

Escritura lesbiana: ejercicios lingüísticos/políticos en dos textos de Mistral y Wittig

*Sombras talladas por un relámpago negro, estas bellas
extraviadas no hallan en la noche la casita de Hansel
y Gretel, sino a otra viajera más sombría y dotada del
poder de ocultar. Con ella se abrazan y en ella
desaparecen como quien entra en una gruta
encantada.*

Alejandra Pizarnik

Carolina Astudillo

Resumen

El lenguaje en la escritura de mujeres siempre ha sido objeto de preocupación y de estudio. Las posturas son diversas, desde que sí existe una especificidad, postulado sobre todo por las feministas de la diferencia hasta otras más radicales que posicionan a las mujeres fuera de toda palabra. Sobre la escritura lesbiana, sin embargo, es menos lo que se ha dicho y las propuestas por tanto son menos claras. El discurso lésbico es confuso porque la categoría “lesbiana” es confusa, no se sabe si ubicarla como un subgrupo dentro de las mujeres o como un grupo fuera del binarismo hombre-mujer.

El objetivo general de este análisis es dar cuenta de las marcas lingüísticas y políticas, presentes en dos textos que han sido definidos como lésbicos, ya sea por su autora o por los lectores y/o la crítica. El primero es *El cuerpo Lesbiano* de Monique Wittig, y el segundo, el epistolario póstumo *Niña errante. Cartas a Doris Dana*, de Gabriela Mistral. Esta lectura y este conocer los rasgos comunes y no comunes de ambos textos tiene, por consiguiente, el

objetivo específico de demostrar que la complejidad del lenguaje dificulta considerablemente un pensamiento que esté libre del dominio cultural patriarcal y que, por otro lado, la libertad deseada no siempre estará en estrecha relación con el lenguaje, que el código puede redefinirse atacando sus estructuras, pero también asumiendo políticamente estrategias propias, de autenticidad, aunque para ello haya que recurrir a un movimiento constante con el riesgo de caer en los márgenes.

T/ú, la sin nombre

Leyendo el memorable libro de Monique Wittig, *El cuerpo lesbiano* y luego las palabras que la misma dedicó a éste, a cómo lo construyó, a por qué lo escribió, me preguntaba si sus ambiciones con respecto a lo que quería lograr se cumplieron o no. La escritora feminista pretendía escribir una novela completamente lesbiana, en forma y contenido. Por ello comenzó estudiando a Safo, ¿quién haría otra cosa? Pero “los poemas de Safo estaban demasiado lejos, hablaban de un lugar, de un tiempo, de personas que yo no conocía”¹. Escribir entonces, en torno a la obra de Safo, en sus márgenes, intercalando la escritura de ella con la suya, se apartaba de su objetivo: “El cuerpo lesbiano surgió de la necesidad de

1

escribir un libro totalmente lesbiano en su temática, vocabulario, textura, de la primera a la última página, desde el título hasta la contratapa”².

Monique Wittig pensó esta tarea desde dos ejercicios fundamentalmente: primero, el lenguaje. Qué hacer con el lenguaje para que éste dé cuenta de un sujeto lesbiano y no de un hombre del que, por los intersticios se cuele a ratos la mujer. Tampoco pretendía hablar de la especificidad de lo femenino ni de construir un nuevo lenguaje en donde tan solo se cambiara una vocal que alude a un género. No, porque Monique Wittig no cree en los géneros. Ni en los sexos.

El segundo ejercicio, más político quizá por cuanto menos abstracto, consistía en mirar y en apropiarse del cuerpo de la mujer –el propio y el de la amada- desde una perspectiva lesbiana, y por el contrario, desechar todas aquellas visiones tradicionales y normativas que nunca surgieron del deseo del cuerpo visto, sino del que mira y manipula, o del que tiene y ejerce el poder. Para ello la autora se arma de una extensa serie de palabras que aluden al cuerpo, sacadas seguramente de libros de anatomía, por lo específico de su ubicación, y traídas desde un íntimo y abyecto imaginario corporal que habla de fluidos, descomposiciones y rasgaduras. Cumple su palabra de hacer de este libro un “libro lesbiano” desde la primera página, ya que, ya en la portada –en algunas ediciones- o en la segunda página, comienza la enumeración de estas partes silenciadas:

“EL CUERPO LESBIANO LA CIPRINA LA BABA LA SALIVA EL MOCO EL SUDOR.
LAS LÁGRIMAS EL CERUMEN LA ORINA LAS NALGAS LOS EXCREMENTOS LA
SANGRE LA LINFA LA GELATINA EL AGUA EL QUILO EL QUIMO LOS
HUMORES LAS SECRECIONES LA PUS LAS SANIES LAS SUPURACIONES LA
BILIS LOS JUGOS LOS ÁCIDOS LOS FLUIDOS LOS ZUMOS LAS EMANACIONES

EL AZUFRE LA UREA LA LECHE LA ALBÚMINA EL OXÍGENO LAS FLATULENCIAS LAS BOLSAS LAS PEREDES LAS MEMBRANAS EL PERITONEO. EL EPILÓN, LA PLEURA LA VAGINA LAS VENAS LAS ARTERIAS”³.

“Las palabras del cuerpo son las que componen el libro”⁴ declara la autora. En estas palabras escritas en mayúsculas, en estas palabras al margen de lo deseado, al margen de lo nombrado y lo escrito se encuentra también a la lesbiana, porque si es su cuerpo el que constituye el libro, libro y lesbiana serán lo mismo. Pero también se encuentra a la lesbiana porque a ella tampoco se la quiere ver, tampoco se quiere saber de su existencia. Se sabe que existe, como existe el moco y los ácidos, pero se invisibiliza porque ensucia y desarma lo establecido.

“T/ú, la sin rostro”, es una frase del texto de Wittig en donde se dirige a la amada siguiendo un aparente desorden lingüístico, una ilogicidad en la concatenación de frases, y un exacerbado uso de los pronombres que permite que el sujeto siempre esté en primer plano. No existe una única acción; la autora utiliza verbos en primera y segunda persona que aluden más a acciones mentales que a un verdadero acontecer en la realidad, en este fragmento al menos.

(...)yo veo el mar, yo lo miro, yo busco, yo me pregunto en el silencio en la ausencia de rastros, yo me enfrento a una tan extraña ausencia que me causa un agujero en lo más profundo de mi cuerpo. Pues yo sé de una manera absolutamente infalible que yo te busco, yo te quiero, yo te requiero, yo te suplico, yo te invoco que aparezcas **tú, la sin rostro** la sin manos la sin senos la sin vientre la sin vulva la sin miembros la sin pensamientos, tú en el preciso instante en que no eres sino una presión una insistencia en mi cuerpo (...)⁵

³ Monique Wittig. *El cuerpo Lesbiano*. Pretextos, 1973, Francia

⁴ Monique Wittig. Algunas consideraciones sobre el cuerpo lesbiano. Tr. Paula Torricella.

Este texto corresponde a un capítulo del libro On Monique Wittig. Theoretical, Political and Literary Essays, publicado en el 2005 por la Universidad de Illinois, EE.UU. y se encuentra disponible en <http://www.caladona.org/grups/uploads/2012/10/cuerpo-lesbiano.pdf>

⁵ Monique Wittig. *El cuerpo Lesbiano*. Pretextos, 1973, Francia

. “T/ú, la sin nombre”, que es la frase con la que he titulado esta primera parte, reemplaza la palabra *rostro* por *nombre*, porque el hecho de no tener un rostro, ni la serie de palabras del cuerpo que le siguen: manos, senos, vientre, vulva, pensamientos..., evidencia una ausencia de corporalidad, y al mismo tiempo una presencia demoledora en el cuerpo de quien enuncia. El cuerpo lesbiano no abandona el relato, el cuerpo lesbiano oscila entre la hablante y el objeto de su amor. Ahora bien, si lo que no tiene nombre no existe, y lo que no tiene rostro tampoco, la existencia será dada por quien hace aparecer con palabras. Las palabras acercan, por eso se escriben cartas o se escribe el nombre de quien nos llena el pensamiento repetidas veces en un papel..

Las cartas a/de la niña errante

Y Gabriela Mistral. ¿Qué sucede con el lenguaje de esta poeta en las cientos de cartas que escribe a Doris? La poeta escribe cartas desesperadas a Doris Dana por cerca de diez años, cuando esta última se ausenta por motivos de carácter psicológico o de trabajo y economías. Gabriela recurre a la escritura para acercarse a Doris, escribe y con ello la escribe a ella. La traza en sus papeles llena de ternura o de desencanto, dependiendo del episodio. Trabaja con su ausencia. ¿Y entonces qué sucede con el lenguaje? ¿Y cómo se configura ella en las palabras? Recordemos que es probable que no pensara que este material iba a ser considerado como otra arista de su poesía. ¿O sí? Cuando conoció a Doris ya había ganado el Nobel. ¿Todo escritor que ha llegado a este punto considerará que hasta lo que escribió como nota para el refrigerador va a ser estudiado por los lingüistas, críticos, poetas, académicos? Yo creo que no. Yo creo que vivir pensando en la importancia de un ejercicio íntimo para el resto es vanidad exacerbada. Yo creo que la vida regala cierta inconsciencia y olvidamos para vivir mejor. Bajo esta premisa, el lenguaje que utiliza Gabriela en sus cartas se acercaría aún más a una coincidencia entre autor y hablante. Quien escribe es Gabriela – ¿o Lucila?- no la escritora nobel. El ejercicio literario no es consciente porque son otras las estrategias en el discurso. Más hay que tratar de comunicar algo verdadero o de encubrir cierta desgarradura, cierta enfermedad por la ausencia que por comunicar un discurso

literario perfecto. También está lo que ya he mencionado: escribir para darle espesor al fantasma. Repetir el nombre, los apelativos, las características propias y amadas de la otra.

Cara Doris, Gringa Dana, Chiquita Mía, Hijita mía, Chiquita tan querida, ¡Dana!, Mi querida Daina muda, niña linda, Dorisín... Estos apelativos no están pronunciados en una misma carta, sino a lo largo de los años, pero son los apelativos con que comienza sus textos. Hay muchos ejemplos más, estos son solo una buena muestra de ese afán de querer asir en todas sus dimensiones a la otra, esta otra que, siendo la que fue, se le escapaba. Las alusiones al terror que sentía Gabriela por la pérdida son recurrentes, el uso reiterado de los pronombres “yo” y “tú”, al igual que en el texto de Wittig, también:

“A mí me duele mucho poner una persona entre nosotras [había llegado carta sobre persona con buenas referencias que quería emplearse con ella]. Pero **yo** no puedo con la soledad y el vacío. Enseguida cae sobre mí este pensamiento. Por qué **yo** sigo viviendo. **Yo** no tengo a nadie sino a dos criadas. **Yo** leo y leo hasta que no puedo más. Por no pensar. Y contar los días me hace caer en un estado o de angustia o de hastío profundos. Si **tú** estuvieses ya de regreso, cuando ella venga eso sería lo mejor (...) **yo** deseo que tu vida conmigo no sea la vivida. **Tú** no puedes trabajar en nada tuyo; **tú** no debes hacer cosas domésticas insufribles (...)”⁶.

Una marca lingüística que está presente en las cartas de Gabriela y que Monique Wittig no utiliza, ella sí conscientemente, es el uso del género masculino cuando se refiere a sí misma. Es así que firma, por ejemplo, en algunos finales de sus cartas con esa antigua palabra a la que recurrían los asiduos a ellas: “tuyo” -y no “tuya”- como debiera ser en su caso, o como se puede leer en este fragmento:

“Vida mía:

Yo sigo naturalmente **inquieto** por ti. A causa de ese daño del corazón y también de la infección. Y de esa mano mía que tiembla en ti. Y de la fiebre. Es cosa muy mala la fiebre,

⁶ Gabriela Mistral. Niña errante. Cartas a Doris Dana. Lumen, 2009, Chile. P. 224

vida (...)Yo seré una especie de **muerto** si sigo viviendo esta tremenda ausencia tuya (...) He sido **un** animal hablándote duramente a causa de los celos (...)

Tuyo Gabriela”⁷.

Adriana Valdés en su ensayo sobre la escritura de mujeres⁸ ha llamado a esta apropiación de la marca masculina “palabra travestida”. La crítica y ensayista toma a varias autoras nacionales y compara sus lenguajes a partir de distintas preguntas y desde distintos planos.

Si de Gabriela Mistral señala que posee, en parte de sus textos, una palabra travestida, de María Luisa Bombal dirá que su palabra es “amortajada”, “como respuesta a este no tener un habla”. Los personajes femeninos de María Luisa Bombal, no siendo lesbianas, hablan desde el margen, ya sea, siendo la esposa de un hombre, su primo, que la lleva a vivir a una casa de campo y allí la abandona porque no la ama, o desde un ataúd, mientras comienzan a llegar los familiares que activan los recuerdos de quien está viviendo la muerte de los vivos, como escribe la misma autora en *La amortajada*.

Alejandro Zambra, por su parte, en su artículo *Un amor fulminante*⁹, en donde se refiere a la relación amorosa entre Gabriela y Doris, cita al editor y autor del prólogo de *Niña errante* Pedro Pablo Zegers, cuando éste se refiere al uso del masculino de la poeta como un “ascendente paternal y protector”. Zambra irónicamente señala que esto puede ser correcto, pero que nada nos impide pensar que simplemente la autora se sentía más cómoda hablando como hombre.

Es complejo atribuir identidades o estrategias identitarias, sobre todo cuando quien investigamos no ha querido referirse a una de las tantas identidades que tenemos como es la sexual. Como Zambra podemos pensar que ciertamente a ratos me siento bien con el lenguaje y no tengo que enmudecer, que me apropio grata y hasta me acomoda el

⁷ Íbid, p. 91

⁸ Adriana Valdés. *Escritura de mujeres, una pregunta desde Chile*.

⁹ Alejandro Zambra. “Un amor fulminante”. *No leer*. Ediciones Universidad Diego Portales, 2008. Chile

masculino porque estoy totalmente empoderada del código. También podemos creer la versión del editor y asumir que el uso de este género no es tanto porque le resulta cómodo sino porque la afirma en la relación amorosa. También pueden ser ambas, por supuesto. Lo que no sucede –y en esto no caben dudas- es el uso político de su lesbianismo. Gabriela no militó en ningún partido político, no fue feminista, no estuvo en contra ni a favor de nada que implicara un compromiso distinto del de la escritura. En esta escritura se refirió a América, a Chile, a la ternura, al dolor, pero desde el corazón de las cosas, como si estas no estuvieran en conflicto más que consigo mismas. El corazón de la piedra, el corazón de la dulzura, el corazón del corazón del dolor.

Adriana Valdés en su lúcido ensayo reflexiona acerca de lo entrampadas que nos encontramos cuando creemos estar comunicando a través del lenguaje cuando en realidad lo comunicado, señala, no será nuestro pensamiento, sino el pensamiento ya incluido en el lenguaje.

“Al entrar en el lenguaje, las mujeres caerían en una trampa: creerían hablar, hablarse (ser sujetos de la acción de hablar, referida a ellas mismas) y en realidad serían habladas (serían objetos de esa acción, cuyo sujeto sería el lenguaje, que se vale de ella para repetir una estructura implícita en ese mismo lenguaje)”¹⁰.

Hasta aquí se ha hablado de la situación de la mujer frente al lenguaje, pero ¿qué ocurre con la situación de la lesbiana? ¿Supondrá serlo estar doblemente fuera tal como lo está la mujer latinoamericana según Valdés? ¿Y la mujer lesbiana latinoamericana? Pero la lesbiana no es mujer, dirá Wittig, no, porque no es solo “lo otro”, es lo otro de lo otro, sin volver a lo masculino. Queda mucho por dilucidar al respecto, por ahora volveré con Wittig.

¹⁰ Adriana Valdés. Escritura de Mujeres, una pregunta desde Chile

Estrategias lingüísticas en *El cuerpo lesbiano*

Tal y como sucede en las cartas de Gabriela Mistral, Monique Wittig utilizará con mucho énfasis los pronombres personales “yo y “tú”, sin embargo, para ella serán estos intercambiables y además múltiples: “yo” es muchos yo y “tú” es muchos tú.

Por ser la suya una obra de ficción, un texto poético pensado así desde un principio, ni el “yo” ni el “tú” tienen una identidad asignada. No se puede señalar que “yo” sea la autora y “tú” su amante, pues es la misma Wittig quien plantea que las sujetas son una y la otra al mismo tiempo, sin razón ni orden establecido. Es cierto que este uso exacerbado del pronombre personal que involucra a una pareja está presente también en amantes heterosexuales, basta recordar la escritura de Marguerite Duras o de Clarice Lispector, quienes forman parte del grupo de autoras que han tirado con mayor inteligencia y sensibilidad del lenguaje, que se han preguntado por el ejercicio de escribir y por quiénes son ellas dentro o a partir de él. Lo particular del recurso en Mistral y Wittig, sin embargo, es que no tan solo se reitera el pronombre sino que también se quiebra, se zanja o se alterna entre el género femenino y el masculino en el caso de la poeta chilena.

He señalado que la reiteración evoca la pulsión de asir a la otra, de capturarla en el lenguaje, de modo que tenga presencia, que se replique una y otra vez en el cuerpo del papel, en el cuerpo del autor, en la mano del autor, en su cabeza, músculos y huesos:

“Tú m/e interrumpes, tú cantas con estridente voz tu certidumbre de triunfar sobre m/i muerte, tú no reparas en m/is sollozos, tú m/e arrastras hasta la superficie de la tierra donde el sol es visible. Es ahí sólo ahí al desembocar entre los árboles y el bosque cuando de un salto m/e das la cara y ciertamente tus ojos miran, y/o resucito a una velocidad prodigiosa”¹¹.

¹¹ Monique Wittig. *El cuerpo Lesbiano*. Pretextos, 1973, Francia

En esta traducción podemos advertir que “tú” no está fracturado como sí lo están “me” o “yo”, aunque Wittig haya señalado que ambos pronombres representaban a un sujeto fracturado. Cabe preguntarse por qué la traducción ha dejado íntegra a la segunda persona, si es un problema de edición o si es intencionado en el paso al español.

Este fragmento, desde otro punto de vista, funciona perfecto como imagen para demostrar los juegos de presencia/ausencia a los que aludí en relación a las cartas, y es que ambos textos apelan a un “tú” y por lo tanto pueden funcionar de manera intercambiable: el uno como carta, el otro como poema en prosa y viceversa. La imagen está dada principalmente por la aparición repentina de la amada que arrastra desde el fondo para sacar a la superficie, a la vida. “Ciertamente tus ojos miran” escribe Wittig, como corroborando la existencia de su interlocutora. Ciertamente sus ojos miran, y ella resucita a una velocidad prodigiosa. Es un amor nutritivo, podríamos pensar, puesto que triunfa sobre la muerte y lleva hacia la claridad.

Finalmente, una última característica que quisiera mencionar con respecto a esta marca/barra que utiliza Monique Wittig, es que imprime un exceso en el lenguaje, y claro, porque con su presencia en cada frase se nos complica la lectura y casi que leemos obviándola. El ejercicio consiste entonces en hacer la marca para recordar que algo sucede, que el lenguaje no tiene nada de transparente ni natural. Es un alto, un signo de alerta, un “no olvidar” este problema lingüístico con el que convivimos.

Referencias bibliográficas

- Mistral, Gabriela. *Niña errante. Cartas a Doris Dana*. Santiago de Chile: Lumen, 2009

- Valdés, Adriana. “Escritura de mujeres: una pregunta desde Chile”. *Composición de lugar. Escritos sobre cultura*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1995.

- Wittig, Monique. “Algunas consideraciones sobre el cuerpo lesbiano”. Tr. Paula Torricella. Este texto corresponde a un capítulo del libro *On Monique Wittig. Theoretical, Political and Literary Essays*, publicado en el 2005 por la Universidad de Illinois, EE.UU. y se encuentra disponible en <http://www.caladona.org/grups/uploads/2012/10/cuerpo-lesbiano.pdf>

- Wittig, Monique. *El cuerpo Lesbiano*. Francia: Pretextos, 1973

- Zambra, Alejandro. “Un amor fulminante”. *No leer*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2008