

# lecturas

---

## Todas las puertas son para salir

Salvador Mendiola

(1)

**E**l feminismo radical implica cambiar de conducta existencial. Pensar y vivir de otra manera. De una manera que sea cada vez más libre, más justa, más equitativa y más y más feminista. Una gran transformación histórica, pues marca un nuevo estadio evolutivo para la humanidad. Quizá la primera gran posibilidad material concreta de establecer en serio la paz mundial (derechos humanos y ética feminista).

La crítica literaria feminista es una zona de reflexión donde opera en forma intensa esta voluntad de cambio.

Algo todavía "indefinible" —pero que en cierta forma ya puede llamarse de otra manera, se llama como quieras, porque esta propuesta de conocimiento específicamente feminista libertario llega mucho más lejos que donde habían llegado los discursos de la crítica y la literatura canónicas, incluso más allá que la filosofía y la historiografía institucionales. Por eso conviene pensar con más cuidado y detalle lo que ocurre como *crítica literaria feminista*; de ahí emergen proposiciones muy interesantes para el porvenir del feminismo.

Propuestas de acción donde a través del trabajo de la escritura de imágenes gráficas y lógicas se genera la liberación del sujeto enajenado por el orden simbólico, la liberación femenina de la humanidad, la solución global del problema de las mujeres. El imaginario práctico de las subjetividades en proceso de liberar-se.

Ya el volumen 9 de este *debate feminista* le dedicó una extensa y sustanciosa sección de ensayos al tema; conviene revisarla y releerla, allí están las bases para entrar en el juego desde donde estamos. También el volumen 15 de nuestra revista le dedicó toda una sección espe-

cial a la cuestión de la escritura de mujeres que se practica desde esta perspectiva hermenéutica radical. Pero el tema en sí cruza en muchas direcciones y con muchas trayectorias en todos los volúmenes de la revista. Es una cuestión decisiva para el pensamiento y el movimiento de la liberación de las mujeres. Integrar el conocimiento de este tipo de escritura dentro de las acciones políticas de segunda (ONG, partidos, gobiernos, parlamentos, votaciones...) y de primera (lo que pasa de tí en adelante...).

El objetivo de este tipo de conocimiento trascendente es ayudarnos a reconocer más el ejercicio feminista de la "escritura/lectura" como motor que genera mejores condiciones para acceder a la autoconciencia libre; especialmente, como se intenta mostrar aquí, para las personas marcadas como sujeto "mujer". Se necesita cambiar la escritura para mejorar el cambio de existencia feminista, y esto no es una norma(tividad) sino una "necesidad", tanto de la teoría como de la praxis radical.

Ahora, para hacer más notable la importancia de esta nueva área de actividad feminista radical, comentaré cuatro publicaciones recientes que fácilmente permiten ampliar la información sobre esta "crítica literaria feminista radical"; al mismo tiempo que ofrecer diversos caminos para aplicarla y radicalizarla todavía más. Con ello espero jalonar la reflexión hacia nuestras experiencias feministas regionales acerca de esta cuestión, las más próximas a nuestra lengua y nuestra sociocultura, aquellas que ya activan mejor nuestra liberación directa, autónoma, distinta, comunicante. Por escrito.

(2)

Todo un recorrido panorámico por esta nueva temática nos lo ofrece el *Glosario de términos de crítica literaria feminista* confeccionado por Cecilia Olivares.

Allí se encuentra rápida y sintéticamente todo lo necesario para comprender y practicar la dinámica heurística de esta forma radical de pensamiento crítico; ya que Olivares nos da una magnífica presentación explicativa de las problemáticas centrales de esta crítica "literaria" de la sociocultura patriarcal.

El programa base para la confección del *Glosario* fue cocinar propuestas de traducción para algunos términos clave del feminismo radical, y en otros casos recoger las traducciones cuyo uso más se ha

extendido. Y de tal manera conducir la reflexión hacia un punto decisivo: las traducciones en y para sí. ¿Qué significa el enunciado “traducciones” para el feminismo contemporáneo? Porque en este territorio del pensar, como bien sugiere Cecilia Olivares, lo importante es saber realizar una “apropiación” de las propuestas en lengua inglesa y francesa. Hay que aprender a traducirnos mejor en términos feministas radicales el mismo feminismo radical.

Esta apropiación, Olivares la legitima desde las propuestas de la crítica chilena de la sociocultura Nelly Richard, quien habla de cómo la periferia donde nos encontramos situadas ha tenido que perfeccionarse en el manejo de una “cultura de la resignificación”, supliendo la falta de un repertorio “propio” con la agilidad táctica del gesto teórico-práctico de la “apropiación”. Gesto que consiste en la reconversión de lo ajeno a través de una manipulación de códigos que, por un lado, cuestiona lo impuesto, al *desviar* su prescriptividad de origen, y que, por otro, readecua los préstamos a la funcionalidad local de un diseño crítico. Critica lo impuesto y nombra la liberación, ilumina la marca de nuestra diferencia barroca. Así es como parece que hay que encarar y realizar esta constante recepción de las teorías de la metrópoli, ampliando y mejorando la conciencia de nuestras distancias y diferencias, o sea, cuidando con detalle feminista radical el proceso de traducción y retransmisión del mismo feminismo radical. Porque la apropiación de la libertad es para nosotras un acto de traducciones, siempre de traducciones, buenas, malas y raras traducciones, todo el tiempo.

De allí en adelante la crítica literaria feminista es en realidad muchas cosas: un sitio donde, siguiendo los impulsos más radicales y claros de la contracultura, se interrelacionan lo personal, lo político y lo teórico. Un sitio donde se traza la curva logarítmica de la crítica del sujeto, el desvío de la historia y el cambio de conciencia. Cosa que se fundamenta e impulsa, dentro del texto de Olivares, mediante esta cita de Shoshana Felman:

Si lo “personal” es en realidad “político”, está ahí no sólo por sí mismo: está ahí por la teoría, de cuya “revisión” es un vehículo.

Esto significa acceder al reconocimiento de la teoría, la aceptación crítica de la gran fuerza de la teoría como impulso liberador feminista, dado que el concepto de “crítica literaria” en este caso significa “teoría feminista radical. La demostración de que en la teoría feminista ocurre en

verdad una salida trascendental del orden simbólico, una liberación importante, decisiva, ontológica. Después de todo, ser feministas significa tener la voluntad de pensar todo de nuevo y a fondo, dudar a fondo de todo, aunque sea por un instante, para desde esa experiencia lúcida revisar y criticar y transvalorar el orden simbólico imperante. Para deshacer el problema de las mujeres, algo que sólo tiene sentido, como aquí escribo yo: si lo hacen las mujeres mismas.

Ya en lo más concreto, el *Glosario* de Olivares señala muy bien la forma en que su texto maquina el sentido novedoso y distinto de esta figura de conocimiento específicamente feminista, liberadora, trascendental.

Los significados de los veinticinco términos presentados por el *Glosario* han sido objeto de redefiniciones interesantes (como "género" y "diferencia"), igual que de punto de partida para reflexiones sobre su pertinencia, las implicaciones y las consecuencias de su uso (como "escritura femenina" e "imaginación femenina"), y análisis de instancias consideradas como ya dadas ("heterosexualidad obligatoria", "matrofobia"). Algunos de ellos son propuestas teóricas tan amplias que han dejado fuera especificidades ("ginocrítica", "angustia ante la autoría"), o se inscriben en sistemas de pensamiento más complejos que sólo pudieron ser esbozados por la autora ("lo semiótico" y "hablar-mujer"). Otros todavía parece que no han tenido mucho alcance en nuestro medio, como "hipótesis dispersiva", pero se incluyen en el *Glosario* porque plantean conflictos ineludibles. Faltan muchos más, nos advierte Olivares, para así poder completar el mapa de la crítica literaria feminista actual. Pero a cambio: la muy bien armada bibliografía lo implica y refiere todo o casi todo sobre el asunto. Así que se le podría caracterizar como un auténtico manual del tipo que emplean los sobrinos del Pato Donald, aunque, lógico, todo en este caso sirve para la liberación de las sobrinas de la Pata Daisy. Un texto abierto en todos sentidos, que se puede leer en cualquier dirección, especialmente en las de la libido hermenéutica feminista radical. Nuestra ética sobre El Texto, nuestra estética sobre los textos Sobre El Texto... de la escritura feminista grafo-semiótica.

Este *Glosario* es un texto que puede ser decisivo para operar este saber con certidumbre feminista mexicana, en nuestra lengua más próxima, con este tipo de "crítica sociocultural". Una compleja convocatoria para reconsiderar desde muchos puntos de vista la escritura como vía

de liberación, para valorar y transvalorar el asombro de la escritura ya emancipada del canon monoteísta falocéntrico. Un auténtico inventario de propuestas interesantes, imaginativas, divertidas, lúcidas y lúdicas. Para comprender cómo cambia el pensamiento y cómo este cambio imagina ya otras formas posibles de vida, las actuales utopías feministas realizables, que las hay por todas partes y de todo tipo. Creo que si este *Glosario* se trabaja junto con el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin se cuenta ya con todas las herramientas necesarias para hacer crítica literaria feminista desde nuestra América Latina; lo demás será apoyo contextual y umbrales para llegar todavía más lejos. Un "más lejos feminista" por donde caminan los libros que a continuación comento.

## (3)

Ya más en sí: ¿cómo opera en los hechos la crítica literaria feminista?

Uno de los mejores ejemplos que yo conozco es el libro colectivo *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*, editado en Buenos Aires por Cristina Piña.

¿Por qué digo que éste es un texto ejemplar?

Constituye una apropiación radical del tema, en términos que le abren sendas dentro de las condiciones de nuestra región sociocultural. Representa un escenario de apropiación neobarroca feminista del impulso profundo de este saber en serio innombrable.

El conjunto de ensayos así presentes es una auténtica miscelánea galáctica de crítica literaria feminista actuada en nuestra lengua. Un prólogo, seis cabalísticos y divertidos ensayos y una bibliografía. Toda una máquina de acciones directas para deshacer el engaño general (in)voluntario.

En el prólogo, la editora nos informa que esta obra es resultado de un seminario que en el año de 1994 dirigió en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina, sobre "La teorización y la crítica literaria feministas". La pregunta base era saber si todavía tiene sentido hablar de *escritura femenina* con bases epistemológicas serias, una cuestión que moviliza muy bien el *Glosario* de Olivares. La conclusión también es análoga a la de Olivares: el concepto de "escritura femenina", originado por Hélène Cixous para referirse a un modo de escribir y producir obras que afirman la diferencia,

una aventura, una exploración de los poderes de la mujer. Así, un cuerpo textual femenino se reconoce porque no cierra, no se detiene, fluye y se trasmina más allá del texto mismo. Pero esto termina en una contradicción irresoluble, un terrible vértigo argumental: por un lado se proclama que debe descartarse la oposición sexual, todo fluye en el texto, nada es quietud real; por el otro lado, y a la vez, se afirma que las "mujeres", texto fijo, página y letra, son quienes están más capacitadas para realizar este proyecto de una escritura femenina, cuya realización traería consigo cambios en el inconsciente, en las relaciones socioculturales, en la vida social y política, y en el orden simbólico en última instancia. Que acabaría por deshacer a las mujeres. Y así sucesivamente, de vértigo en vértigo argumental, indefinidamente, en rizo neohermenéutico feminista radical sobre la psicosemiótica.

Aquí, conviene traer a la superficie un concepto crucial y sobreterminante para este juego de la crítica literaria feminista radical, el término: *de(s)construcción*.

Por ejemplo, Olivares, sintomáticamente, lo ignora y oculta o subsume acríticamente en su *Glosario*; mientras que toda la maquinaria textual del mismo *Glosario* funciona en giros elípticos muy precisos sobre la obra escrita de Jacques Derrida, leída, eso sí, con "mirada de mujer(es)". Mas reprimido el concepto deviene síntoma de crítica literaria, camino para iluminar algún fondo siempre más profundo del asunto en cuestión. Porque la *de(s)construcción* es una propuesta escrita de Derrida y sus primeras recepciones académicas utilitarias, una propuesta para modificar el modo con que hacemos ciencia hoy día. Cambiar de escritura, cambiar de pensar, cambiar de existencia.

Una forma de criticar el "encarcelamiento" en el orden físico-matemático "consumista", "polucionista" del Phalo-Macho Logocéntrico. Ya que la *de(s)construcción* feminista significa, de principio, conservar las paradojas, alimentar las paradojas, frecuentar las paradojas, hacerles derivar, nunca resolverlas por decreto, ni con hipótesis, sino fluir con ellas, mostrar, primero, los márgenes, los muchos pliegues y grutas de la esfera de las marginalidades, auténtico significante de la norma centralizante, y después: El Afuera, las raras rarezas.

Desde tal pantalla o superficie argumental es más "fácil" comprender lo que ya está puesto en juego con el concepto de "escritura femenina". Un proceso que, por un lado, desconstruye a El/la Sujeto/a Falogocéntrico, y por el otro construye e imagina nuevas subjetividades, otras subjetividades, las otras que ya hay aquí, en comunicación.

Por eso, la *rareza* de escritura, el paréntesis: de(s)construcción. Un enredo entre ojos, oídos, mente y conciencia.

Aunque las autoras de este conjunto de ensayos optan por escribir "deconstrucción", una opción que me parece excesiva al enrarecer la rareza; pretenciosa, pitiflora y grosera, mera moda tal vez; pues la bizarrés del concepto hace parecer que hay por ahí un secretillo, algo no dicho en el término, un truco de académico de la le(n)gua, una trampita de maestro del puño cerrado, cosa contraria a los sentidos que Derrida parece darle al juego de la desconstrucción heideggereana de la metafísica de Occidente. Y de ahí proviene la ironía del paréntesis con la "s".

La desconstrucción, en definitiva: incertidumbre y certeza de esta incertidumbre, sin que se pueda terminar todavía. Indeterminación voluntaria.

(4)

"Tierra incógnita". Así califica Cristina Piña al libro que ella edita y presenta.

Por eso, digo yo, resulta hoy día indefinible esta escritura de mujeres que escriben sobre mujeres que escriben sobre mujeres y así sucesivamente, la *teoría* de las mujeres que se interrogan por las mujeres creadoras de imágenes, con todos sus retumbes en efecto "metafísico" después de Nietzsche, Heidegger y el patriarcado. Como este mi ensayo de reseña colectiva, sobreindeterminado. Escritura feminista escrita por una persona calificada como del sexo masculino, cosa "aquí" invisible, inaudible; una tergiversación del discurso, así, en positivo, sin "ficciones". Porque la escritura genera condiciones de liberación, entendida la escritura misma como el proceso de escribir-leer completo, la esfera de emitir y recibir la escritura como escritura, toda la transmisión social de deseo de libertad que ello consigue. Y no hay mejor ejemplo que esta misma revista para sentir y conocer ello. Este feminismo radical por escrito, teórico, de la opinión pública, cuando opera como crítica de la sociocultura, establece ya este más acá de las fronteras, los límites y las negociaciones, en las raras rarezas de este espacio operativo de intercomunicación. Quizá entonces sea mejor no darle un nombre fijo, hacerle fluir, que siga volando, jugando, operando para terminar con el orden simbólico patriarcal... Tierra textual. Debate feminista. Una



perplejidad antigua, ante el mundo y la filosofía y sus después, la perplejidad nuestra, que también comienza a parecer nueva, diferente, extraña, rara, excéntrica, manierista, neobarroca, bizarra, postrockera, exaltada. Vuelo alto del espíritu. Debate feminista. *Hic sunt leoni*.

## (5)

En el texto que Cristina Piña aporta al conjunto central, titulado "Las mujeres y la escritura: el gato de Cheshire" se amplía y aclara el significado deconstructivo de la *escritura femenina*, y muy especialmente de las aplicaciones que abre la hipótesis dispersiva, las posibilidades de la transgresión que no regresa, la transgresión completa, que inventa la nueva diferencia, la diferencia que todavía no hay. Una diferencia que ya saltó por encima de los obstáculos de la esencialización simplista y de las meganarrativas del ultraencierro en el gran bostezo tragicómico de la globalización financiera. El momento en que el deseo feminal cruza el himen patriarcal canónico y conecta los objetos en sí y disuelve las trampas y engaños del sujeto, para desvirtuar desde el interior y el exterior al mismo tiempo la razón patriarcal que incluye a las mujeres en un género ilusorio pero sobre el que se ha ejercido una singular violencia simbólica a lo largo de la historia.

La crítica literaria feminista funciona tratando de "leer como una mujer", sabiendo de antemano que "la mujer" es una construcción impuesta, una construcción que se fabrica a partir de la conciencia de género que impone como acto soberano el orden simbólico a través del sexo, el dinero y la política en (tre) las personas. Para de ahí fortalecer y activar la voluntad personal y colectiva de desconstruir y olvidar ese personaje inventado e inscripto desde la (i)lógica de los varones patriarcalistas. Porque así es como deja de actuar la fuerza injusta (in)voluntaria del colectivo masculino. Y de tal modo aprender a reivindicar mejor a "las mujeres" como grupo enmudecido y sujeto a diversas violencias simbólicas. Por eso, lo que sea una mujer para sí misma, dice Piña, es como el gato de Cheshire que se le aparece a Alicia en el País de las Maravillas. Una extraña id-entidad que aparece y desaparece desde su sonrisa de luna creciente, que aparece y desaparece como el objeto/sujeto del deseo fetichista, más allá del varón y del *phallos*, para autoconocerse. Desde el reconocimiento positivo de la extrañeza hasta el goce exhaustivo de esa extrañeza: la sublimación trascendente,

el salto hacia afuera del esquema dual de género que dicta el orden simbólico falocéntrico.

Luego entonces: no hay lugar fijo para las mujeres, la mujer es algo imposible; las mujeres son un efecto de la violencia sociocultural de carácter falocéntrico. Una fabricación para legitimar y encadenar la sobreexplotación universal de la fuerza de trabajo, comenzando, brutalmente todavía, con la que se obtiene de los cuerpos calificados institucionalmente como "mujer". Por eso hay que desocupar esas situaciones a través de actos libres de escritura de mujeres que escriben sobre mujeres que escriben sobre mujeres, una gran construcción diferente, otra, ya en operaciones, con textos y sitios como éste, donde se desocupa la norma imposible y triunfa el influjo utópico liberador del feminismo radical. A través de escrituras de muchos tipos, y en forma muy intensa y radical en las que ya están afuera del alfabeto y su ultralinealidad fálico-patriarcal, como por ejemplo la pintura y el cine. Zonas intercomunicantes donde se desvirtúa y tuerce el Logos del padre.

Porque en la creación e inscripción del sujeto hay un momento anterior, previo a la institución del Nombre del Padre (Phalos). El "entre" que el sujeto enajena con el mito de la castración. Una obra que ocurre "antes" de la tragedia edípica, la obra que debe ser olvidada con la comedia final de la castración, la comedia que silencia y excluye la conciencia de las mujeres.

De acuerdo con propuestas de Julia Kristeva y el mismo Jacques Derrida, antes de la fabricación del sujeto según el Logos-paterno hay una construcción de la sujeta según la Chora-materna, un espacio mental donde es factible imaginar otras corporalidades, situadas y desplazándose afuera del esquema de género actual. Apoderándose al desvirtuarlo. Corporalidades "diferentes" que nos convocan a todo mundo pero siempre más a las mujeres el ejercicio de escrituras afálicas, alógicas, desde y para el silencio de las mujeres, las muchas escrituras que las mujeres desean emplear para liberarse del orden simbólico que las marca con signo negativo; para conocer mejor ese silencio, la marca y la autoconciencia de la marca y la salida del espacio gobernado por la marca, todo ello experienciarlo en serio y superarlo ya de una vez por todas, e ingresar de una vez por todas en La Comunicación.

## (6)

Ana María García, a continuación, nos propone con su escrito una lectura en deriva de "hipótesis dispersiva" sobre una novela de Margaret Atwood, *El cuento de la criada*. Imposible traer aquí la novela a cuento, exigiría quizá el doble de espacio escrito. La base de dispersión de García está en la hipótesis de que la forma-novela es una trampa para acabar con la trampa de la forma-sujeto-falocéntrico que hay sobre el cuerpo femenino, la novela así vista es una contratrampa, entonces, para liberar el cuerpo que se enajena por completo en el enunciado "mujer". En la forma-novela fluye un discurso en tangente feminista, aún en los casos más dóciles, digo yo, como en las radio y telenovelas, fluye y fluye una condición narrativa otra.

La hipótesis dispersiva, como nos informa Cecilia Olivares, se funda en la idea de que el verdadero acto político de la literatura feminista no radica tanto en la denuncia de una represión o en la recuperación de una identidad sexual, sino en la dramatización del cuestionamiento de la identidad misma como fuente de autoridad, sea ésta textual o política. Esto implica tomar medidas para evitar encerrar las subjetividades "femeninas" dentro del esquema canónico, cosa que ocurre, generalmente, como una recuperación inconsciente, fundada en el hecho de que quien escribe es calificable y silenciado como "mujer". Así, esta hipótesis propone pervertir la lectura, transgredir los esquemas, para visibilizar y escuchar las extrañezas reales, la diferencia. Manifestar las diferencias y rarezas de las mujeres, la imposibilidad de estar en el modelo, y de ahí la ilusión que implica situarse como sujeto varón, dado que este sujeto es la cárcel espiritual de todo mundo pero siempre más de quienes marca el modelo de mujer.

Hay que actuar contra la imagen instituida de la mujer, una imagen que en realidad no hay, una auténtica invención o ilusión o espejismo, que, sin embargo, encarna, tanto la que ocurre en el lado interno como la del lado externo de la persona. Porque esta construcción subjetiva captura la identidad personal y sus funciones dentro de una envidia silenciosa por el órgano masculino, por el significante de la metáfora de la identidad falocéntrica, una situación que la deja en desventaja simbólica, una desventaja anatómica e imaginaria, que la mujer debe remontar como si fuera una minusvalía de constitución orgánica, una auténtica falta o carencia manifiesta, que únicamente puede resolverse mediante un suplemento simbólico-real donado por el varón: el hijo.

Esta es una conceptualización de la persona generada desde una falacia biologicista, una falacia que funciona como mandato soberano que asegura el ser patriarcal del orden social. Así los cuerpos femeninos se convierten en objetos que circulan socialmente desde la obturación del placer, justo la obturación del placer real de estos cuerpos. Un placer que se autonulifica por la carencia de la cosa en sí, por ser la carencia de la carencia como mancha y deuda simbólicas. Silencio, obstáculo, autodestrucción, dolor, mortificación, sufrimiento. Porque la mujer se “realiza” en la autoconciencia de su culpa originaria innombrable, el no ser varón, y en la posibilidad de reparar esa falta en la procreación del hijo varón, espejo efectivo de lo faltante en ella. Más silencio, obstáculo, autodestrucción, dolor, mortificación, sufrimiento.

Por eso la crítica feminista radical desea operar desde la recuperación de un cuerpo no escindido por la ley paterna. Una recuperación que se realiza en la esfera trascendente: leer-escribir-leer... la esfera donde los puntos suspensivos refieren a la liberación. La reincorporación de un cuerpo diferente, como su propio objeto del deseo; para deshacer la fragmentación y la reducción que le impone hoy día su función reproductora. El camino hacia la autoconstrucción de un “cuerpo completo”, una reunión eficaz de todas sus partes y zonas. Tal como funcionan los textos, los múltiples textos plurales de la novela, el hipertexto plural de la novela plural en deriva plural feminista, hasta la raíz de los relatos y el relato del relato.

Hay que desocupar el cuerpo enjenado-enajenante por el falo, salir de la zona que enajenan y obliteran el nombre del padre, el dinero del patrón y la soberanía de la patria-estado. Conocer los otros sitios del cuerpo y la mente y el espíritu en que ocurre el juego del sujeto y el objeto, del sujeto y el sujeto, del objeto y el objeto, y lo que sigue. El afuera del yo gramatical falocéntrico. Deseo que se consigue por escrito.

(7)

Sandra Jara, en “Más allá del género” sigue el impulso general del texto que comento. Nos invita a reconocer que estamos en una época de transformaciones tremendas, que nos obliga a pensar nuevamente al sujeto desde su condición filosófica, social, cultural, histórica y psicoanalítica. Para también reconocer que estamos llegando al momento donde los seres humanos somos capaces de autoconstruirnos en serio,

de hacernos como queramos, a condición de que queramos hacernos mejores o autodestruirnos de modo total, si no. Y desde allí hace la lectura feminista de tres textos sobre el tema del exilio escritos por narradoras argentinas: *En estado de memoria* de Tununa Mercado, *La ingratitud* de Matilde Sánchez y *La rompiente* de Reina Roffé.

En estas escrituras de mujeres que hablan sobre el exilio Jara observa la construcción de la subjetividad desde la puesta en escena de enunciados autorreflexivos, marcados por una fuerte preocupación ontológica y, al mismo tiempo, envueltos en una zona de silencio que dice siempre más de lo que todos los textos dicen. Son textos donde el ser mujeres se enrarece no hasta borrarse, sino hasta tomar conciencia de sí, en su diferencia y su conciencia. Pues ponen al descubierto la dislocación del yo entendido como un lugar seguro, estable y pleno de sentido, descubriendo también, de este modo, la indecibilidad de un sujeto que, en el deseo de un conocimiento de sí —que se transforma, al mismo tiempo, en la búsqueda de su deseo—, se afirma y se niega como resultante de un proceso social y cultural, es decir, psicosemiótico. Por tanto, el sujeto pseudo-libre e igualizado sin discurso para la actual “sociedad civil” sigue siendo igual de dócil y servil para el orden del macho impuesto a la fuerza, sin sujeto inscriptor, ya que se marca por la inercia del mercado capitalista financiero globalizado, desde la fuerza soberana de la Técnica. Así se encuentra cómo es factible articular el concepto de lo femenino más allá del orden simbólico actual, ya que los textos de estas narradoras van construyendo una nueva subjetividad femenina, diferente, plural, distinta. Que se comunica “en” sus textos.

El exilio es una situación siempre más intensa y compleja en el caso del sujeto mujer. La mujer, por imposible, ya es un exilio. No está en su cuerpo, ni en su mente, ni en su espíritu, está en la tierra y la ley del otro contrario, distante, ajeno. Sirve para que otros estén donde tienen que estar, para que otros se ubiquen en el lugar del padre-phallos metáfora del pene. Cuando las mujeres conscientes del problema de las mujeres escriben sobre el problema del exilio hacen una deriva donde reflejar y representar el problema de las mujeres como es: la presencia de una ausencia y la ausencia de una presencia. De este conocimiento límite brota el fin del exilio ya en el acto mismo, otra vez, de la escritura: leer-escribir como mujeres.

## (8)

A continuación, con un deslumbrante ensayo sobre la poesía de Alejandra Pizarnik, a la que considera una grieta en la razón occidental, Clelia Moure nos dice que la escritura femenina opera siempre contra la prosa del patriarca. Mientras la prosa reproduce y reinscribe lo instituido, la falas fijeza impuesta por la lógica del patriarca, la poesía es una instancia paradójica que promueve la génesis del pensamiento, justo el pensamiento más prohibido y silenciado, el pensamiento de la liberación femenina de la humanidad. Hay prácticas poéticas que promueven la posibilidad de pensar la diferencia, de salirse del marco de la representación, en razón de su capacidad de engendrar objetos-límite: lo impensable o indecible desde la oposición, la identidad, la analogía, la semejanza. Contra la soledad, el silencio y el no-poder-decir.

Porque la conservación de la paradoja, o sea, la reflexión de la paradoja sobre la paradoja como paradoja convoca poderes diferentes, nuevos, poderes que aplazan el sentido del lenguaje cotidiano, del lenguaje de la prosa y la prosa del lenguaje, alejan y distancian ese sentido, para verle completo, íntegro, y así contemplar el marco, su afuera, el más allá o más afuera del sentido. Ya que el lenguaje poético así entendido nos permite concebir la idea de un pensamiento desquiciado con respecto a la norma filosófico-ideológica.

En la poesía de Pizarnik, el marco de reconocimiento, que se dibuja en toda práctica poética, se desplaza bajo la presión de un enunciado resistente a las leyes de la lógica y, por lo tanto, a las restricciones de la práctica lingüística comunicacional falocéntrica, que le roba al lenguaje su cuerpo, su espesor natural. Desenmascara al lenguaje y lo presenta en su precariedad ontológica, en su debilidad gramatical, en su doblez semiótica:

palabras reflejas que solas se dicen

en poemas que no fluyen yo naufrago

todo en mí se dice con su sombra

y cada sombra con su doble

Una situación psicosemiótica donde el yo puesto en acción se enfrenta a un "doble" postmoderno, un doble sin original, un doble virtual de un sujeto virtual, que, entonces, para saberse e incorporarse tiene que

autocrearse, autofabricarse nuevas subjetividades de presentación y de representación. No hay nada que buscar en el pasado, allí nada real falta ni mancha de verdad, hay que saltar al porvenir y allí encontrar conductas diferentes, más felices y sabias. Otra manera de estar en la confusión de las palabras, una confusión que puede ser de veras que retequedivertidísima, en otro orden de goce.

Cuando la sombra se incorpora en un silencio definitivo, eterno, que da sentido. Hace brotar palabras en flujo, palabras más que poesía. Una voz.

Luego entonces: aunque solo haya lenguaje, para ser feministas radicales necesitamos desfondar toda fe en el poder de la palabra. Por aquí no es.

No sé dónde detenerme y morar. El lenguaje es vacuo y ningún objeto parece haber sido tocado por manos humanas.

Y allí, en ese punto, comienza la arqueología del silencio. La neohermenéutica de las mujeres para las mujeres mismas. Porque todas estas operaciones interpretantes de la poesía sobrenatural de Pizarnik nos dejan saber que las palabras, estas palabras, cubren el silencio. Así, Clelia Moure dice que este silencio opera en la superficie escrita, en este presente, del modo de una ausencia. Surge a partir de la debilidad o la caída de ciertos rasgos propios del discurso comunicativo. El silencio se manifiesta como una huella discursiva que se hace presente en virtud de su carencia absoluta en los principios constitutivos del lenguaje convencional. Una ausencia que se inscribe de forma determinante, insiste Moure: en la dimensión sintagmática; en el carácter representativo del yo en el enunciado (la ausencia del sujeto en el discurso), y en la potencia o intención de la referencialidad. Sitios, estos tres, donde acontece la epifanía del Afuera, la novedad de la sujeto feminista en proceso de liberación a través de la lectura como acontecimiento de la poesía de Alejandra Pizarnik. Algo que desde nuestra orilla es, además, un acontecimiento ya muy alejado de los cánones de la sociocultura occidental, un acontecimiento que ocurre afuera del orden simbólico, gracias a la grieta trascendental abierta por esta escritura poética.

Las metáforas de asfixia se despojan del sudario, el poema. El terror es nombrado con el modelo delante, a fin de no equivocarse.

## (9)

En este punto de la máquina textual aparece en verdad esclarecedor el ensayo de Cecilia Secreto, "Herencias femeninas: nominalización del malestar". Un auténtico trabajo de contramisterio feminista radical, un serio enfrentamiento con la pregunta: ¿qué es eso de qué es la mujer? La aplicación de una propuesta de Luce Irigaray, la de considerar que la escritura que no privilegia la mirada sino lo táctil, que busca lo fluido, la simultaneidad, logra escapar a cualquier conclusividad unitaria basada en la forma, la figura, la idea, el concepto, la exposición o la tesis. Cosa que vuelve de veras difícil el comentario y la recensión de tal enunciado.

Esto implica que sí haya un campo de conocimiento feminista radical, distinto al instituido, un campo de escritura donde se olvida la gráfica y la lógica del patriarca simbólico, un campo donde la poesía se infiltra en la prosa y la disuelve en el aire, la hace transparente, triunfa la gracia comunicante para sí, nuestra actual actuación comunicante, espero. Un campo de energía comunicante donde género, singularidad, imaginario sociocultural, voz/silencio, opresión, subjetividad, son pilares de nuestro campo investigativo y de los análisis que llevamos a cabo.

Para que la escritura de las mujeres muestre ser una práctica subversiva en varias direcciones al mismo tiempo. La apasionada intensificación de la pluralidad interpretante, la crítica de la crítica de la crítica, como se ha escrito: liberación por autoconciencia. Se subvierte con todo ello el derecho históricamente patriarcal de la palabra escrita, se ejerce la palabra como una práctica desarticuladora del sistema opresivo, porque posibilita una imposición nueva de sentido o permite pensar y replantear la subjetividad femenina. Hace que se reconozca y expresa la voz de las mujeres mismas. Para que desde allí sea factible ponerle nombre al malestar, decirlo, metonímica, metafórica o literalmente; buscar la palabra o el silencio que pueda decirlo, que pueda nombrarlo, ejercer el derecho a tener voz. Crear las imágenes con que se energiza, incorpora, encarna y encarniza la liberación de las mujeres. Imágenes que desvirtúan la norma, transgreden el canon y olvidan el canon, hasta hacer imaginar lo diferente, lo todavía por venir a ser cierto para la deshabitación generalizada de la marca de las mujeres.

Liberarse es significar. Significar es escribirse con sentido propio, desde un sí en verdad afirmativo. Las producciones de significación implican una subversión respecto de los modelos impuestos y posibili-



tan nuevas ordenaciones de sentido, sea para el espacio de la colectividad como para el de las individualidades. Es posible de este modo una nueva práctica subjetiva y, por ende, la posibilidad de pensar desde la conciencia del principio de la realidad la dimensión política de la subjetividad. Dado que la escritura de mujeres ocurre como un debate entre un compromiso genérico y un compromiso personal. Un estar ahí indeciso más presente entre el yo y el nosotros, considerados ambos como compromiso con el mundo.

Ahora es evidente que el género es una red de creencias, rasgos de personalidad, actitudes, sentimientos, valores y conductas que diferencia a mujeres y varones. Es el producto de un largo proceso histórico de construcción social, que, en lo más decisivo, comienza a construirse y desconstruirse alrededor de la poesía trovadoresca y sus propuestas sobre las Damas Musas del Amor. Más en concreto, con los (d)efectos causados por la cruzada de Roma contra los Albigenses, una cruzada de donde emerge la ordenación del ser mujer que fray Luis de León describe en *La perfecta casada*. Un modelo en principio injusto, teo-lógicamente injusto contra las mujeres. No sólo genera diferencias entre los géneros masculino y femenino, sino que, a la vez, esas diferencias implican desigualdades y jerarquías entre y dentro de ambos. De esta forma las construcciones socioculturales, surgidas a partir de la posesión de un cuerpo o de ser un cuerpo, determinan las pertenencias del género, acotan límites y delinear espacios de actuación, atribuyen ciertas idoneidades y privan de otras, trazan una línea de destino histórico e inquebrantable que, precisamente, dice llevarse escrito en el cuerpo.

La subjetividad falogocéntrica queda marcada, y se hace imposible pensar la subjetividad "fuera" de un cuerpo. Los cuerpos quedan siempre marcados; estas marcas de la subjetividad se hacen manifiestas a través de la escritura que "pone el cuerpo" en lo que dice y también en lo que no dice. Por esta razón la escritura de mujeres para contar debe primero descontar, descontar historias de miedo, de culpabilidad, de castigo, de censura, de marginación; descontar historias patriarcales hasta evidenciar la "marca", quitarla y aprender a olvidarla. Es así como una mujer que escribe promueve, desde su palabra, una reivindicación que, desde el presente, recupera la memoria primera, la más primitiva, la memoria de la desmemoria, la memoria del silencio, y, una vez que cree haber llegado al comienzo, al primer punto, La Chora, retoma desde allí el discurso que integra desde su voz, el entramado de todas las voces por tanto tiempo silenciadas.

Y cuando una mujer pone nombre al malestar de las mujeres, nomina y domina el presente, el principio de la realidad. No es exclusivamente un acto semántico o un hecho de discurso, no es un juego de palabras. La capacidad de dar existencia explícita, de publicar, de hacer público, de decir objetivando, de visibilizar, de sensibilizar, de enunciar, de manifestar, de traer a la superficie, de teorizar aquello que —al no haber accedido a la experiencia objetivada y colectiva— continuaba en estado de experiencia individual, privada, aislada, como malestar, expectativa, ansiedad, inquietud, frustración, representa un formidable poder social. Es la certidumbre del feminismo contemporáneo, su trascendencia. Reconocer que el pensamiento occidental es la síntesis de un constante combate entre la razón, identificadora y ordenadora, y lo otro. Porque el lugar de la diferencia emerge donde ocurren las escrituras afáticas, alógicas y del silencio, o sea, desde la genealogía del soma, una transición crítica del logocentrismo fálico al somacentrismo de la liberación femenina. Retornar a lo imaginario, al período preedípico de fusión con la madre, donde está lo corporal, lo poético, lo indiferenciado, lo ajeno a la marca y sus (d)efectos de lenguaje, en tanto que representa o expresa la otredad, el sentido del silencio, el exterior de la grieta, la otra orilla. Así se logra acceder al orden simbólico en y para sí, para criticarlo y gestar desde allí una subjetividad distinta, nueva, otros lenguajes y otras representaciones, más autoconscientes y cerca del principio de la realidad.

Una vez desocupada la escena fálica, el sitio del lenguaje y la mirada, la mujer radicaliza su yo en todo su cuerpo, sostiene Cecilia Secreto. El yo femenino abarca la totalidad de la superficie de su piel. La máscara femenina no cubre sólo el rostro sino todo el cuerpo. El yo, la máscara femenina, es epidermis. También así se puede considerar que el cuerpo de las mujeres es un "velo" o "himen" una zona intermedia, un espacio de diferenciación entre un adentro y un afuera, un lado y otro del velo. Y esta noción de velo vale la pena revisarla y ampliarla según la experiencia, el deseo y la imaginación de cada quien. El velo como cuerpo, el cuerpo como velo. La propiedad del velo, el goce del velo. El uso del velo, el dolor del velo. Así se toma conciencia de la fragilidad del cuerpo femenino, algo que constituye a este mismo cuerpo en totalidad plena, el pleno territorio donde un yo deriva anhelante de libertades, realizante de libertades. El yo femenino es un abarcamiento total de la superficie, ser el secreto de la superficie y por tanto la autocon-

ciencia del secreto; en y desde esta superficie la protagonista escribe y se inscribe, en un cuerpo y el mundo, en otros cuepos y en sí misma, buscando siempre una zona que permita el acceso a un posible orden diferente, más próximo a sus certidumbres y realidades.

(10)

Por eso, Cecilia Secreto llega con su ensayo a un momento decisivo en su ejercicio de escritura crítica literaria feminista. El momento en que la genealogía del soma designa el espacio de la designación de una identidad, desde la cual se inscribe y escribe, pues el cuerpo femenino es ante todo un "devenir-se movimiento" que va imponiendo sus tiempos, sus ritmos, su letra. Cuando el cuerpo demuestra ser la materia histórica del feminismo, la base operativa de su tradición, su pervivencia y su ética radical actual.

Para convocar mediante una condensación semiótica la presencia del cuerpo femenino en toda su carga de sexualidad, humores y fluidos como punto final de una historia, de la "otra" historia de las mujeres, El Silencio. La historia de la inscripción de un género otro, de un cuerpo otro, de una memoria otra, inmersa en un cuerpo que mes a mes sangra, se diluye, se rompe y vuelve a componerse. Ritmo constante de la pérdida, si lo hay. Y también del reinicio.

Escritura que es voz y dolor corporal, una marca diferente. Esplendor en la voz, esplendor de la sangre. Esplendor del cuerpo, esplendor de la escritura.

De tal modo que, ante la necesidad de plantear otros modelos femeninos que se opongan a la imagen de las mujeres estereotipada e impuesta por el mundo patriarcal, este texto sobre las herencias femeninas y la nueva autoconciencia feminista propone que las mujeres se piensen y aprovechen de la vía de comunicación menos controlada, la de los cuerpos infantiles, a través de los cuales narraban situaciones donde ellas eran las protagonistas, tomaban decisiones propias y eran capaces de enfrentar el "mal" con el fin de obtener riqueza y poder. Y esta vía son los cuentos de hadas, sitios privilegiados para el desarrollo de un imaginario femenino, donde, por ejemplo, el príncipe azul es un auténtico objeto del deseo femenino y donde los valores del mundo de las mujeres tienen valores trascendentes.

A través del análisis de los cuentos de hadas y de la recuperación y reapropiación del saber feminista que expresan, las mujeres se encuentran en situación de autoconvertirse en sujetos del deseo. Es evidente que estas narraciones, en definitiva, proponen un mundo esclavizante, de sometimiento y subordinación a las construcciones patriarcales. Pero de todas formas, es innegable la instancia de realización imaginaria del "poder femenino" que poseen los cuentos de hadas. Iluminan el problema y convocan las respuestas.

El cuento de hadas es la voz femenina infiltrada a lo largo de la historia, es el espacio de lo privado hecho público, es la lectura, si se quiere "ingenua", del varón como objeto, es la manifestación del triunfo del oprimido, del otro, El Silencio de Las Mujeres.

(11)

Para cerrar con broche de oro este conjunto de ensayos de mujeres que escriben sobre mujeres que escriben sobre mujeres, María Angélica Alvarez, en "Lo femenino y algunas claves del horizonte simbólico en *La pasión*", interpreta otra novela proveniente del mundo de habla inglesa, esta vez de la escritora Jeanette Winterson. Otro texto que llena de sorpresa y de perplejidad.

En apariencia, *La pasión* es una novela histórica, su trama discurre en los tiempos napoleónicos; mas pronto se hace manifiesto que la escritura quiere ir más lejos, es una novela que degenera los esquemas, se sale de género, deviene eso: escritura sobre la escritura, gestual de autoconciencia evidente, expresándose. Quien lee descubre de inmediato que asiste a la corrosión y "derrisión" del modelo, y su mente queda irremediamente atrapada ("Chorada") en un proceso artístico portador de nuevas connotaciones antropológicas.

La ficción de este escrito leerá y dirá la historia de otra manera porque son otra la voz y la mirada que la dice y que la lee. Todo se complica, la perspectiva histórica y el lugar del sujeto narrativo, la forma y el contenido del relato, todo, absolutamente todo se complica. Hasta que la transgresión culminante del paradigma se opera prácticamente en el centro de la novela, cuando la impronta de lo erótico-sexual se despliega a través de una serie de escenas de amor en la pareja mujer/mujer, en la que ambas son sujetos deseantes. Así se impone un léxico sensual anclado fuertemente en imágenes sensoriales: visuales,

olfativas, táctiles. La exploración de una experiencia y un comportamiento que exhiben una perspectiva nueva de la vivencia amorosa, una vivencia que no implica una actitud inicial de defensa, no necesita superar la otredad. Revelándose contra mandatos ancestrales, este amor diferente, invisible, silenciado, impondrá sus propias reglas en la vida y en la escritura.

Abarcada en su conjunto, la creación íntegra de Jeanette Winterson constituye, como afirma María Angélica Alvarez, una afanosa búsqueda de sentido desde el lugar inaugurado por la mujer que escribe. En tal condición el discurso promueve desde la metáfora la superación de cualquier dualismo, la transformación conjunta de código y paradigmas, la enfática postulación de una clave distinta para completar la comprensión del ser y del mundo. Se asiste a la transmutación *in situ* de habitáculos formales heredados en facturas artísticas originales en las que se da la vertebración textual de un sujeto deseante a partir de la doble posesión del cuerpo y la palabra. De modo que escribir se vuelve igual a crearse.

Toda escritura lo consigue. Pero de un modo trascendente aquella que se funda en un acto de habla del yo de las mujeres, siempre un yo concreto, nunca único y nunca universal, fluctuante. Según un cambio que ocurre de acuerdo a una tradición muy amplia, inclasificable, irreductible a conceptos o enunciados, más poderosa. Incontrolable y libertaria. Efectiva y sin ninguna trayectoria predeterminada en forma fija, porque de algún modo todo se trata de la libertad de todo mundo, del respeto y la dignidad de todo mundo, a través de las formas de vida moral efectiva con valores feministas radicales. Llegar hasta la raíz, hasta el fondo en que la herida se marca, y resolver ahí, en la marca de la marca, el problema, saliendo de su marco de acción, al hacer que todo, absolutamente todo, cambie de cierto modo. Una cosa que siempre comienza con el cambio de la voluntad de la conciencia de una persona concreta, de alguien que se conduce en forma feminista, según su situación posible, de acuerdo a sus realidades viables. El cambio de identidad, la salida voluntaria del sujeto servil y la puesta en proceso del sujeto libre. Otras discursividades.

Ya en eso, en el necesario intento de exorcismo de filtraciones ideológicas, de evasión elaborada de la tradición y las trampas del lenguaje, se trasunta un tácito compromiso de resimbolización del imaginario femenino desde el interior de la creación estética. Un estado creativo

que está por encima de la historia del arte, en la auténtica cuestión profunda de la belleza. Y en tal creación está presente la liberación del deseo a través de una retórica específica como centro de la asunción declarada de otra axiología. La necesidad de que la teoría se exprese de acuerdo al grado de complejidad mismo del proceso de liberación de la persona real, un asunto que tiene que modificar en forma notable los usos e intercambios del lenguaje cotidiano, incluso los de la poesía de todos los días.

Y así es como, desde el punto de vista de Alvarez, hurtando terrenos ajenos y tradicionalmente vedados a su pluma (el relato de la historia y la exploración de la sexualidad), la mujer, antes objeto, ha devenido innegablemente sujeto con una propuesta artística emergente de tal calidad que invita a pensarla en términos de debate y nueva poética. Es evidente, todas las figuras de escritura de las mujeres son, de principio, transgresivas, liberadoras. Son escrituras en sí degeneradas, desviadas, torcidas pero que ya comienzan marcar su estilo, su giro liberador. Muestran la extrañeza y la superan, subliman la extrañeza, la vuelven confiamento feminista, diferencia feminista, ética crítica feminista... lo innombrable que tanto se señala con este escrito mío. Cuando las mujeres escriben desde los requisitos de la ética y la estética acordes al problema del sujeto de las mujeres.

(12)

Por eso *Reyita, sencillamente*, un libro firmado por Daisy Ribera Castillo, constituye un texto más allá de los límites. Un texto de veras sorprendente.

Escritura feminista que camina sobre el abismo, que cruza el abismo y llega lejos, muy lejos. Más lejos, todavía.

Y siempre la lejanía decisiva ocurre desde una perspectiva situada en el principio de la realidad, en el problema de las mujeres: la liberación.

Feminismo cubano radical, se puede decir, de acuerdo a todo lo que ello significa. Tal enredo salvífico de hilos discursivos.

Una rara respuesta, cercana y distinta a las de otros territorios y socioculturas. Cercana, porque corresponde a lo que se denomina "escrituras femeninas del yo", ejercicios de narrativa de base oral donde una mujer se expresa como mujer, desde la conciencia y diferencia de

reconocerce mujer y hablar como mujer. Una mujer cubana negra nonagenaria.

Y allí empieza la diferencia, la distancia, lo crucial...

Pues esta vez todo ocurre en un ejercicio más allá de cualquier noción de límite o frontera, en donde las modas no prosperan y la prosperidad es anhelo de justicia. De forma distinta a la que se conoce en el mundo ya globalizado por el capital financiero tardío, porque esta narrativa oral del yo mujer ocurre en la Cuba actual y con una sabia mujer que al iniciar su relato declara ser: una persona común y corriente. Reyita sencillamente.

Alguien tan normal que deshace la norma, tanto así que ahora es la persona mitológica que así reconstruyo aquí. Por deseo de ella misma.

Escritura de la autoconciencia colectiva, escritura de confinamiento radical. Hay que retransmitir lo esencial: el sentido de la vida, La Libertad. Como es. Reyita sencillamente.

Una hija sabia pone en juego la mediación crítica del reportaje etnológico, indaga por lo básico para sí y las demás personas en mundo, interroga en silencio a su madre, le hace, en silencio, la pregunta por el silencio del silencio, y así es como nos presenta un texto donde una madre narra su vida para su hija y quien lea el texto desde la mirada de una mujer, sencillamente. Una escritura en donde las mujeres rompen el silencio sin tener que desocuparlo, para hablar de verdad de su silencio desde su silencio. Todo de acuerdo a un proyecto feminista colectivo al estilo cubano actual. Pura rareza. Muchas personas queriendo contar la historia de una mujer común y corriente.

Dos amigas, la historiadora Sonia Moro y Daisy Rubiera Castillo, compañeras de vida y reflexión, feministas del grupo Magin, deciden realizar un ejercicio íntimo de historia oral de las mujeres cubanas, deciden hacer que la madre carnal de una de ellas les cuente su historia.

Así quieren conocer una distancia en la marca, una distinción concreta, la diferencia generacional, el cambio histórico. Y todo sobre la certeza de que las generaciones se entienden entre sí. Para así poner por escrito y en audiovideo la opinión existencial propia, diferente, sabia y muy inteligente de una mujer negra, esta mujer negra: Reyita, sencillamente, que vive durante casi todo en siglo XX de Cuba, este siglo en verdad trascendente para la isla y su significado histórico.

Un gran relato neobarroco feminista radical. Todo ocurre desde la mirada de una mujer, una mujer efectivamente común, colectiva, acor-

dada, entre todas las personas que participan en la realización del proyecto. Una mujer colectiva deja fluir la voz de una mujer concreta. La realización de un gran sueño de cuanto de hadas, unir a las generaciones en la tarea de pensar el significado de la vida, un significado que se desea en verdad más justo cada día para todo mundo, más feminista. Porque el sentido de la vida tiene que ver con resolver el silencio de las mujeres.

Algunas diferencia clave. Reyita vive y cuenta la historia desde una perspectiva de mujer como mujer, afuera de los privilegios, afuera de todo, en su sitio de rareza permanente. Desde ese estar ahí, en toda la historia, desde lejos, en silencio. Ella no es protagonista de nada en verdad decisivo, es lo que es y con eso es suficiente, por eso no es importante en nada, al menos desde la interpretación falocéntrica.

Reyita, sin embargo, está ahí, como todo el mundo, y alguna vez, ve de cerca de la gente famosa y hasta la trata en un momento, y alguna vez un hijo suyo se convertirá en mártir de la patria cubana; pero ella siempre estará allí concentrada en su silencio, concentrada en resolver antes que nada su condición de raza y sus efectos edípicos, al ser despreciada como tal por su madre de raza blanca. Hasta liberarse por autoapoderamiento del dominio del macho-propietario y volverse una mujer independiente y autosuficiente, capaz de sostener y educar con éxito a sus criaturas.

Pero lo verdaderamente crucial está en que todo nos lo dice ella misma: Reyita. Nos interpela de modo in-directo pero eficaz en todo el texto, pues es su propia voz la que página por página del libro se escucha, hasta en los casos donde la autoría inmediata del texto corresponde a otra firma. Una situación donde mi propio comentario resulta amablemente afectado por el proceso, un acto de habla que va más allá de todas nuestras nociones de performativa de interpelación espiritual directa, un poste de telecomunicaciones feministas a la altura del vuelo americano en que nos encontramos. Una propuesta radical feminista que emerge desde la diferencia cubana. Algo que aquí apunto, desde la distancia que nos separa de un texto inconseguible todavía por aquí; pero que muy pronto vendrá de Inglaterra, traducido al inglés. Nomás esperen y verán. O sea: necesitamos mejorar nuestras redes de comunicación real de escrituras en esta lengua nuestra, efectivamente nuestra. Y también necesitamos sintetizar con más rapidez lo mucho en situación, tantas informaciones.



Un gran umbral para un pensamiento capaz de encarar las encrucijadas del presente con el gozo del ciempiés. ¡Imaginen lo que será poder contemplar el video, donde Reyita misma se presenta en la pantalla y nos cuenta directamente su propia historia! Cerca y lejos, Reyita, sencillamente. Por eso no hay que dejar de mirar hacia Cuba, la de Nuestra América, allí de veras vuela libre la fuerza libre de la esperanza libre de las mujeres libres, por encima de nombres y etiquetas, por encima de lo efímero inmediato.

Por eso, que nos diga Reyita misma, con su voz definitiva el final de este segmento. Escuchémosla, leyéndola. Reflexionemos. Vean aquí el mayor ideal posible, llegar cerca del siglo de vida y poder esperar la muerte con esta certeza. Ojalá algo así nos depare el destino, que nuestra voluntad consiga para nosotras también algo como esto:

Me ha gustado vivir. Han sido tiempos muy tristes y tiempos muy felices. ¡No me pesa haber vivido! ¿Si tuviera que volver a empezar? Lo haría gustosamente, pero con mi propia voz, en mi propio lugar, poniendo en práctica la experiencia adquirida con mi esfuerzo y mi lucha. Así, si valdría la pena.

No me preocupa que valoren bien o mal la forma en que he actuado. Yo siempre viviré en paz conmigo misma, porque creo que siempre hice todo lo que tenía que hacer. Yo he marchado junto con la vida, no me he quedado rezagada. Por eso, con mis noventa y cuatro años me siento nueva.

La vida nace en cada amanecer, y yo con ella.

(13)

Por último, ya para cerrar este ensayo radical de crítica literaria feminista mexicana excéntrica a la lococháwer, sigo una compleja deriva de escritura. Insisto: hay que tergiversar la norma, desviar el orden, para conseguir estar en condición de liberación femenina. Todo mundo.

Para estar en debate feminista.

Hago también un muy breve comentario sobre la selección hecha por Esther Cohen de textos del *Zohar o Libro del esplendor*. Una rara lectura sobre un escrito raro, un cambio de objetos. Ejemplo final.

Allí encuentro una interesante plataforma para ejercitar la crítica literaria feminista en muchas direcciones. Todas pervertidoras del canon, tal como muestra el conjunto total de los segmentos de este ensayo.

El *Zohar* es un "raro" texto sagrado.

*Queer Discourse. As You Like It. Very Queer.*

Un libro no-libro muy enrarecido, sobre todo "ahora". Dogma y herejía, contradogma y misterio, sapiencia y punto de cierre de la sabiduría. El Zohar pertenece y no-pertenece al canon de la religión hebrea. Sí pertenece, nadie lo prohíbe, aunque sí lo censuran constantemente, porque su influencia en la vida de la comunidad religiosa hebrea del planeta es sobredeterminante. Tal vez superior a la Torah misma. Y al mismo tiempo no pertenece a tal institución religioso-política, porque siempre se le ha considerado como un poquito "herético" y "problemático".

Por ello este texto resulta valioso en tanto medio para comprender los funcionamientos profundos del orden simbólico falogocéntrico.

Primero que nada, desde la situación de que el dios de la Biblia crea y actúa en y como el lenguaje, es El Verbo en Acción. Y el Zohar así lo interpreta todo el tiempo, como un dios psicosemiótico: Signo. Gran juego de palabras. YHVH y sus infinitas combinaciones. Es el modelo abstracto del problema falogocéntrico, un asunto de veras "central".

Luego, desde la situación del Zohar como esquema modelo para organizar ejercicios de interpretación creativa, imaginativa, en la tónica de la hipótesis dispersante del orden establecido; por sus rarezas heréticas, pervertidoras del sentido, metafóricas, metonímicas. El camino del Zohar como modelo para modelar modelos en forma variada, distinta, divertida. Otras interpretaciones, de lo que sea. Desviaciones, de lo que sea. Para seguir trayectorias más feministas.

Y en tercer lugar, como una obra para reflexionar sobre las cuestiones decisivas de la moral todavía hoy imperante, cuestiones donde siempre está presente la pregunta por el "mal" y su relación con la sexualidad y el conocimiento. La cuestión y el cuestionamiento del orden simbólico que todavía sobredetermina el texto bíblico, un orden que se sintetiza en los libros de Esdras y Nehemías y su contexto histórico.

Por allí va y sigue yendo la deriva que encuentra en el Zohar una divinidad andrógina, mitad hembra y mitad macho, un hermafrodita trascendente, un gran acuerdo aparente entre ambos sexos, un cierto equilibrio interesante, donde todo se comunica y ningún elemento de la estructura dualista se presenta puro en realidad, todo se mezcla, todo se confunde, todo cruce de muchas maneras los ejes de separación aparente, todo se hace criollo en la unidad sagrada trascendente. Una unidad interesante, de donde emerge la interpretación del texto bíblico del Génesis en que aparece la primera compañera de Adán: Lilith, la auténticamente igual, la dignamente rebelde.

Pero entonces llama más la atención el hecho de que la diferencia entre las diversas figuras de esta androginia divina sea siempre la línea que demarca la cosa de la "circuncisión", una de las formas más claras de instaurar el orden del falo como centro de la conciencia, o sea, la enajenación de la unidad de la persona en la metáfora y metonimia del pene como falo, esa falacia biologicista. Un hecho que hay que estudiar con cuidado para generar mejores condiciones de comprensión y transmisión de la liberación femenina. Necesitamos desconstruir con cuidado feminista radical esta estructura "*phallos*/circuncisión/*logos*/muerte", desarmar la trampa del miedo a la belleza pura y la fascinación paralizante por lo siniestro. Es uno de los cimientos de la enajenación actual del sujeto-objeto femenino. Deshacerle significa disminuir la angustia.

No hay feminismo sin revuelta contra la teología monoteísta, heterosexual, monogámica, paternalista. Y estos "raros" textos del Zohar, traducidos a nuestra lengua por Cohen y Ana Castaño, dan mucho en qué pensar sobre todo esto y su olvido cotidiano, la máquina opaca del inconsciente colectivo, la forma en que equívocamos el sentido de los signos. Para entonces, aplicando la crítica literaria radical, emplearlos como disparaderos de nuevas ideas sobre como interpretar y distorsionar la mitología de esta divinidad también innombrable en los hechos: "la circuncisión".

Estos textos del Zohar, estés donde estés ante la religión, son muy buena energía para movilizar nuevas acciones de crítica sociocultural feminista radical. Acciones que divinizan a las mujeres y que por eso deben afectar en tangente risueña con el problema de las mujeres mediante el cuestionamiento argumental del Dios Uno-Macho, del andrógino sexuado ("fálico") del monoteísmo y sus funciones en construcción de la matriz heterosexual monogámica.

Porque, entonces, es conveniente jugar a las malinterpretaciones interesadas de estos textos decisivos. Deshacer el Zohar. Y desde ahí el orden simbólico patriarcal que emerge todavía de la Biblia y el Corán y sus retumbes y sucedáneos. Seguir adelante con el juego de ser espíritu a través de los libros y sus interpretaciones, ser espíritu libre que sale por estas puertas con forma de columna salomónica, para argumentar más bien la liberación femenina de la humanidad. Un cambio existencial, un cambio de pensamiento, un cambio de escritura, un cambio de psicosemiótica, tal como espero haya realizado de algún modo "raro" este alegre travestimiento voluntario y sobresignificante. Mi ejercicio

particular por escrito de la crítica literaria feminista, mi ser este puente de voces de mujeres, desde mi yo en deriva, según el potencial de liberación que abre, sigue abriendo, no deja de abrir este *debate feminista*. Donde yo, desconstruyendo mi yo, hablo de esta forma sobre este tema, con este mosaico barroco de enunciados descriptivos de un proceso trascendente para la especie humana...

Cuando las mujeres escriben.

La escritura de la liberación femenina.

Cuando las mujeres escriben.

La escritura de la liberación femenina de la humanidad.

Cuando las mujeres escriben...

### *Bibliografía*

- Cohen, Esther (selección, prólogo y notas), *Zohar. Libro del esplendor*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, traducción: Esther Cohen y Ana Castaño.
- Olivares, Cecilia, *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, México, El Colegio de México, 1997.
- Piña, Cristina (ed.), *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*, Buenos Aires, Biblos, 1997.
- Rubiera Castillo, Daisy, *Reyita, sencillamente*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1996.