

contra el viento 1





EDICIONES
ALTAZOR

EVA NO TIENE PARAÍSO

PATRICIA DE SOUZA

EVA NO TIENE PARAÍSO

ensayo sobre las escrituras extraterrestres y la autoficción



EDICIONES
ALZORZ

EVA NO TIENE PARAÍSO
Patricia de Souza

Colección Contra el viento
1

© Patricia de Souza, 2011
© para esta edición: Ediciones Altazor, 2011

1ª edición: agosto, 2011

Diseño de colección: Aldo Muñoz
Diagramación: Liliana Bray

Ediciones Altazor
Jirón Tasso Nº 297
San Borja (Lima, Perú)
Tlf: (00 511) 593 8001
www.edicionesaltazor.com
info@edicionesaltazor.com

Impresión: Gráfica Alporc SAC
Jr. Castrovirreyna 878 - Breña

ISBN: 978-6124-053-88-7
Hecho el depósito legal
en la Biblioteca Nacional del Perú:
Nº 2011-06187

IMPRESO EN LIMA, PERÚ
AGOSTO DE 2011

ÍNDICE

| | |
|-----------------------------------|----|
| A MODO DE INTRODUCCIÓN... | 9 |
| EVA NO TIENE PARAÍSO | 11 |
| LAS MUJERES NO VAN AL CIELO | 23 |
| EL MITO DE ISOLDA | 43 |
| EL EXILIO | 45 |
| EL LENGUAJE COMO VALOR POÉTICO... | 51 |
| LOS ROSTROS DE LA AUTOFICCIÓN | 55 |

A MODO DE INTRODUCCIÓN: EL MALDITISMO SEGÚN ELLAS

LAS PALABRAS SIEMPRE TIENEN un sentido y esconden otro. El "malditismo", en el caso de los escritores, ha sido interpretado como una forma de marginalidad, no siempre deseada, pero ha sido, a través de los siglos, un valor agregado, una forma de pureza que ha servido de aura a aquellos autores considerados como malditos. Ninguna relación con la prestidigitación, el malditismo no se hereda, simplemente es una consecuencia de una posición en el mundo, asumida a partir de una búsqueda de libertad. El que consideremos como malditos a ciertos escritores (y escritoras), no significa que no hayan sido recuperados por el cuerpo literario que los ha estigmatizado como modelos, sino que también hemos creído que ese malditismo tenía que ver con la voluntad del propio autor. Y hablo en masculino porque la mayoría de autores que entran en esta categoría son hombres: Rimbaud, Baudelaire, Artaud, Lautréamont, Dylan Thomas, Gérard de Nerval, Malcolm Lowry... Lo curioso es que también consideremos "como malditas" a ciertas autoras que han sufrido una marginalidad, un silencio, convirtiéndose en una presencia borrosa en la historia de la literatura. Yo creo que habría que distinguir entre el malditismo como una forma aristocrática (una vida en busca del exceso, de la caída), falocéntrica; y el malditismo como fatalidad social.

En ese sentido, mi ensayo apunta a desgajar las relaciones que existen entre escritura y verdad dentro de una situación en el mundo como una persona de sexo femenino que escribe. Las mujeres que han escrito y que siguen escribiendo, no son malditas por una decisión personal, sino que padecen una serie de circunstancias que las llevan a enmudecer, a disfrazarse todo el tiempo de hombres (como George Sand), para poder entrar en el mundo "masculino de la literatura". Seamos precisas, las mujeres no son sino una prótesis del patriarcado literario, por llamarlo de una manera. Por eso, me parece importante, comprender que la marginalidad, estigmatizada como malditismo, puede llevarnos a pensar que se trata de una condición elegida libremente, cuando en realidad es un padecer, es una forma de castigo de parte de una sociedad que no ha respetado el contrato social que la legitima, es decir: la igualdad entre hombres y mujeres. Por eso, no es fácil aceptar una serie de determinismos sobre las mujeres que han decidido escribir y publicar, que sean vistas como un epifenómeno repetitivo, castrado por la ley y el logos masculino. Muchas escritoras escriben desde los márgenes, es cierto, pero sin plantearse la pregunta de cuál es el problema, y el enemigo más importante, el lenguaje. Este ensayo es una protesta contra el adoctrinamiento, contra el paradigma del malditismo como justificación a una situación que debería producir reacciones urticarias. Es esa raíz rizoma que debemos explorar para poder comprender qué hacemos con nuestras propuestas, cómo las podemos llevar adelante, y hacernos de nuevo esa pregunta fundamental que algunos hombres han intentado contestar: ¿qué es la literatura?

EVA NO TIENE PARAÍSO
ENSAYO SOBRE LAS ESCRITURAS
EXTRATERRITORIALES Y LA AUTOFICCIÓN

Me inventaré a mí misma y justificaré mi existencia.

Simone de Beauvoir

Il existe une analogie évidente entre la psychanalyse et la littérature. Nous y voyons à l'œuvre, sans doute par des voies différentes, [...] le même postulat: être, pour la première fois, entendu, reconnu, [...], et dans le même mouvement, craindre d'être absorbé par la pensée et par le langage.

J. B. Pontalis

SIEMPRE ME HA PARECIDO imposible no pensar en qué consiste el lenguaje y cómo podemos hablar, comunicar, expresar, y convivir en grupo sin terminar enloqueciendo o peleando. ¿Cómo es posible que pese a todas nuestras diferencias logremos un mínimo de acuerdo y de consenso? Se me hace todavía más difícil comprender lo que significa escribir, inventar un mundo o representarlo con el lenguaje, y saber que es nuestra marca como especie, nuestra humanidad. El lenguaje en su forma material bruta está completamente desprovisto de sentido hasta ser una palabra hablada, sentida, escrita y encarnada por alguien. Por eso, no puedo evitar pensar que toda escritura está estrictamente ligada al deseo: deseo de vivir, de pensar, de señalarse. Sin deseo en movimiento, no hay producción de

signos, no hay lenguaje. Y no hay comunicación. En mi caso, me pregunto cómo y cuándo me decidí a hablar. No tengo memoria exacta de ello, solo la convicción de que me invadía un enorme desarraigo. El día en que empecé a alzar la voz y a señalarme no solo como un cuerpo, sino también como una cabeza, empezaron los problemas. Es decir, escribir es salir de la clandestinidad para rescatar ese deseo, es una pelea frontal en el plano social para ganar un espacio, una lucha por una identidad tan volátil como sujeta a leyes y reglas que no siempre nos pertenecen. El problema es que la identidad no es constante ni única, sino que cambia todo el tiempo, es siempre un "terreno en obras". El *quién* es importante en este aspecto, quién nombra, quién señala, quién habla. Origen, nombre, sexo (género, que al ser sexuado, hombre/mujer, se convierte en un problema político y deja de ser solo gramatical). Y color de piel. Esas son las primeras señas de identidad para la que se decide a hablar, lo siguiente, es decidir levantarse en armas.

Si escribir es un perpetuo movimiento, avanzar en la dirección de lo que hemos elegido por la necesidad de dejar huella, es también una experiencia existencial trascendente, inacabada e incompleta. Ahí reside la dimensión fenomenológica de la obra como obra, de la escritura como fenómeno y como *noumeno*, y de allí mi idea de otorgar al uso de la primera persona un sentido crítico y estructural en el texto. Esta primera intuición me llevó a querer estudiar algunos trabajos escritos para integrarlos en una comunidad de escritore(a)s que habrían vivido la

escritura como una Huella¹, valor que va más allá de una simple ambición estética para hacer de la escritura una forma de subsistencia, un *modus vivendi*. Algunas veces he pensado que sin escritura, sin texto, nadie puede resistir el peso afectivo de la experiencia, y de ahí que el psicoanálisis siga teniendo sentido como una forma de recorrer espacios restringidos a la conciencia. Si esta idea se instaló en mí fue porque, a medida que he ido hurgando en mi trabajo como escritora, las cuestiones relativas a las razones mismas de la gestación de un texto no dejan de multiplicarse. En cualquier caso, una cosa aparecía ante mis ojos como algo fundamental: el hecho de que la escritura es sobre todo una forma de oponerse a la alienación, una resistencia, una diferenciación no esencialista, y, por tanto, una marca de calidad de vida. Para mí esto significaba no solo una resistencia al efecto corrosivo del tiempo, sino también, y sobre todo, una rebelión contra la condición de mujer (que se piensa como Persona) en un determinado medio cultural y en una sociedad, lo que me acercaba por otra parte a todas las autoras que habían sido conscientes que escribir es un acto de subversión pública: Madame de Staël, Madame de Gemlis, Flora Tristán, Rosa de Luxemburgo, Simone de Beauvoir, Colette... y una larga lista, pero también, a la frase de Lautréamont, que prescribió: *la poesía será hecha por todos*. Ese anatema de alguna manera es el signo de una revolución estética y representa una

¹ Defino Huella como la Marca vital que transpira en la obra. Un ejemplo de estas Marcas son las "as" separadas por paréntesis de los agentes masculinos terminados en "o", en resonancia con la clasificación y la jerarquía dominantes que inspiran este texto..

toma de posición política en pleno siglo XIX: banaliza la poesía (simplificándola como valor absoluto), y la coloca al alcance de todos al prescindir de la división jerárquica entre el hombre y la mujer. Finalmente esa expulsión de un determinismo biológico (institucionalizado como norma), nos convierte en lo que somos realmente, *parias* en esencia, a la búsqueda de una identidad que siempre se nos escapa. Esta intuición, influyó para que mi deseo de trabajar sobre escrituras *extraterritoriales* comenzase a tomar forma. Entonces, he pensado que la escritura, la marca, es un trabajo de sobrevivencia y de resistencia a la desaparición, aunque esta afirmación contenga una contradicción evidente: escribir consiste también en borrar la propia experiencia para que la marca escrita nos entregue un nuevo sentido, un nuevo valor estético que se transformará muchas veces en un valor moral (la lucha por la independencia de muchas mujeres que han escrito conscientes de su situación en un mundo de dominación masculina, es un ejemplo). Ahí reside la dimensión *sacrificial* de la escritura². Nadie que desee acoger el rostro de otra persona puede permanecer idéntica a sí misma. La división que se produce en el interior solo es perceptible en el instante en que se entra en contacto con la realidad escrita. Porque si existe alguna forma de desdoblamiento, este consiste en el hecho de tener que utilizar un lenguaje que no poseemos completamente. Cuando Lacan habló

² Esta idea de la escritura como acto de sacrificio, pertenece a René Girard, quien ha hablado en numerosos textos sobre la importancia del “chivo expiatorio” como figura clave en la formación de la tradición cultural Occidental.

de la preponderancia del significante sobre el significado, lo vivido, frente al concepto, o de la alienación estructural del sujeto que otorga un valor simbólico al género, se refería justamente a esa despersonalización que se produce cuando se escribe: ¿Qué poder tiene lo simbólico, que hace de ciertas cosas sensibles, signos de sufrimiento? Es un trabajo con el subconsciente, es subterráneo, y tenemos que descender hasta esas profundidades.

Sin embargo la realidad no me parece condenada a ser estereotipada ni impenetrable, pues el lenguaje puede entregarnos una sensación de unidad coherente, lo que llamamos *sentido* y que se traduce ulteriormente en un discurso inteligible. Si cada significante se apropia de un nuevo significado (la dimensión fenomenológica del proceso), que rechaza de plano toda idea metafísica de la identidad femenina, este terreno no es del todo pantanoso. Es partiendo de este punto que empecé a interesarme ciertas nociones lingüísticas de Emile Benveniste sobre la subjetividad del lenguaje, concretamente, su análisis de la utilización del pronombre personal en primera persona, que participa en la construcción de un Yo, y de qué manera el lenguaje, al representar la experiencia, se fusiona con ella al designarse justamente como un Yo. No quise situarme del lado de otros escritore(a)s que pretenden que el lenguaje puede separarse de su dimensión afectiva y existencial, para mí, la única forma de no caer en una interpretación simplemente *performativa* de él, es decir, en una "puesta en forma" práctica que hace que nos perdamos aún más dentro en un discurso que ha sido preparado y legislado por otro(a)s. Nunca inventamos nada, sino

que recibimos un lenguaje, un idioma con sus reglas, sus referencias, su capacidad de representación y su poder político. El lenguaje es la huella de cada experiencia y revela cosas que ignoramos hasta el momento en que el texto aparece ante nuestros ojos, en el caso particular de las mujeres, nuestra condición política, social y simbólica en una sociedad.

En la aparición de este texto–huella, nace para mí el *Palincesto*³, reconstrucción desde el presente de un pasado que no se borra, endogamia forzada de la escritura. Es ahí que la escritura revela sus llagas, sus rupturas y sus afasias susceptibles de ser analizadas en su forma y su contenido y así comprender mejor su valor poético, pero sobre todo, su valor humano. Un texto escrito en ciertas circunstancias, lleva impresas las marcas vitales de su autor(a) y desenmascara al sujeto dejándolo(a) desnudo(a). Quiero decir que, aunque nunca podamos conocer toda la verdad de una persona, ese desnudamiento, produce una desposesión, un vacío que inevitablemente empuja a un alumbramiento, una nueva forma de mirarse que deja una huella en el lenguaje.

Dos cosas me parecen relativamente claras, primero, que en cada escritura extraterritorial se impone el uso de la primera persona, y segundo, que este uso se puede

3 El *Palimpsesto* tiene orígenes referenciales muy antiguos, utilizar un manuscrito antiguo para escribir de nuevo sobre él, pero también se usa en arquitectura y sobre todo en literatura para señalar un texto que se construye por destrucción y construcción sucesiva. Yo me permití el neologismo *Palincesto* para marcar las relaciones de poder entre un idioma y otro, entre un género y otro, las endogamias y los procesos de alienación con los contenidos dominantes.

estudiar en el terreno de la literatura comparada. No podemos separar, sin sentirnos responsables, la dimensión de género, de la existencial, la fenomenológica, de la psicológica, y la social de la política. Madame de Stäel, en su libro *De la Alemania*, que inicia el romanticismo francés, y *Sobre la literatura en sus relaciones con las instituciones sociales*, planteó claramente las divisiones sociales y políticas que se producen cuando una mujer ejerce las letras. Además de la insumisión, al escribir desde otro territorio, se entra en contacto con otro idioma, destruyendo un mundo de significados que hasta ese instante tenía el valor absoluto de verdad; es comprender nuestra existencia como contingencia y cambio, más que sedentarismo y brillo fatuo de una supuesta verdad. En mi caso yo no había decidido, como muchos de los autore(a)s que voy a citar, venir a Francia, pero me parece evidente que el idioma francés ha transformado mi relación con el castellano y que mi subjetividad se ha estructurado en contacto con él. Me parece casi una evidencia que el francés me ha hecho nacer de nuevo y de otra manera. Es decir, cada vez que nos alejemos de nuestro espacio lingüístico natural, a través de la distancia que se asume desde el nuevo territorio, se altera nuestra percepción y comprensión, y se altera nuestra escritura. Es a través de esta "extrañeza del idioma" *en un país que no es el nuestro*, como lo dice Julia Kristeva, que sentimos la necesidad de crear un yo capaz de decir "yo". Es también de esta manera que podemos modelar un trabajo de escritura para que sea una realidad textual que no separe al enunciador de su enunciado y sitúe al autor(a) en el centro de su ficción.