

Escritura del vacío, literatura del género

Reseña de libro

Género y escritura.

Seis calas en la expresión artística femenina en Cuba, de Olga García Yero

Haydée Montesano* y Florencia González Pla**

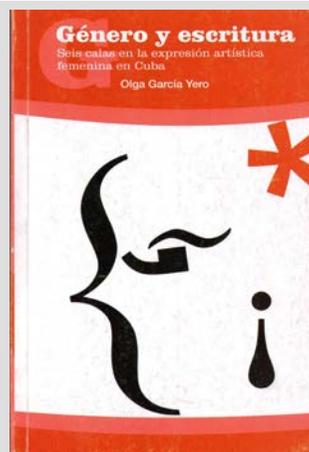
Universidad de Buenos Aires

Género y escritura.

Seis calas en la
expresión artística
femenina en Cuba,

de Olga García Yero.

Camagüey:
Ácana, 2015,



*Al vacío central
su movimiento
debe la rueda.
Severo Sarduy*

El trabajo de Olga García Yero desglosa minuciosamente el debate abierto sobre la distinción de géneros en la escritura; debate que parte de proponer la existencia de una escritura femenina que necesariamente conduce a aceptar una escritura masculina.

* haydeemontesano@gmail.com

** florenciagonzalez_07@hotmail.com

En los primeros argumentos presentados para sostener su posición -contraria a esa idea- ya se advierte que el debate nace más ligado a las reivindicaciones feministas que a categorías literarias que den cuenta de tales diferencias.

Desde la imprescindible especificación de *estudios de género* y *estudios de literatura de mano de mujer*, hasta la meticulosa distinción entre una escritura femenina que produce *textos femeninos* y los *procesos de creación en la escritura* sin marca de género, García Yero define su posición de análisis tomando como eje la condición literaria de la obra de mujeres escritoras.

En alguna medida, su cuestionamiento tiende a resolver la confusión que surge a partir de la búsqueda de *igualdad* que borra del plano del reconocimiento social la condición de género en la mujer que escribe, para trasladar la *diferencia* a la escritura en sí. Por lo tanto, instalado el problema en la escritura misma, se genera algo paradójico, ya que al fundarse como femenina parece nacida de la costilla de la escritura masculina dominante.

Desde la perspectiva del libro, resulta incuestionable que necesariamente la escritura literaria queda contextualizada bajo las condiciones de época en la que tiene lugar, lo que indefectiblemente incluye la cuestión de género; a lo que se agrega que también el género es una construcción cultural.

Los bordes que delinea García Yero sobre la escritura y el género pueden ceñir límites inapelables o disparar articulaciones que complejizan la relación entre estos dos términos; convocar otros discursos ofrece la posibilidad de expandir el campo en el que queda interrogada la acción de escribir y las identidades de género.

El planteo de Olga García Yero tiene el mérito de abordar la discusión no desde las concepciones particulares sobre el tema sino a partir de la singularidad que emerge de la narrativa misma. Las referencias a Manuel Puig y a Severo Sarduy se ubican allí.

De Manuel Puig cita su novela “Pubis Angelical”, que relata la historia de una mujer navegando en la tormenta de tres hombres –un marido rico, un represor y un militante. Una literatura que le valió a Puig la crítica de las feministas, crítica que García Yero lee como formación sintomática, demostrando así su punto. De Severo Sarduy, el gran escritor y ensayista cubano, cita su novela “Cobra”, también escrita en los años 70, y que relata la metamorfosis, física y subjetiva, de una travesti.

Pero una vez más, las referencias no están allí para suscribir una hipótesis de género sobre el estilo narrativo, sino para mostrar la fuerza del acontecimiento literario mismo. De allí que las citas arranquen con los axiomas de Sarduy: “la escritura es el arte de la elipsis”, “la escritura es el arte de la digresión”, “la escritura es el arte de recrear la realidad”, “la escritura es el arte de restituir la Historia”, todos ellos referidos a un acto que trasciende cualquier particular.

¿Significa esto que para García Yero la literatura carece de cuerpo sexuado? En absoluto. Carece, sí, de identidad coagulada en un *género sexual*, pero no rehuye de su compromiso con el deseo. Es en este punto donde la autora con su acto de lectura nos sitúa en un Otro sistema ordenador de las diferencias. Ordenamiento que no acompaña las formas particulares sino por el sesgo de su vacío –*Al vacío central / su movimiento / debe la rueda*.

Tomemos como ejemplo la presentación que la autora hace de la ensayista puertorriqueña, María Isabel Quiñones.

García Yero introduce una interesante discusión acerca de la “imagen femenina”, pero no para dar cuenta de sus particularidades, si no para ir al núcleo de lo que nos interesa destacar:

un cuerpo sexuado. En esa discusión va más allá de las construcciones culturales y/o sociológicas que del cuerpo puedan realizarse. No se desentiende de la importancia de dichas construcciones –de tipo butlerianas– sino que tomándolas en consideración avanza un paso más. Enfatiza la idea de que *el cuerpo —pertenzca al sexo que sea— tiene un lenguaje propio e individualizado*. ¿Qué introduce la autora con esta aclaración? Podríamos leer, en clave psicoanalítica, que la autora delimita, sin proponérselo, la diferencia entre sexo, género y sexuación.

Detengámonos en un breve pasaje que García Yero toma de la ensayista puertorriqueña:

*El ritual del embellecimiento valida una forma de vivir que no puede desligarse de los movimientos del capital ni de la producción de un discurso de lo estético que hoy parece apoderarse del cuerpo de las mujeres. Sin embargo ello no impide la elaboración de estrategias de consumo, de estilos y modas, y tácticas que trastocan la tendencia a la homogeneización, de las personas y las culturas, por parte del capital. En el salón de belleza las mujeres se quejan de sus vidas, hablan de su sexualidad y planifican la seducción del otro; se asoman a un espejo que les devuelve el reflejo de sus luchas y sus logros pero también sus derrotas.*ⁱ

Es interesante leer cómo en acto la ensayista produce un movimiento suplementario respecto de los estudios de género.

Claramente ubica la estética de una época, aquel registro de lo imaginario que hace que un sujeto se reconozca entre otros, pero enseguida nos confronta con ese punto ciego en el que el espejo, no sólo devuelve una imagen amable -o un modo de sexualidad tal, o modos compartidos de seducción-, sino un vacío que no distingue un cuerpo “masculino” de otro “femenino”. Así la autora se desprende tanto de estereotipos sociales como de concepciones de género, para resituar las coordenadas del problema en el plano de lo que Lacan propone con sus fórmulas de la sexuación. Fórmulas que operan con la escritura lógica que destotaliza el universal al construir los particulares como “algunos” que no se incluyen en la regla “para todos”. De allí en más, las existencias se ordenan en la potencia de lo singular; más allá de cualquier horizonte anatómico la sexuación es efecto del significante.

De alguna manera es posible plantear que surge un punto de reunión entre los interrogantes propuestos, ese lugar en común es el lenguaje, entendido como la estructura que configura el campo fundante tanto de la escritura como del género. Si bien resulta más inmediato entrever el vínculo del lenguaje y la escritura, desde la enseñanza de Jacques Lacan queda debidamente fundamentado que el género, como particular ofrecido a la identificación, es efecto de la lógica significante.

Por su parte también la lingüística -ciencia indiscutible del lenguaje- ocupada en pensar la literatura y la comunicación en general, se sintió interpelada por el lugar central que ocupó la figura del autor a partir de la modernidad. La centralidad aludida implica que la literatura queda definida como un conjunto de obras organizado como propiedad individual de cada autor. Esto conlleva a pensar la escritura como un producto nacido en la intimidad creadora de la persona que escribe, derivando en la interpretación del texto desde “la psicología de autor”. Esta reducción fenomenal de la escritura a la condición de ser subsidiaria de una tal o cual persona, es lo suficientemente determinante como para incluir la identidad de género como efectora de un texto de esencia femenina o masculina. La controversia se planteó a partir de la intervención del estructuralismo que apostó a desplazar el eje al lenguaje y los actos de la lengua; una muestra de esto fue incluir lo *poético*.ⁱⁱ Esta función específica que tiene lugar en el mensaje, quita consistencia al referente o, lo que es lo mismo, relativiza la

importancia e interés respecto de quién es el que habla o escribe. De tal modo que la literatura, ya no piensa al lenguaje como instrumento o herramienta decorativa del pensamiento; el hombre no preexiste al lenguaje, este no adviene para ayudarlo a expresar lo que sucede en su “interior”. Es el lenguaje el que enseña a definir al hombre.

En esta dirección, Roland Barthes propuso pensar el *escribir* como una acción, que en tanto verbo realiza a la escritura, de lo que deviene el escritor como agente, afectado y afectando el lenguaje en una contemporaneidad con su propia intervención; la escritura en su misma acción *produce* al escritor.

Si acordamos con esta propuesta, necesariamente habrá que dejar caer la idea de un autor que funda el texto como mimesis de su condición particular de persona.

La escritura, efecto del *escribir*, parece más ligada a la producción de diferencias, potencia de singularidad, que a cualquier pertenencia, ya sea de lo femenino o lo masculino.

Bibliografía:

Barthes, R. (1994) *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós.

Ducrot, O. y Todorov, T (1994) *Diccionario de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.

García Yero, O. (2015) *Género y escritura. Seis calas en la expresión artística femenina en Cuba*. Camagüey: Ácana.

Lacan, J. (1992) *El seminario. Libro 20 Aún*. Buenos Aires: Paidós.

i Quiñones, M. I. (2004), en *El fin del reino de lo propio. Ensayos de antropología cultural*, Ed. Siglo XXI, México, pp. 51-52. Citado por García Yero, O. en *Género y escritura*, Camagüey: Ácana, 2015, p. 11

ii Esto alude a “la función poética del lenguaje”, tal como lo propone Roman Jakobson, distinguiendo esta función como una de las seis presentes en el acto de la comunicación. Si bien abarca a la poesía, no debe confundirse a la función poética del lenguaje con el género poético.