interesante pregunta, “¿Cómo escapar a la trampa identificatoria?”. Esta disposición terminológica nos alerta ya de las dificultades y problemas que ésta atraviesa y por las que van a verse atravesados también los protagonistas indiscutibles del libro, Agustín Palant y Roberta Aguilar: si el subterfugio es la condición de posibilidad de toda identidad, su (re)construcción por medio de distintas y variadas modalidades de representación —eso que Stuart Hall denominó “(...) el juego de identidades”⁷ (2010: 368) y que ambos ponen en práctica en distintas ocasiones a lo largo del relato— resulta en un hibridismo entre las pulsiones subjetivas y las inter(a)pelaciones propias de los dispositivos semióticos. Tanto es así que la cuestión identitaria sutura⁸, en ambos personajes por

7 Aunque él lo utiliza para referirse a un caso concreto sucedido en la política norteamericana durante la época del gobierno de George Bush, vale la pena recuperarlo en este estudio. Más si consideramos algunas de las consecuencias que el teórico nombra a propósito de él: la existencia de identidades contradictorias que se entrecruzan, entrelazan y dislocan; la alternancia entre la incidencia colectiva e individual de ellas; la imposibilidad de una sola identidad única y aglutinante y, sobre todo, la constatación de que la identificación se ha politizado en su carácter diferencial y no automático (Hall, 2010: 368-369).

8 Recupero aquí el término usado por Stuart Hall (2003) y Stephen Heath (1981) para definir la identidad como el punto de encuentro o intersección entre todos los factores constitutivos de una subjetividad, sean estos pulsionales o

igual, aunque en distintos tiempos de la narración, su adhesión temporaria a las distintas posiciones subjetivas que los constituyen y los determinan: los cuerpos, los gestos, las actitudes, en fin, todos aquellos mecanismos de identificación que marcan la pauta de una (auto) representación que vela insistentemente la otra cara de una realidad que no se acepta. Por ejemplo, en este caso concreto, la latente homosexualidad de Agustín o la sobrecarga de culpabilidad que una experiencia colectiva como fue la última y sangrienta dictadura militar en Argentina (1976-1983) deja como huellas perdidas pero fijas en el pensamiento y el cuerpo de ambos personajes.

Se podría decir que esta pregunta es aquello que nombra sin nombrar –pues utiliza un modo, la pregunta retórica que, si hacemos caso estricto a su definición clásica, carece de respuesta– la contra-cara de uno de los modelos de mundo más reiterados e impuestos de las sociedades patriarcales. Mientras éstas siguen repitiendo que *somos* aquello que nos identifica, la presente pregunta intenta sustraerse a dicha formulación, y ante un modelo de mundo enajenante propone un modelo de mundo plural y, en consecuencia, mucho más arraigado con la multiplicidad de realidades existentes: no somos, sino que más bien *nos convertimos* en aquello que nos identifica. ¿Y qué es lo que más nos identifica? Lo he dicho anteriormente: el cuerpo, los gestos, las actitudes, todos los modos discursivos con los que nos enfrentamos a la realidad y por medio de los cuales la modelamos. En este sentido, aquello que nos identifica no es más que un conjunto de ficciones, de simulacros representacionales de un vacío –el del sujeto y, en consecuencia, el de un referente significativo y significador– que, no obstante, se resiste a reconocerse como tal. Por eso también el reclamo de Roberta cobra cierto doblez interpretativo: “Meté tu cuerpo donde metés tus palabras” (1990: 17), porque sólo liberando la metáfora, sólo ocupando el lugar de un simulacro, sólo dando voz a lo que discurre por los pliegues de lo que puede y debe ser dicho es realmente posible arriesgar la inmersión en aquellos lugares de la psique ignorados u ocultos y, al mismo tiempo, bucear en ellos una suerte de comprensión.

las más complejas estructuras de sentido. “Las identidades son, por así decirlo, las posiciones que el sujeto está obligado a tomar, a la vez que siempre ‘sabe’ (en este punto nos traiciona el lenguaje de la conciencia) que son representaciones, que la representación siempre se construye a través de una ‘falta’, una división, desde el lugar del Otro, y por eso nunca puede ser adecuada – idéntica– a los procesos subjetivos investidos en ellas” (Hall, 2003: 20-21).

Que eso suponga, a su vez, una dolorosa implicación en aquellos hechos del pasado y del presente que han quedado escondidos en lo más profundo del ser es lo que, por otro lado, dotará a estas palabras de Roberta de una afectividad que está mucho más allá de la efectividad comprendida en ellas. Dicho de otra manera: las está sobrecargando ideológicamente con valores de presencia y de resistencia. Por eso mismo, cuando Agustín Palant se ve sobrepasado por el hecho presente de un asesinato cometido sin voluntad y sin premeditación, lo único que le restará es un cuerpo hecho detritus que, a diferencia de las palabras, que se vuelven inútiles en el entendimiento de la situación, le hablará sin que él pueda ejercer ningún control⁹:

Copiosa, profusa asquerosa, incomprensiblemente sudado –como todo lo de esa noche– *sus poros respondiendo y él no*, él sin respuesta alguna, sólo preguntas, preguntas perladas como gotas de sudor y el ¿por qué? ¿Por qué lo hice? mezclándosele con las dudas prácticas: ¿qué habré dejado en ese departamento? ¿Qué prueba contundente, qué parte de mí y no sólo mi alma habrá quedado allí para delatarme? (Valenzuela, 1990: 19-20; el énfasis es mío)

De la abstracción del “por qué” a la realidad de un “qué”, uno y otro le revelan la importancia de un cuerpo que se descubre independiente del lenguaje, pero en extraña conjunción con él. Y es que, tal y como ha explicado Manuel Asensi en un artículo reciente, “[e]l cuerpo no es un medio pasivo porque habla como un agente activo de información y configuración que en última instancia es incomprensible. No se halla fuera de la escritura, pero es una escritura específica cuya lógica no siempre cuadra con el logos” (2008: 27). En este sentido, lo que el cuerpo parece decirle a Agustín Palant, sin que él sea capaz todavía de soportarlo, es que la implicación absoluta en el hecho, ese experimentarse “como en las peores novelas del género, sintiéndose metido en una de esas novelas que bien le hubiera gustado escribir pero no de esa manera, no con el cuerpo como diría Roberta” (7) supone, por un lado, la desarticulación de la identidad y, desde ahí, la re-vuelta ante los fundamentos identificatorios físicos y mentales. Esto es lo que, a mi modo de entender, hará que no sólo Agustín Palant sino la misma Roberta-autora de la expresión vayan ocupando progresivamente el espacio de *des-aparecidos*, así, con el término dividido

⁹ Ya Manuel Asensi llamó la atención sobre el hecho de que la (re)construcción identitaria no afecta a cuerpos dóciles (expresión que retoma de Foucault, 1998), sino a lo que él llama “cuerpos en conflicto” (2011: 42).

en dos, porque no se tratará nunca de una desaparición completa, sino más bien de una oscilación entre la anulación absoluta y el destello fantasmagórico.

De hecho, llama poderosamente la atención las continuas des-apariciones a las que ambos se someten tras el incidente inicial: en primer lugar, a través de la mutación del determinante primero, siendo Agustín un simple Gus, Magú, Gog o Magog (52)¹⁰, y Roberta los más explícitos Bob, Bobbie o Cabecita de Fósforo (73). En segundo lugar, y ya de manera más contundente, por medio de la transformación de sus rostros, Agustín Palant quitándose una barba que ha sobrevivido incluso a la época militar (44) y Roberta rapándose el pelo y tiñéndoselo de rojo fosforescente (72). En tercer y último lugar, mediante el intercambio de vestiduras, algo a lo que en un principio él se resiste (“Quiso forzarlo [Roberta] a ponerse un viejo short de ella pero hasta allí no llegó su poder de convicción”, 45), pero que acaba asumiendo como natural apenas unos instantes después cuando, recién salido del baño, aparece “vestido con unos jeans y una remera de Roberta” (49). Ésta, por su parte, no dudará en calzarse un traje de hombre “compadrito de los años 40” (72), si bien su reacción será la opuesta a la de su compañero y nada más llegar a casa se lo arrancará de un manotazo “tratando de recuperar su piel, su nombre” (73).

¿Por qué esta diferencia de reacciones? Porque mientras Agustín no deja de ser un mero personaje a lo largo de toda la historia, llegándose a insinuar incluso que su asesinato no es ni siquiera obra propia sino de alguna que otra mente rebuscada, Roberta incluida (22); ésta última no duda en tomar la iniciativa y en aventurarse a escribir con el cuerpo, “[...] como trazando palabras, poniéndole título y después encarnando la metonimia, el desplazamiento físico” (225). Lo que, a la luz de lo dicho a propósito de Teresa de Lauretis cobra un nuevo significado: Roberta no quiere ocupar el lugar del otro masculino, mucho menos el de ese Agustín Palant desarticulado y disgregado por la

potencia incontrolada de su propio cuerpo en desbandada, sino que todas sus acciones están orientadas a una búsqueda de nuevas posibilidades femeninas de expresión, de representación, en definitiva, de identificación. Hay que recordar que la pregunta que articula la historia es formulada inconscientemente por ella, no así la que acaba por ocupar el pensamiento de su compañero, quien en uno de esos destellos fantasmagóricos a los que hice referencia unas líneas más arriba, da a conocer el verdadero motor de su conducta:

¿Cómo quiere que me guste la tortura sexual consentida cuando vengo de un país donde se torturaba dizque por razones políticas, por el puro horror, con víctimas desesperadas y para nada complacientes? ¿Cómo quiere que me guste o me interese, siquiera? *Lo que necesito saber es por qué alguien se convierte en torturador, en asesino, saber por qué un ciudadano probo puede un día cualquiera y sin darse cuenta transformarse en un monstruo* (Valenzuela, 1990: 151; el énfasis es mío).

¿Sin darse cuenta? No, precisamente lo que ponen de manifiesto él y Roberta es que hay un momento en la vida de cada ser en el que se hace imprescindible la asunción de responsabilidades, esto que Teresa de Lauretis explica como “hacer teoría con la propia piel” y que aquí he sintetizado como arriesgarse a ocupar el lugar del simulacro y de la representación. Sólo cuando Agustín Palant abandona la pluma y, en vez de ello, aprieta el gatillo, se produce el desajuste necesario para que todo aquello que ha quedado en un lugar secundario cobre presencia real e insoslayable. Si, tal y como advierte Luisa Valenzuela en otro de sus ensayos, “[...]iteratura es alcanzar los dobleces del horror. Es profanarse a una misma, también, si se hace necesario” (2001: 194), si aquello que hace que el discurso adquiera forma literaria es el mecanismo retórico-semiótico de la metáfora y si ésta sólo puede ser liberada cuando el cuerpo escribe en libertad, se comprende el porqué del gesto de Agustín Palant y sus consecuencias: toda su historia personal, marcada en especial por el ocultamiento —tras una densa barba o tras expresiones vacías de significado, como las que se repiten una y otra vez como ecos de rumores lejanos: “Se la buscaron, se solía decir allá. Los que en verdad se lo buscan son estos y sin embargo” (139) o como las que incluso juegan a una suerte de identificación argentina: “Aquí no ha pasado nada, o Algo habrán hecho para merecerlo” (52)— se ve atravesada por una historia colectiva de la que es necesario no olvidar nada y sí seguir denunciando. No en vano, cuando Roberta le espeta: “Fue posiblemente el corte necesario para distanciarte de algo de tu pa-

10 Los dos primeros apenas si presentan problemas de comprensión: Gus es la reducción de Agustín y Magú un juego nominal. Sin embargo, respecto a los otros dos, no está de más señalar su procedencia bíblica (Ez, 38 y 39) y su significado: mientras Magog parece aludir a los territorios del Norte de Medio Oriente (Siria, parte de Turquía y de Grecia, Ucrania), Gog aludiría a Rusia, aunque para algunos estudiosos es también uno de los tantos nombres del Anticristo (Ap, 20: 8 y 9). Consultar para más información:

<http://www.wicricristiano.org/diccionario-biblico/2984/magog/>

sado para vos muy insoportable”, y a continuación lo insta: “Pensá qué hubo en tu pasado”, él no puede más que responder: “Nada. Nada, y eso es lo aterrador, nada mientras en mi misma casa de departamentos en Buenos Aires se llevaban a otros inquilinos, encapuchados, y no los volvíamos a ver” (220).

Es esta travesía lo que hace que estallen también otras cuestiones de igual interés: la más evidente es, claro está, su impotencia sexual, ligada tanto a su incapacidad por escribir con palabras y decir todo lo que no puede ni debe ser dicho, como a su posible recolocación en un espacio excéntrico lingüísticamente inaprensible. De lo primero, da buena cuenta su inicial encuentro con Roberta, cuando apenas son dos conocidos de las letras: “La novela no le salía y en ciertas oportunidades como aquella tampoco le salía demasiado bien la intimidad” (11); ni en ésta ni en aquélla en la que “cuando pudo haber respondido a esa sonrisa con todo el cuerpo y no simplemente con un dedo infame oprimiendo un gatillo” (34), mata a Edwina. De lo segundo, en cambio, son significativos pasajes como el sueño en el que es torturado sexualmente por una mujer que va adquiriendo los rasgos de Roberta (30-31) o, más todavía, la escena en la que prácticamente viola a su compañera después de haber asistido a los últimos coletazos de su travestismo en hombre: Roberta convertida en otra persona, “ni desvalida ni endeble, andrógina” (75):

Caete, Roberta, así sobre el piso nomás. Aplastada. Magú le separa las piernas. La abre con sus manos queriendo desgarrarla pero no, la abre y la penetra y la aplasta, le alza las piernas en una posición imposible y el codo de Magú se le clava a Roberta en el hombro, ella no puede desprenderse, tampoco quiere desprenderse, es un dolor afinado que se une al gozo, se deja superar por el gozo mientras Magú aúlla como nunca, va largando todo de sí y también el horror, un grito que se va convirtiendo en un gemido cada vez más suave, estirado, hasta quebrarse en sollozos, y Magú ahí tendido, ahíto, sobre Roberta también ahíto, descalabrada, y quizá contenta (Valenzuela, 1990: 80).

La imagen es de lo más sugerente, no tanto por el cuadro casi grotesco que dibuja, sino por la red de asociaciones que activa: esta mezcla de dolor y gozo, por un lado, y este grito de ex-pulsión, por el otro, que de una forma u otra nos remiten a ese erotismo definido por George Bataille (2005) como el salto entre la continuidad del ser –la superación de los límites, la trasgresión de fronteras, la perforación de bordes– y la discontinuidad de éste, su individualidad, su vida cotidiana. El sexo como acto transversal los separa a ambos de la vida humana y los acerca, en cambio, a una expe-

riencia de doloroso vaciamiento que los devuelve a su propia discontinuidad: “Quedan tirados sobre la alfombra y algo está por ser dicho pero no se lo logra” (80), ya que, una vez más, las palabras y el cuerpo se leen y se interpretan según códigos diferenciados y, en algunos casos, incluso enfrentados. No se puede olvidar, al respecto, que, tal y como advierte Manuel Asensi en su trabajo anteriormente citado, “la mejor manera de representarnos la relación entre el cuerpo y el lenguaje es acudiendo a la imagen de una batalla continua de la que la mayor parte de las veces sólo quedan despojos” (Asensi, 2008: 27). ¿Qué quedará de ambos, pues, tras este último gesto estentóreo? Queda una mujer que tortura a su amante encerrándolo, intentando por todos los medios una dominación fálica –de ahí el arma, ese objeto que pauta el sometimiento de Agustín a los designios de Roberta– e intelectual –de ahí que se decida a esconder los escritos de su compañero en el único lugar donde él puede seguir sometiéndose a la amenaza de su propio miedo: la consulta de torturas de Ava Taurer. Y queda también un hombre prostituido:

Bitch, bitch, le dice al espejo y piensa en lo tajante que puede ser un insulto en inglés. No piensa a quién está dirigido, tan sólo repetir la palabra. Bitch. ¿Roberta? ¿La otra, la que de alguna forma lo metió en esto, la inmencionable? Perra, perra. Frente al espejo. Y sin querer darse cuenta de golpe se da cuenta de que se está insultando a sí mismo, no más, por haberse dejado llegar a este punto sin centro (Valenzuela, 1990: 101).

¿Qué significan estas inversiones? Porque no se trata sólo de que uno ocupe simplemente el rol del otro, sino de que cada uno de los roles intercambiados plantea, en sí mismo, problemáticas inherentes: Roberta es una mujer que no duda en realizar una performance masculina travestiéndose de hombre, pero lo que obtiene como resultado es su identificación como un ser andrógino, es decir, ni femenino ni masculino o ambas cosas a la vez¹¹. A su vez, Agustín actúa como un homosexual encu-

11 Aunque se trata de una única ocasión, es interesante notar que Roberta adopta esta imagen de andrógina justo después de salir del baño, un espacio que en la historia cobra cierta importancia territorial y simbólica, pues es donde ella guarda el arma homicida y donde se encierra cada vez que observa su identidad en el límite. Teniendo en cuenta que en ese momento ella está queriendo borrar toda huella de masculinidad inscrita en su cuerpo (en el pelo cortado, en el traje y la corbata), y sabiendo que desde la antigüedad el andrógino describe “[...] la *metanoia*, la conversión, la subversión total de los valores” (Eliade, 2001: 105), se puede entender mejor el porqué de esta singularidad representacional.

bierto cuyo travestismo lingüístico¹² le acaba develando aquello que se ha negado a reconocer a lo largo de años de ocultamiento. Al ocupar y mezclar estos espacios, ambos están apostando por una manera otra de constituir sendas categorías, no en contra del discurso hegemónico, que únicamente los llevaría a repetir el conocido binomio hombre/mujer, sino trasgrediendo la barrera preservativa del binomio en cuestión por medio de un mestizaje travestido y por medio también de la experiencia sin juicio de prácticas sexuales distintas, extremas algunas, pero en cualquier caso no institucionalizadas. Y pienso aquí en ese personaje secundario que va cobrando peso a medida que sus intermitentes apariciones van perturbando, a cada uno por su lado y de maneras bien dispares, la integridad de Roberta y Agustín: Ava Taurel. Su manera desenvuelta y retadora de ejercer su trabajo como *dominatrix* frente a hombres a los que la situación de esclavitud les provoca una suerte de placer inexpresable, pone en un primer plano de significación la existencia de maneras menos ortodoxas de comprender el gozo: “Y no es prostitución, no creas, nada de eso, somos dominadoras, somos profesionales conscientes, brindamos un servicio social muy positivo” (27), recalca la mujer en un momento de su diálogo-monólogo con Roberta, reducida ésta a mera oreja de una boca que, eso sí, es capaz de sangrar¹³ y despertar lo inconfesable en la chica, esos mismos sentimientos de una culpabilidad escondida y no reconocida por lo que fue su historia insertada en la historia colectiva: “(y la oreja pasa a ser esa luz en su cerebro que se le enciende para señalar la otra recóndita escena de tortura en la que estuvieron atrapados sus amigos, hermanos, compatriotas, sin haberla buscado, sin posibilidad alguna de gozo, tan sólo de dolor)” (27).

Desde aquí, se puede pensar que los constantes actos de violencia que ambos se (auto)infligen

y que pueblan la novela a modo incluso de espejo de otras escenas de violencia peores e incomprendidas, son sabotajes contra el modelo de mundo que asocia el binarismo genérico a la práctica de una sexualidad única que rige los cuerpos y les otorga cualidades identitarias. Agustín Palant mata a una mujer nada más comenzar el relato, posiblemente “[...] para saber qué tiene la mujer dentro de la cabeza” (219), aunque a estas alturas del relato sabemos que más bien lo ha hecho movido por la necesidad de conocer qué tanto de mujer descansa en sí mismo. En esta línea, aunque con una actitud bien distinta, Roberta se deja transformar por Bill, su amante, en una suerte de hombre de los años cuarenta porque desde los dieciocho años que “[...] empezó a tener la sensación de querer romper al hombre para ver qué había dentro. Para alcanzar su esencia. Más que la idea de destruir el juguete era la necesidad de saber, y de reconstruir a partir de lo sabido” (84). Y lo que a ambos les resta de tales experiencias es la constatación de que el cuerpo nos escribe, al mismo tiempo que nos escribimos en y a través de él. No se trata, pues, de una materialidad fija ni tampoco de una construcción, sino más bien de una reconstrucción, de una materia en movimiento continuo que comunica y se significa en la interacción con otros cuerpos.

12 Expresión usada por Luisa Valenzuela en uno de sus textos de no ficción para referirse a este paradójico juego de develar velando (2001: 27).

13 Y aludo aquí muy explícitamente a uno de los textos más emblemáticos de la narradora, “La mala palabra”, donde anota: “la boca era y sigue siendo 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” (2001: 38); y acto seguido pide: “Desatender las bocas lavadas, dejar que las bocas sangren hasta acceder a ese territorio donde todo puede y debe ser dicho. Con la conciencia de que hay tanto por explorar, tanta barrera por romper, todavía” (2001: 39).

Bibliografía

- Artaud, Antonin (1976). *Textos. 1923-1946*. Buenos Aires: Caldén.
- Asensi, Manuel (2008). “El poder del cuerpo o el sabotaje de lo construido”. En Meri Torras y Noemí Acedo (Eds.). *Encarna(c)iones. Teoría(s) de los cuerpos* (pp. 15-30). Barcelona: UOC.
- Asensi, Manuel (2009). “La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos”. En Manuel Asensi (trad. y ed.), Gayatri Chakravorty Spivak. *¿Pueden hablar los subalternos?* (pp. 9-39). Barcelona: MACBA.
- Asensi, Manuel (2011). *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Anthropos.
- Barthes, Roland (2006). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bataille, George (2005). *El erotismo*. Barcelona: TusQuets.
- De Man, Paul (1990). *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*. Barcelona: Lumen.
- De Lauretis, Teresa (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: horas y HORAS.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1993). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- Derrida, Jacques (2007). *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- Eliade, Mircea (2001). *Mefistófeles y el andrógino*. Barcelona: Kairós.
- Foucault, Michel (1993). *Dits et écrits 1954-1988, vol II (1970-1975)*. París: Gallimard.
- Foucault, Michel (1998). *Vigilar y castigar*. Barcelona: Paidós.
- Gracián, Baltasar (1969). *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid: Castalia.
- Hall, Stuart (2003). “Introducción: ¿Quién necesita ‘identidad?’”. En Hall, Stuart y du Gay, Paul (Comps.). *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13-39). Buenos Aires-Madrid: Amorrortu eds.
- Hall, Stuart (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Colombia: Envión Ed.
- Heath, Stephen (1981). *Questions of Cinema*. Basingstoke: Macmillan.
- Kristeva, Julia (1999). *El porvenir de la revuelta*. Buenos Aires: FCE.
- Kristeva, Julia (2004). *Poderes de la pervisión*. México: Siglo XXI.
- Libertella, Mauro (2011). “Entrevista exclusiva a Julia Kristeva. El lenguaje de la revuelta”. *Revista de Cultura* N.º 424, 6-9.
- Sollers, Philippe (1978). *Sobre el materialismo (del atomismo a la dialéctica revolucionaria)*. Valencia: Pre-textos.
- Valenzuela, Luisa (1990). *Novela negra con argentinos*. Hannover: Ediciones del Norte.
- Valenzuela, Luisa (2001). *Peligrosas palabras –reflexiones de una escritora-*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial.
- VV.AA (2012). Diccionario bíblico: Magog. En wikiCristiano.org. Disponible en: <http://www.wikicristiano.org/diccionario-biblico/2984/magog/>