

ESCRITURA DE MUJERES EN LOS OCHENTA. ROTO EL SILENCIO... EMERGE EL GOCE

Ileana Stofenmacher
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
stofenmacher@nomade.fr

Escritura de lo irrepresentable

Ellas, las escritoras, intentan desde el cuerpo sexuado de sus palabras, transmutar lo indecible en susurros de sentido. Y lo indecible, esa materia evanescente e intangible pero de inquietante densidad que tironea y se resiste a ser capturada por el lenguaje, resulta ser aquella dimensión de la realidad de un pueblo, que de tan traumática, agrieta la constitución sensible de quien se abisma en la experiencia colectiva del dolor.

La escritura, aunque posee la potencia de deslizarse en torno a cuestiones existenciales que atraviesan las contingencias de la vida, como práctica social que es, no está disociada de las propias circunstancias en las que se halla sumergida la que despliega la pluma. Así, más allá de la singularidad de su voz, es posible rastrear en la materialidad del texto una fibra emotiva o una tonalidad en común que permiten vislumbrar en la maraña de palabras, múltiples interpretaciones de un mismo clima de época.

Traumáticos procesos de transición a la democracia, progresivo cuestionamiento de actores sociales tradicionales (sindicatos y partidos políticos), intermitente equilibrio/ entendimiento entre Estado y sociedad civil y aparición de nuevos sujetos sociales con verdades más fragmentarias y voces disonantes (asociaciones de jóvenes, barriales, de mujeres, etc.); resultan un marco de lectura posible para la proliferación de textos escritos por mujeres durante la década del ochenta. En el campo de las prácticas literarias, se produce un viraje del pensamiento hacia zonas fronterizas de la cultura como lo popular, las historias de vida y la literatura de mujeres. Y este particular ejercicio de escritura es concomitante con cierta progresiva visibilización de discursos feministas y de teorías de género.

Algunas escritoras de la época, asiendo la materialidad de las palabras y lo fantasmal de la imaginación, ejercen una íntima y a la vez pública experimentación por constituirse como sujeto (ya no cosa) del lenguaje, deslizando la pregunta por la propia identidad y por la existencia (o no) de una "literatura femenina": *¿Hay un modo específico de escritura: de ser sujeto en el lenguaje, a partir de la identificación sexual con lo "femenino" (1)?*, cuestionan. Esta pregunta, desmenuzada pero vapuleada (como la misma literatura de mujeres cuando es concebida como un "género específico" y un "género menor" de las "Letras"), conserva hasta hoy parte de su fuerza de interrogación provocadora.

Por otra parte, cierta crisis de representación, vinculada a los modos de aprehender una realidad marcada básicamente por la violencia de Estado y por la desaparición de las personas -la muerte desparramada en la vida de Argentina a partir de la última dictadura militar- hilvana las producciones literarias de finales de los años 70 y de la década del 80, incluyendo a la escritura realizada por mujeres, quienes delinean respuestas desde sus propias experiencias. Una de las preguntas que

surge con ímpetu es: *cómo representar la materialidad de la historia, renunciando al intento de acceder a lo real a partir de su reproducción mimética*. Entonces, se despliega la búsqueda por recomponer un relato (o más bien muchos relatos) desde una pluralidad de puntos de vista adquiriendo protagonismo voces de mujeres. Y las micro-historias se plasman en un trayecto peligroso por encontrarle algún sentido a experiencias que nos fracturaron en tanto sujetos, abismándonos a la pregunta íntima por el sentido de la vida y por la responsabilidad por la muerte/ asesinato (de un otro que en potencia siempre soy yo misma).

Voz femenina: cuerpo y silencio estallan el texto

Si de taxonomías se trata, en Historia Crítica de la Literatura Argentina encontramos una línea de literatura femenina marcada por la dictadura militar, que aborda cuestiones tales como la relación de las mujeres con el poder de Estado, la guerrilla, los derechos humanos, la tortura y la desaparición de personas; emergiendo una voz principal que rompe el silencio y que tiene tonalidad de mujer (es). El rasgo distintivo resulta la construcción de una voz dominante en el relato, cuya identidad es la de un sujeto femenino y también la experimentación sobre el cuerpo sexuado (propio) y el de la escritura en tanto sujeto de goce.

La Rompiente (1987) (2), novela corta de Reina Roffé, resulta un caso interesante entre las producciones literarias femeninas de la década del ochenta, por su modo disruptivo de pensar y pensarse (mujer) en el contexto de la dictadura militar, y lo hace en un trabajo de escritura que elude la tentación de caer en metáforas triviales o en vanos intentos representacionales. Me interesa abrir un comentario en torno a esa búsqueda de un sujeto femenino -escritora- protagonista del texto. Indagación que Roffé plasma no sólo en su trabajo ficcional, sino en textos ensayísticos y/ o académicos desde la asunción de una primera persona, preguntándose por la propia práctica como sujeto mujer que escribe.

“¿Hallaré, a donde vaya, el esplendor de una voz?”(3)

La violencia de Estado, los “primeros años de silencio” –en palabras de la escritora- son el escenario y el tema por el cual transitan imágenes, reflexiones y micro-relatos; siempre bajo una riqueza de recursos que escapan a la representación mimética. Apenas en instantes evanescentes agazapados en la complejidad del texto, toman cuerpo frases que remiten de un modo más literal a lo real.

La potencia de *La rompiente* radica en su búsqueda insistente de romper con *El Silencio*, en la diversidad de sus emplazamientos vitales. Así aparece tematizado: el silencio como consecuencia de la represión producida por la violencia de Estado; el silencio de la voz de mujer desafiado por la apuesta de Roffé de experimentar una escritura nacida del propio cuerpo del deseo; el silencio de la protagonista/ escritora de la novela y su lucha por animarse a ser dueña de su voz/ escritura/ pensamiento.

Y a la vez demuestra, a partir de la estrategia de construcción fragmentada y multidimensional, aliada de la mezcolanza de voces y del entrecruzamiento de ficciones y realidades: que *decir* no es proponer un ordenamiento racional de palabras que sustenten la literalidad de los significados y la linealidad de los hechos narrados. Por el contrario, como producto

cultural e íntimo ejercicio de la escritura, desafía con su modo disruptivo de "contar", al principio de la univocidad del sentido, la progresión de la historia: desafía los ecos de las voces canónicas, las reglas del buen narrar/ vivir/ ser en el lenguaje. Hilados de fragmentos de sentidos potencian la sonoridad de una voz protagónica femenina que atraviesa un clima de represión que incluye la dimensión sexual, emulando casi, la complejidad de la vida que nada tiene de lineal, aunque a nuestra razón y entendimiento trastabilen ante la potencia de experimentar el mundo en su multidimensionalidad constitutiva.

Y otro recurso de experimentación sutil pero eficaz, es el salto imprevisto en el uso de los pronombres personales, que puede ser "leído" como la exposición en el lenguaje, de la fragmentación de un *yo- sujeto* frente a la variación de voces que traman lo que somos como mujeres y hombres. Como dice la pensadora feminista francesa Hélène Cixous: en nuestra bisexualidad constitutiva (4) escapando de cualquier tipo de clasificación binarista.

La experimentación con y dentro del lenguaje en tanto mujer sumergida en la escritura, el regocijo en su desmenuzamiento y la estética de la fragmentación que compone, conectan el texto con la idea de goce de Roland Barthes, al ubicarlo en una erótica. En la intermitencia del tránsito a la lengua en su estado canónico (el deber-ser de la cultura) y su alejamiento; ese fulgurante e inasible instante de pérdida y vacilación, en el cual emerge el cosquilleo del goce.

Un viaje hacia otro lugar. Exilio hacia un espacio intergaláctico, una Torre de Babel para personas sin raíces; susurra la autora en diferentes momentos del texto. El futuro en blanco que acongoja a la protagonista la conduce a experimentar un nuevo vacío, el del distanciamiento físico con la negrura irredimible de la realidad. Quizás allí pueda (en ese nuevo lugar mental), oxigenar su circuito fisiológico y emocional hasta sangrar y hacer estallar una y mil veces su voz y su escritura (ahora) negada al goce. Acaso sea una dimensión del desafío íntimo que aparece apenas en un solo momento en estas palabras: cómo curar una enfermedad llamada *anhedonia* o recuperar el ansia de placer (quizás a través de una metáfora sensual). Es que el deseo es una invención que puede o no manifestarse en una línea escrita, reflexiona mientras apenas logra borrar algún fragmento.

Cada rastro de vivencia plasmada en el papel, vibra en la sintonía de una pregunta de trascendental importancia: *¿Cómo hacer para romper el silencio que aprisiona el pecho, enmudece la carne y congela la pluma?, ¿Cuál es el camino a seguir para hallar la propia voz (de mujer) que piensa, que escribe, que ama, que es hija, nieta y que abraza su vocación de escritora con el ímpetu de la que sueña algún tipo de "reconocimiento profesional?"*.

Silencio es represión externa: dictadura militar, exilio, miedo a la delación: la vida inmersa en un clima de opresión mortal. Pero represión también es cerrazón por miedo a la no-aceptación de lo propio (de una misma) por una mirada internalizada que en el afuera siempre tiene cara de ley; masculina. El crítico (Boomer) y el profesor (el ex seminarista) significan la ilusión de la escritora de penetrar en el "mundo de la cultura" que ella reconoce como terreno masculino (¿patriarcado?). Así, se alegra frente a la posibilidad de "ser reconocida" por aquellos que discurren en torno a la

“continuidad cultural de la nación” y se satisface por la posibilidad de estar “en la cresta de la ola”.

Pero el conflicto latente que la que escribe explicita, se encarna en el instante en el cual enfervorizada por el ansia de aprobación (de un otro masculino y detentor del saber), renuncia a lo que ella misma desde su dimensión más sincera quiere decir, y toma una voz prestada. La consecuencia es nefasta para quien vuelca el deseo en la escritura verdadera (la que nace del cuerpo, del alma o del pensamiento, en alternancia o en concomitancia pero siempre atravesada por un hilo de deseo): la voz prestada se vuelve contra una misma. Producción prolífera y “existencia” en el campo literario, pero desazón e infelicidad; estancamiento creativo en la plena posibilidad de publicar (la llave al éxito de la que escribe), frente a la represión del torrente de ideas, sentimientos, planicies, dudas y maremotos espantosos, bellos, mediocres o no, pero legítimamente propios. Así, aparece formulada desde la sinceridad de la pasión, desde la conciencia de la dificultad de “existir” en el campo de la producción cultural siendo mujer, el interrogante por la asequibilidad de “dejar correr” (se espera que felizmente) al torrente de palabras, en nombre propio.

Notas

(1) Recuperando a Hélène Cixous me interesa señalar que: “La economía (política) de lo masculino y de lo femenino está organizada por exigencias y obligaciones diferentes, que al socializarse y al metaforizarse, producen signos, relaciones de fuerza, relaciones de producción y de reproducción, un inmenso sistema de inscripción cultural legible como masculino o femenino”. CIXOUS, HELENE, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Página 38.

(2) Reina Roffé es escritora y ensayista argentina y desde 1988 reside en Madrid. Llamado al Puf, Monte de Venus (novela catalogada de “inmoral” y censurada por la dictadura militar), *El cielo dividido*, el libro de cuento *Aves exóticas* y una biografía de Juan Rulfo son algunas de sus obras. *La Rompiente*, su tercera novela, acaba de reeditarse este año en la ciudad de Córdoba.

(3) ROFFÉ, REINA, *La rompiente*, Puntosur editores, Buenos Aires, 1997. Pág. 124.

(4) Cixous valoriza un tipo de bisexualidad concebida como localización en el sujeto de la presencia más o menos manifiesta, en tanto habilita la no exclusión de la diferencia. Así, se rompería con la representación falocéntrica instituyendo un universo erótico propio en el cual el deseo multiplicaría sus efectos de inscripción sobre el cuerpo a partir de esta aceptación con la convivencia de los dos sexos en una/o.

Bibliografía

BARTHES, Roland, *El placer del texto y lección inaugural*, Siglo Veintiuno editores, México, 1996.

CIXOUS, Hélène, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Editorial Anthropos, España, 1995.

DRUCAROFF, Elsa, *Historia crítica de la literatura argentina, La narración gana la partida*. Emecé Editores, Argentina, 2000.

MATTALÍA, Sonia y ALEZA, Milagros (Eds.), *Mujeres: escrituras y lenguajes (en la cultura latinoamericana y española,*

Universitat de Valencia, Valencia, 1995.

ROFFÉ, Reina, La rompiente, Puntosur editores, Buenos Aires, 1997.