



## Género, cuerpo y escritura: la contingencia de las prácticas

Lic. Paola Susana Solorza

Universidad de Buenos Aires  
[minerva\\_palas46@ciudad.com.ar](mailto:minerva_palas46@ciudad.com.ar)

---

**Resumen:** El presente trabajo constituye un análisis de las representaciones sociales de género en la obra de dos escritoras latinoamericanas contemporáneas, la argentina, Sylvia Molloy (*En breve cárcel* y *El común olvido*) y la chilena, Diamela Eltit (*El cuarto mundo* y *Los vigilantes*).

**Abstract:** This is a research on the social representations of gender based on the work of two contemporary latinoamerican writers; the Argentinian, Sylvia Molloy (*En breve cárcel* and *El común olvido*) and the Chilean, Diamela Eltit (*El cuarto mundo* and *Los vigilantes*)

**Palabras clave:** género, literatura latinoamericana, Diamela Eltit, Sylvia Molloy

“La materialidad es el  
efecto  
disimulado del poder”  
Judith Butler, *Cuerpos que  
importan*

Habitamos un mundo que nos es propio y ajeno, un mundo configurado en base a convenciones culturalmente heredadas que consciente o inconscientemente asimilamos para poder vivir en sociedad, pasando así, a formar parte de un imaginario social que de algún modo estructura nuestras acciones y forja nuestra experiencia como sujetos.

El lenguaje es, en tanto instrumento o “medium” para que la comunicación sea posible, el principal configurador de convenciones culturales, y él mismo constituye una apertura cognoscitiva a la realidad y a las posibilidades de establecer relaciones con el afuera.

Pero: ¿Es acaso el lenguaje una herencia inocente que se nos lega o un potencial portador de normativas? Indudablemente el lenguaje no es un instrumento inocente y está imbuido de representaciones o bien hace posible el traslado de las mismas a través de la historia. Representaciones a las que, desde este momento, otorgaremos el nombre específico de *ideología*.

Siguiendo a Louis Althusser, diremos que “la ideología es una representación de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones materiales de existencia” y que además, la ideología “tiene por función la constitución de los individuos en sujetos concretos.”[1]

El lenguaje en tanto portador de ideología, “modela” a los individuos en sujetos forjados culturalmente a través de relaciones imaginarias -no reales- pero que tienen su efecto concreto sobre la realidad.

El término “sujeto” debe ser entendido en su amplia acepción, tratándose de un individuo sujeto/sujetado a la norma social a través de un medium que posibilita y a la vez domina su campo de acción: el lenguaje-ideología.

Esta norma social heredada configura un poder ejercido de manera asimétrica, sobre todo si tenemos en cuenta la oposición genérica básica de lo masculino y lo femenino. El género también forma parte de esas relaciones imaginarias con efectos

materiales concretos que el lenguaje vehiculiza. El género es una forma más de ideología o bien, como lo afirma Teresa de Lauretis, “no es un estado natural -agrego real- sino la representación de cada individuo en términos de una *relación social particular que pre-existe* al individuo”. [2]

Decimos que el poder es ejercido de manera genéricamente asimétrica ya que el lenguaje es de un modo fundante, originalmente masculino. Lacan adjudica el lenguaje al Orden Simbólico como expresión de la “Ley” o “nombre del Padre”. La inadecuación se da desde el momento en que lo femenino es definido desde una perspectiva ideológicamente patriarcal condicionando los cuerpos dentro de ese orden.

Si tenemos en cuenta la definición de género como una construcción cultural ideológica que da lugar a relaciones de poder, en contraposición con el sexo femenino/masculino que apela en principio a la naturaleza biológica de los cuerpos [3] a los que posteriormente se les agrega significado cultural; podemos afirmar que lo Simbólico se *materializa* en los *cuerpos* a través de *prácticas concretas*, conforme a una *ideología de género* dominante.

Entendemos por práctica la puesta en acto de una normativa de género [4] De acuerdo con ello, la ideología dominante promueve imágenes o representaciones de género postuladas en términos de un deber ser femenino y un deber ser masculino.

El problema radica en que la ideología de género pretende “materializarse” o bien ejercer su efecto concreto sobre lo real a través de prácticas normalizadoras prescritas por un poder patriarcal. El cuerpo femenino, entonces, en tanto materia sobre la que se inscriben [5] las prácticas de género, queda recluido en un orden ajeno, masculino.

A partir de aquí, surge el siguiente interrogante: ¿Es posible desplazar la norma, re-creando las prácticas más allá de lo Simbólico o bien generar una materialización diferente -no coactiva- dentro de ese mismo Orden?

Teniendo en cuenta esta perspectiva abordaré las novelas de Diamela Eltit: *El cuarto mundo* y *Los vigilantes*; y de Sylvia Molloy: *En breve cárcel* y *El común olvido*; textos todos ellos que otorgan un significativo valor a la materia -cuerpo y escritura [6]- como estrategias de resistencia a un poder patriarcal hegemónico.

En *El cuarto mundo*, la historia es narrada desde el interior de un cuerpo femenino, por un embrión en gestación. Este embrión, posteriormente feto “masculino”, posee paradójicamente una conciencia previa que le permite recordar el momento exacto de su concepción, momento de una *violación manifiesta* por parte del padre.

Acudimos así, a lo que podemos denominar la *violación del origen*, y el consecuente sometimiento de lo femenino a la Ley del Padre, que busca *materializarse en el cuerpo*.

Es interesante la percepción a priori del feto varón pues actúa como ordenadora y delimita espacios, personajes, a través de su lenguaje, algo que, como veremos más adelante, el feto femenino, en principio más apegado a lo instintivo que al nivel apriorístico del lenguaje, no hará.

Por otra parte, y como contracara de esa violación del origen que da lugar a lo masculino, su hermana melliza -lo femenino- es concebida sin violencia.

El feto varón siente que la hermana melliza invade “su” espacio, un espacio que aún dentro del cuerpo femenino, él considera propio; lo cual metafóricamente remite a un cuerpo en sí mismo “des-apropiado” y apropiado en cambio, por un orden masculino que se inscribe en él. [7]

Pero la melliza mostrará una gradual liberación obligando a su hermano a constreñir el espacio de acción. Ella es la principal provocadora y desde el interior mismo del útero, subvierte las relaciones de parentesco, en un intento por *relacionarse incestuosamente* con su hermano: “Buscó de inmediato el encuentro que yo, por supuesto, evadí conservando con ella la mayor distancia posible.” [8] Subvertir las relaciones de parentesco implica poner en *práctica* un modo de *materialización diferente* de lo Simbólico; esto es, deconstruir las relaciones sociales culturalmente dadas cuyo exponente mítico es la familia -centro del poder patriarcal- e intentar un modo de ser al margen de la norma.

Sin embargo, en *El cuarto mundo*, a los momentos de liberación también corresponden momentos de opresión; el subtítulo de la primera parte, “Será irrevocable la derrota”, anticipa que la búsqueda de alternativas en pos de una materialización diferente -la búsqueda de un accionar que desplace la hegemonía de la norma-, acaso no tenga el éxito esperado.

Paralelamente se realiza una descripción de los estados opresivos por los que transita la madre: un permanente sentimiento de culpa que la obliga a castigarse, como modo de “expiación”, privándose de alimentos. A esto, el mellizo agrega que “curiosamente [la madre] , mostraba gran interés y preocupación por su cuerpo. Constantemente afloraban sus deseos de obtener algún vestido, un perfume exclusivo e incluso algún adorno demasiado audaz.” [9]

Es la inscripción en el cuerpo de una ideología de género que lo degrada a la categoría de “cuerpo-objeto” en pos de ser “naturalmente” aceptado por el espejo masculino. Si como afirma Lacan; “el sujeto... se configura en función de una «ficción» siendo ésta la imagen especular de su yo que otros le devuelven” [10] , es de esperar que en un ámbito donde predomina la Ley del Padre, el “espejo” devuelva una imagen de lo femenino introyectada por el deseo masculino.

Pero, aún cuando el embarazo transforma el cuerpo de la madre obligándolo a “la ritualidad de su sacrificio” [11], es asimismo esta transformación de su cuerpo la que va a operar como liberadora de la imagen que el padre proyecta en ella: “Él, cuyo culto por la belleza era inquietante, ocultaba sus sentimientos de repulsa [...] Mi madre, que veía perfectamente el proceso, se sintió complacida y *libre*. Por fin descubría en él un exacto sentimiento de rechazo que le permitía justificar su propia aversión.” [12]

Una vez que los mellizos nacen, la “des-identificación” -o no identificación- con la imagen masculina dominante de la ideología de género, se da también por parte del mellizo varón, con la intervención de la madre en el nivel Simbólico, quien proclamando la semejanza de su hijo con una mujer, le otorga como segundo nombre el de María Chipia. [13]

El nombre del padre, y primer nombre del mellizo, nunca se menciona y prevalece, provocativamente, el de María Chipia, degenerando el linaje y la filiación paterna. El mellizo materializa a través de su cuerpo, esa ambigüedad fundada por el nombre que le ha dado su madre; y su sexualidad configura los signos de la hibridez (tiene encuentros sexuales casuales en los que no puede determinar claramente el género de sus amantes).

Además, significativamente, manifiesta, en un segundo momento, post-nacimiento; una resistencia al lenguaje y es su hermana la que primero ingresa al orden de lo Simbólico, [14] al decir “con claridad y sin el menor titubeo, su primera palabra”, [15] para *decepción del padre*, quien “temía que alguna falla hubiese detonado la ventaja femenina”. [16]

La hermana, que a pesar de su rápido ingreso al orden del lenguaje, permanece “innominada” hasta el final, cuando nos enteramos de que su nombre se corresponde con un alter ego de la autora, “diamela elit”, también ejerce la hibridez en sus prácticas, negando de manera intermitente su condición femenina: “fingía hasta el cansancio diversas actuaciones púdicas, dejando de lado los perfumes de mi madre y *restándose sus amados atributos*”. [17]

No sólo los mellizos transgreden “la norma”, también la madre, quien comete adulterio *frente a los ojos del padre*, y de este modo, recupera y se apropia, aunque provisoriamente, de su cuerpo: “Mi madre había encontrado por fin, su razón sexual”. [18]

La segunda parte de la novela es narrada por la hermana melliza y podemos afirmar que el subtítulo, “Tengo la mano terriblemente agarrotada”, responde a la práctica de una escritura femenina de resistencia. Esta segunda parte presenta un lenguaje poco convencional y fragmentario, en mayor medida que la primera; y el sentido se disemina a lo largo del texto por medio de cortes abruptos que parecen entablar una estrecha relación con los estados pasionales de la melliza. En otras palabras, la diferencia se expresa en el exceso de escritura y de cuerpo que producen su tendencia al desborde. Accedemos así, a un deseo femenino materializado en una práctica conjunta del cuerpo-escritura, aún cuando prevalezca la norma bajo la forma de una vigilancia omnipresente: “María Chipia me posee toda la noche mientras *mis padres*, trepados a las ventanas, nos *observan entre los resquicios* [...] ¿Bajo la mirada de mis padres? Sí, en el centro mismo de sus pupilas.” [19] El golpe se asesta anárquicamente en el centro mismo del poder, teniendo en cuenta sobre todo, que se trata de una *relación incestuosa*, que subvierte las relaciones de parentesco. Esto producirá la inevitable disolución de la “unidad familiar”; [20] incluso María de Alava, hermana menor de los mellizos; quien mejor parecía encarnar la norma paterna, llama a los padres “ancianos abstractos”, [21] deslindando toda posibilidad de adjudicación -cultural- de significado.

Sin embargo, estas prácticas “subversivas”, a pesar de que encarnan una resistencia a la norma, no logran generar una alternativa positiva, más bien repiten el subtítulo de la primera parte: “Será irrevocable la derrota”. De la relación incestuosa nace un niño y la melliza sabe que “sufre un proceso irreversible” [22]: lleva desde su origen “la marca sudaca”, y con ello, se alude no sólo a una ideología dominante en términos de “género” sino también a un poder global que determina lo social (EE.UU. versus Latinoamérica). El título de la novela hace ostensible ya esta condición en su alusión al “cuarto mundo”, “término con el que se denomina a los cinturones de pobreza en las sociedades industrializadas.” [23]

Al final, el poder continúa ejerciéndose, marginando los cuerpos “disidentes”: Los mellizos se quedan para siempre en su casa de los márgenes de la ciudad, mientras sus padres, junto con María de Alava, aún apegados a la norma, abandonan la casa, previsiblemente hacia el centro.

La melliza da cuenta del fracaso de estas materializaciones desplazadas de la norma, los cuerpos permanecen “colonizados” y sólo de esa forma resisten: “Me siento cercada por cuerpos prófugos, por pedazos de cuerpos prófugos que antagonizan *la cárcel del origen*. Me siento herida por cuerpos que han capitulado las condiciones de su derrota. Me siento indigna de tener un cuerpo.” [24]

El cuerpo-escritura tampoco escapa a las relaciones de poder: “La niña sudaca irá a la venta” (hija de “diamela eltit”), metáfora de un cuerpo-texto que debe acatar las leyes de mercado y del poder global.

En *Los vigilantes*, encontramos también cuerpos oprimidos, el de una madre y su hijo, pero con un énfasis mayor sobre el lenguaje en relación con el cuerpo. Desde el comienzo, el niño se encarga de afirmar que quien escribe es la madre. Ella “dialoga” a través de cartas -aunque los fragmentos no respondan al formato convencional de una carta- con quien resulta ser el padre del niño. Pero una breve introducción o primera parte, titulada “BAAAM”, es narrada por el hijo, que afirma que “sólo [su] *cuerpo habla*” porque su boca “está adormilada”. [25] Esta materialidad manifiesta en la escritura incurre en una deconstrucción del lenguaje, el hijo literalmente “violenta” el lenguaje mediante una asimilación onomatopéyica a los sonidos del cuerpo: “Me lo dice mi corazón TUM TUM TUM TUM de tambor” / “Mamá odia mi corazón y quiere AAAAY destrozarlo” / “con su mano AAGGG, me asfixio” / BAAAM BAAAM, me río.” [26]

Esta violencia es incitada a su vez por la madre, quien rehúsa del lenguaje para comunicarse con el hijo. Hay una clara desconfianza hacia lo Simbólico y un intento por preservar al niño del lenguaje: “[Mamá] quiere arrancarme la lengua *para que no hable.*” [27]

El hijo parece no haber accedido aún a la Ley del Padre y sólo materializa sensaciones corpóreas: “Quiero decir «Rica la uña de mamá» [28] y las palabras no me salen”. [29]

En la segunda parte, “Amanece”, la mujer escribe y en su escritura se trasluce la coacción de su interlocutor. El padre la acusa de haber contribuido a dejar al niño al margen de la institución -escuela- corrompiendo de este modo, su educación; por eso debe *incrementar la vigilancia*.

Aparentemente la madre permite que el hijo crezca de un *modo no convencional*: “te altera el que yo quiera promover en tu hijo un pensamiento que te parece opuesto a tus creencias.” [30] Al desplazar así la norma, sufre las consecuencias de un poder omnipresente, ubicuo, o bien siguiendo a Foucault, podemos hablar de un “panoptismo” [31], ese ojo que todo lo ve y del que no puede escaparse, que representa la Ley del Padre, la ley que trata de imponer un régimen represivo en constante vigilia.

Ella y su hijo están condicionados a las cuatro paredes de una casa sobre la que los vecinos ejercen ininterrumpida vigilancia -metáfora de un poder global-. El padre aún sospecha de sus prácticas y decide incrementar su poder enviando una emisaria, su propia madre, para que verifique la correcta materialización de la ley, ejerciendo un control no sólo sobre la escritura (las cartas que periódicamente le son enviadas), sino sobre los cuerpos. De este modo, dictamina qué vestimenta debe llevar el hijo y el régimen de comidas adecuado para ambos. Pero de manera notoria, sobre la mujer, la opresión roza el límite: “Me privaste del sueño para conseguir tu triunfo sobre mi cuerpo que se balancea al borde de un cataclismo”. [32] Cuando esta experiencia lleva incluso al límite su resistencia mediante la escritura, ella claudica el esfuerzo y pasa espontáneamente a tomar parte en el juego ideado por el hijo, que muestra una regresión a lo primitivo y a un estadio previo a la cultura: “La criatura y yo terminamos de ordenar las vasijas a lo largo de toda la casa. Cruzamos indemnes las fronteras del juego para internarnos en una sobrevivencia... desesperada...” [33]

El niño, mediante el juego, logra “des-identificarse”, no materializa la norma, ni siquiera adquiere atributos de género y se encuentra alienado del Orden Simbólico.

La madre, al ingresar al juego, clausura su lenguaje. Pero la escritura no cesa pues se traslada al hijo, que en la tercera parte, “BRRRR”, continuará la labor deconstructiva iniciada en la primera: el silabeo, la onomatopeya: “SSSSSS” / “AAAAY” / “PAC PAC PAC” / “TON TON TON” / “BAAAM” / “MMMMHHH” [34], con predominio de sonidos “A” y “M”, sonidos básicos en el proceso primario de adquisición del lenguaje, lo que da cuenta de la regresión gradual que culminará en la posterior animalización. Consecuentemente con ello, el niño afirma que la madre empieza a babear.

Finalmente ambos, fuera de toda norma, cuerpos a la deriva, en busca de una hoguera, aúllan como perros a la luna: “AAUUUU AAUUUU”. [35]

En este caso, las prácticas ya no responden a ninguna ley, a ninguna ideología de género dominante, porque han trasvasado los límites del orden, incurriendo en una animalización de la existencia, son cuerpos que han excedido toda representación. Es en este sentido que Francine Masiello, en “Las políticas del texto”, afirma: “Eltit juega al margen de las instituciones, intentando localizar significado en una zona intersticial que no haya sido ocupada aún por una ley o lengua dadas.” [36]

En el caso de Sylvia Molloy, en *En breve cárcel*, la historia de una mujer que escribe y “se escribe”, el lenguaje en la escritura es re-creado de una manera que difiere de la radical labor deconstructiva, que atañe incluso al significante -palabras “rotas”, sólo sonidos-, con la que finaliza la novela de Eltit.

La narradora que forma parte de esta historia, recrea el lenguaje en su escritura desde la perspectiva de un *desplazamiento* del sentido, del relato y de su propia vida: “escribe porque no sabe qué hacer... no sabe dónde irá a parar este relato, de pronto informe.” [37]

Escribe porque espera a una mujer que retrasa su llegada y que pertenece a su pasado. Es este mismo pasado el que genera la violencia en su escritura; un pasado que enfatiza su relación con el cuerpo. En primer lugar, sus prácticas sexuales no materializan la norma, ha tenido varias amantes mujeres y de aquellas relaciones, la frase de Vera resuena como un eco que desencadena su reflexión sobre el cuerpo: “Vous n’etiez pas bien dans votre peau”, lo que manifiesta la discordancia con su propia piel y una apariencia que ella califica como “llena de fallas, de grietas.” [38]

Sueña constantemente con “despellejamientos” y esta recurrencia la lleva a redescubrir la ambigüedad de su género en tensión con la norma paterna.

Escribir es una forma de re-crear su vida y su cuerpo; ya que se afirma que de esa manera, “inventa una constelación suya” pero la constante repetición de fragmentos de su pasado no le permiten una total liberación.

Poco a poco va relacionando el triángulo amoroso forjado entre las amantes (Vera-Renata y Protagonista) con el triángulo de su infancia (Padre-Hermana-Protagonista). Es decir, que se proyectan respectivamente Vera-Renata-Protagonista en Padre-Hermana-Protagonista. Vera, en tanto personalidad fija, autoritaria (siempre que dialogan, en realidad es Vera que “monologa”), impone límites, es ella la que establece los puntos de encuentro definiendo espacios y es en este sentido, asimilable al Padre; personaje también fijo y autoritario (por ejemplo, cuando se entromete, contra su voluntad, “manejando” la puerta de su cuarto, y la deja siempre entreabierto, como simulando una vigilancia sobre su cuerpo durante el sueño, cuando ella se encuentra indefensa); que la narradora intenta negar en su relato, del mismo modo que a Vera, o bien excluir de su escritura; como efectivamente lo excluía en los juegos de infancia junto a su hermana, donde: “nunca había padres ni

maridos: se habían muerto en alguna guerra o simplemente nunca habían existido. Sólo estaban ellas dos, madres viudas, tías solteras o *hermanas huérfanas... no había un hombre como su padre.*” [39]

Renata, por otro lado, representa la movilidad por oposición a la fijeza que encarnan Vera y su Padre: “Renata fluctúa, camina sobre el agua, se eleva. Siempre la vio así, huida” / “Con Renata ha vivido como no con Vera, la falta de límites; ha compartido un lugar... donde todo parecía posible... todo lo que siempre sintió como vedado.” [40]

Es con quien la narradora de la historia se siente identificada, del mismo modo en que se ha sentido proyectada en su hermana. Descubre su cuerpo al mirarse en su hermana como en un espejo y configura junto a ella -en los juegos de infancia- un espacio liberado de las leyes paternas.

La proyección Renata/Hermana, se manifiesta claramente al final, cuando leemos: “el personaje de su hermana, que la reclama, y con quien -ahora lo sabe- siempre quiso dormir.” [41] La protagonista manifiesta un enamoramiento hacia Renata del mismo modo que hacia su hermana, y en esa relación de dos, en ambos casos, hay un tercero que interrumpe la armonía generando paralelamente, perturbaciones o conflictos que se traducen en el cuerpo.

Le molesta haber sido la preferida de su padre, cuando ella buscaba vincularse e identificarse con su hermana y no con la imagen que su padre le devuelve de lo femenino: la Artemisa o Diana de Éfeso, estereotipo de la maternidad; pues ella a “la fecundidad no sabe dónde ubicarla en su propio cuerpo.” [42]

Igualmente, le aterra seguir vinculada de algún modo a Vera -quien manifiesta estar enamorada de ella- como le aterra la circularidad de esa historia que está repitiendo, encerrada incluso, como en una prisión, en ese cuarto que anteriormente perteneció a Vera. Esa Vera que le hizo percibir la ajenidad con respecto a su propio cuerpo.

Mediante la escritura y como afirma Francine Masiello en “*En breve cárcel: La producción del sujeto*”, “con la voluntad de encontrar paralelos entre la materialidad del cuerpo y el acto de anotarla” [43], la protagonista-narradora, re-crea las prácticas, esas que sólo le han permitido existir con un cuerpo dormido, con esos comportamientos que ella misma reconoce como “prestados” [44] y que tanto Vera como su padre proyectan en ella; llegando a rechazar “el cuento construido sobre el cuerpo enfermo donde ella existe como ejemplo aberrante de la norma.” [45]

Cuerpo y escritura se funden configurando una materialidad desplazada de la norma, un lugar intermedio, de tránsito, ambiguo y múltiple (como las versiones de Diana; no sólo la materna propuesta por el padre, sino también la cazadora y huidiza, contracara de la primera), donde por fin “como quien se descubre, como quien se toca el cuerpo...” [46] se reconoce.

Finalmente, me gustaría aludir, aunque más brevemente, y teniendo en cuenta esta idea de tránsito, lugar provisorio y múltiple, a *El común olvido* de Sylvia Molloy.

El protagonista es un personaje masculino y gay -asumido- más allá de cualquier ideología de género dominante. Su vida transcurre a caballo entre dos culturas y dos lenguas diferentes. Daniel es literalmente un nómada, alguien que se desplaza constantemente sin lugar fijo: entre Buenos Aires y Nueva York, entre el español y el inglés. [47]



No de manera casual, es su madre, personaje femenino de la historia, la que ha hecho posible este constante tránsito o lugar intermedio en que se halla: “La ventaja adicional del exilio... es que sales de un contexto sin entrar del todo en otro.” [48] Fue ella quien lo llevó a vivir a Nueva York cuando él contaba doce años y es el deseo póstumo de su madre: que sus cenizas sean esparcidas en el Río de la Plata, lo que hace que Daniel regrese a su país de origen, no para quedarse, sino para cumplir con ese deseo.

Daniel experimenta un sentimiento de extranjería más que de pertenencia a su Buenos Aires natal: “este mundo que nunca fue de veras mío...” [49] Es esta ajenezad con respecto a las identidades fijas: “Creo que paso por ser algo que no soy o que no soy del todo” [50], la que lo coloca más allá de la convención y de la norma.

La norma es también en este caso, asimilada al padre (“al padre hosco que yo recordaba” [51]) de quien él y su madre se alejan en Nueva York y cuya muerte marca una liberación: “Cuando a mi madre y a mí nos llegó la noticia de su muerte, me sentí liberado.” [52]

Su madre es la primera en desplazar la norma mediante una práctica sexual que transgrede la ideología de género dominante: “mi padre... no podía soportar que su mujer se hubiera enamorado de otra mujer... decía Charlotte que le decía mi madre, lo había vivido como una intolerable *pérdida de control* que parecía *poner en tela de juicio su autoridad misma*.” [53]

A partir de ese primer desplazamiento de la norma producido por su madre, el exilio del origen y de los parámetros paternos, permite a Daniel la práctica de una sexualidad diferente, al margen de cualquier condicionante. Jorge Panesi afirma que esto produce una resistencia a la fijeza de las identidades congeladas, de este modo, “el género, lável en sus identidades e identificaciones, su cruza, se alía con otras líneas de perturbación, de representación y autorepresentación.” [54] Hay un desplazamiento material del cuerpo: Daniel desplaza su sexo fuera del espejo - relación especular de representación masculina, según se ha mencionado previamente aludiendo a la proyección del deseo masculino en la madre de *El cuarto mundo*; hacia “ese espacio más allá del marco [que] era el lugar de [su] fantasía, escenario de un juego variable, reinventable, sin adjudicación de sexo.” [55] Un afuera de marco que se asemeja a la enfermedad de su madre, quien va perdiendo progresivamente la memoria y afirma: Es como si quisieras pintar un cuadro y todo te llevara a hacerlo fuera de la tela” [56] Lo interesante es que la amnesia es caracterizada como un radical olvido de los límites, es decir, la posibilidad de accionar por fuera del lugar adjudicado a la representación.

Significativamente Daniel, presenta recuerdos que son sólo fragmentos perturbados por brotes amnésicos, o el común olvido que comparte con su madre, que lo obligan a aceptar los “huecos” de su memoria, [57] esas intermitencias que lo hacen ser y no ser al mismo tiempo y que se ponen de manifiesto o se materializan en la contingencia de sus prácticas, ese cuerpo híbrido en sus trayectorias por la ciudad: “[en] las noches de Buenos Aires... levemente fuera de foco... [con] la *posibilidad de filtrarse*, a la luz macilenta de los faroles, *en otra existencia*.” [58]

Daniel es como sugiere Tamara Kamenzain, “esa clase de extranjero que Derrida llama «parricida». Porque sus preguntas impertinentes se refieren a una ley que no entiende ni comparte...” [59] Al finalizar sabemos que el padre muerto de Daniel yace bajo una placa en donde figura su nombre irónicamente “traducido”: “no Charles ni Charlie, ni siquiera Boy, como lo llamaban todos, sino Carlos, como no lo llamaba nadie, mi padre, lo que quedaba de *mi padre*... subsistía, para la posteridad, *traducido*” [60]

Ni siquiera el nombre del padre queda al margen de las estrategias de desplazamiento que forman el principal motor de la novela, donde todas las identidades se configuran en un lugar provisorio, susceptibles de ser siempre reinterpretadas, traducidas o re-creadas.

En los textos analizados se ha podido ver cómo el cuerpo, no sólo el cuerpo físico sino también la materia del cuerpo-texto o escritura (tanto en Eltit como en Molloy, las mujeres escriben y “se escriben”), se convierte en el principal factor de *resistencia* a los valores patriarcales, que hemos especificado en términos de una ideología de género dominante; en su intento por adoptar una *práctica diferente*.

Esto que podemos denominar “prácticas de la diferencia” lleva a revalorizar el cuerpo-escritura, que deja de ser un mero “territorio modélico de disciplinamiento”, [61] bajo ese constante ojo vigilante que es la Ley del Padre, ese ojo que modela el accionar concreto de los sujetos, atribuyéndoles “comportamientos prestados”, como afirma la narradora-protagonista de *En breve cárcel*; para generar una apertura a la contingencia y a nuevas posibilidades de ser de lo femenino.

En el caso de Eltit, esta posibilidad se encontraría sólo en los márgenes del género; y radicalmente, del lenguaje y la cultura.

En Sylvia Molloy, desde una perspectiva menos radical, la posibilidad se hallaría en los *intersticios*, ese lugar intermedio que permite una *materialidad móvil*, tratándose de personajes nómades como Daniel y como la protagonista de *En breve cárcel*, de quien al final se afirma, que “se va de [esa] ciudad a otra, y acaso a otra después...” y en este sentido se relaciona con la “redefinición de una teoría materialista, transmóvil de la subjetividad feminista” postulada por Rosi Braidotti en *Sujetos Nómades*. Se trata de establecer *políticas de acción feminista* o *re-crear las prácticas* -con el *cuerpo*, la *escritura*- mediante la conciencia nómade de un sujeto que muta, cambia y deviene siempre otro, para obrar de un modo no hegemónico y no excluyente; apelando a la *diversidad* de lo femenino y accionando para modificar los límites del género.

## Notas:

[1] Althusser: 1998; pp. 43 y 52.

[2] De Lauretis: 1989; p. 12

[3] Si bien es cierto que algunas feministas consideran que también el sexo es una “construcción”, entre ellas, Judith Butler, quien asimila esta relación sexo-género a aquella existente entre el estado de naturaleza y el contrato social, llegando a la conclusión de que el estado de naturaleza es una “ficción” generada por la cultura misma, para crear las condiciones favorables a la instauración del contrato social y dar lugar “naturalmente” a la aceptación por parte de los hombres a ser gobernados; lo mismo ocurre con el “sexo”, se lo naturaliza para crear las condiciones favorables a la instauración del género. [Judith Butler: 2001] Pero mantendremos la diferencia expuesta arriba para no caer en un nominalismo extremo que niegue la realidad de los cuerpos.

[4] Práctica también en el sentido que adquieren las “prácticas de sí” que Michel Foucault analiza en el tomo II de *Historia de la sexualidad - El uso de los*

*placeres*, como una ascesis, un ejercicio normalizador que se ejerce sobre los cuerpos.

- [5] Al hablar de “inscripción” hago también alusión a la famosa metáfora kafkiana del cuento “En la colonia penitenciaria” donde la Ley se inscribe literalmente en el cuerpo del prisionero. De este modo, el Orden Simbólico y el cuerpo/materia pasan a ser uno, se fusionan, percibiéndose claramente la “materialización” y en consecuencia, la subordinación de la materia/cuerpo a la Ley.
- [6] La escritura constituye una práctica -aunque luego veremos, no convencional sino creativa-, y adjudicada a esa parte del signo que llamamos el “significante”, también es materia.
- [7] Esto trae además, reminiscencias de una eterna repetición de la historia bíblica, donde Eva es la “segunda” en llegar y, aportando aún mayores condicionantes, ha sido creada de una costilla de Adán.
- [8] Eltit: 1998; p. 16.
- [9] Eltit: 1998; p. 15.
- [10] Lacan: 2002; p. 88.
- [11] Eltit: 1998; p. 25.
- [12] Eltit: 1998; p. 23.
- [13] Tengamos en cuenta la connotación semántica que singulariza el nombre: María Chipia fue una mujer perseguida por la Inquisición española, de acuerdo con el análisis de Randolph D. Pope: “La resistencia en *El cuarto mundo* de Diamela Eltit; en: AAVV.; *Nomadías*; 2000; lo cual contribuye a enfatizar la transgresión de un acto claramente masculino en sus orígenes como es el nombrar, si tenemos en cuenta además que Dios - en tanto figura masculina- fue el primero que dio nombre a las cosas y a los seres.
- [14] Algo paradójico si tenemos en cuenta, como lo habíamos mencionado al comienzo, que su hermana posee un mayor desarrollo de lo instintivo, lo que en la segunda parte, como narradora, le permitirá deconstruir lo Simbólico o el lenguaje, configurando una historia mucho más *fragmentaria* y llevando consecuentemente el lenguaje al *nivel de lo pulsional*. Responde en este sentido a lo que Julia Kristeva [1998; p. 72] postula como “*significancia*”, “el proceso, la dinámica y un movimiento del sentido que no se reduce al lenguaje, aunque lo incluya”, un proceso como ya afirmamos, en gran medida, deconstructivo de lo Simbólico.
- [15] Eltit: 1998; p. 37.
- [16] Ibidem.
- [17] Eltit: 1998; p. 68.
- [18] Op. cit.; p. 33.
- [19] Op. cit.; p. 114.

- [20] Se da en este punto lo que Gayle Rubin [1989; p79] afirmaba: “el feminismo debe intentar una revolución en el parentesco”, para encontrar una salida al régimen patriarcal opresivo.
- [21] Eltit: 1998; p. 122.
- [22] Op. cit.; p. 127.
- [23] Lagos: 1993; p.34
- [24] Eltit: 1998; p. 135.
- [25] Eltit: 1994; p. 14.
- [26] Op. cit.; pp. 16-17.
- [27] Eltit: 1994; p. 19.
- [28] Nótese que las comillas enfatizan la relación de ajenidad con respecto al lenguaje.
- [29] Id. nota 27.
- [30] Eltit: 1994; p. 33.
- [31] Foucault: 2001; p. 83.
- [32] Eltit: 1994; p. 60.
- [33] Op. cit.; p. 115.
- [34] Op. cit.; pp. 121-129
- [35] Op. cit.; p. 130.
- [36] Masiello: 1998; p. 28.
- [37] Molloy: 1998; p. 19.
- [38] Op. cit.; p. 16.
- [39] Op. cit; p. 75.
- [40] Op. cit.; pp. 42 y 26.
- [41] Op. cit.; p. 139.
- [42] Op. cit; p. 76.
- [43] Masiello; 1985; p.109.
- [44] Molloy: 1998; p. 28.
- [45] Masiello: 1985; p. 111.

- [46] Molloy: 1998; p. 177.
- [47] Además, su oficio es el de *traductor*, tarea que lo hace estar constantemente cuestionando el lugar desde dónde lee no sólo un texto sino también la realidad misma. Es también en este sentido, que Paul de Man [En: “Conclusiones: La tarea del traductor de Walter Benjamin”; 1990] sugiere que la tarea del traductor “es un vagabundeo, un errar, una especie de exilio permanente...” y Walter Benjamin [En: “La tarea del traductor”: 1971] afirma que “lo esencial [de la traducción] es el cambio y no la permanencia.”
- [48] Molloy: 2002; p. 163.
- [49] Op. cit.; p. 13.
- [50] Op. cit.; p. 28.
- [51] Op. cit.; p. 20.
- [52] Op. cit.; p. 18.
- [53] Op. cit.; p. 343.
- [54] Panesi: Diciembre 2002 / Enero 2003; pp. 25-27.
- [55] Molloy: 2002; p. 271.
- [56] Ibidem.
- [57] Como le dice Simón, su pareja, desde Nueva York: “tienes que aceptar los huecos, incluso provocarlos, tienes que aprender a olvidar.”
- [58] Molloy: 2002; p. 38.
- [59] Kamenszain; “Espíritu de la anotación”; en:  
<http://www.revistalote.com.ar/Nro063/olvido>
- [60] Molloy: 2002; p. 266.
- [61] Eltit: 2000; p. 41.

## **Bibliografía:**

Alcoff, Linda: “Feminismo cultural versus pos-estructuralismo: La crisis de la identidad en la teoría feminista”; *Revista Feminaria*; noviembre de 1989; n° 4.

Althusser, Louis (1988): *Ideología y aparatos ideológicos de Estado / Freud y Lacan*; Nueva Visión; Buenos Aires.

A.A.V.V (2000): *Nomadías - Monográficas 2 -*; Editorial Cuarto Propio; Santiago de Chile.

- Braidotti, Rosi (2000): *Sujetos Nómades*; Paidós; Buenos Aires.
- Butler, Judith (2002): *Cuerpos que importan - Sobre los límites materiales y discursivos del sexo-*; Paidós; Buenos Aires.
- Butler, Judith (1999): *El género en disputa - El feminismo y la subversión de la identidad-*; Paidós; Barcelona.
- Cragolini, Mónica: “Del cuerpo-escritura. Nietzsche, su yo y sus escritos”/ III Simposio Assim falou Nietzsche: Para una filosofía do futuro- en: <http://www.nietzscheana.com.ar/cuerpo-escritura> ; Río de Janeiro; 22-25 de agosto de 2000.
- De Lauretis, Teresa (1989): “La tecnología del género”; en: *Technologies of gender. Essays on theory, film and fiction*; Macmillan Press; London.
- Domínguez, Nora - Carmen Perilla (1998): *Fábulas del género -Sexo y escritura en América Latina*; Beatriz Viterbo; Rosario.
- Eltit, Diamela (2000): *Emergencias: escritos sobre literatura, arte y política*; Planeta/Ariel; Santiago de Chile.
- Eltit, Diamela (1998): *El cuarto mundo*; Seix Barral; Santiago de Chile.
- Eltit, Diamela (1994): *Los vigilantes*; Sudamericana; Santiago de Chile.
- Fe, Marina (1999): *Otramente: lectura y escritura feministas*; F.C.E.; México.
- Ferreira -Pinto, Cristina: “En breve cárcel: escribiendo el camino del sujeto”; *Letras Femeninas*; 1989; vol. XV; n<sup>os</sup> 1- 2.
- Foucault, Michel (1983): *El discurso del poder*; Folios Ediciones; México.
- Foucault, Michel (1986): *Historia de la sexualidad / El uso de los placeres*; Siglo Veintiuno; México; Tomo II.
- Foucault, Michel (2001): *Vigilar y castigar -Nacimiento de la prisión-*; Siglo Veintiuno; México.
- Hozven, Roberto: “En breve cárcel, fe de erratas”; *Discurso Literario*; 1987; vol 5; n<sup>o</sup> 1
- Kamenzain, Tamara: “Espíritu de la anotación”; en: <http://www.revistalote.com.ar/Nro.063/olvido.htm> ; 2003
- Kristeva, Julia (1998): *Sentido y sinsentido de la revuelta - Literatura y psicoanálisis*; Eudeba; Buenos Aires.
- Lacan, Jacques (2002): “El estadio del espejo como formador del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica; en: *Escritos I*; Siglo Veintiuno; Buenos Aires.
- Lértora, Juan Carlos (1993): *Una poética de literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit*; Editorial Cuarto Propio; Santiago de Chile.

Llanos, Bernardita: “Hibridismo, confusiones y marcas del sujeto sudaca en El cuarto mundo de Diamela Eltit”; en: <http://www.literateworld.com/spanish/2002/escritormes/sep/w01/text9escritormes.html> ; 2003

Masiello, Francine: “*En breve cárcel*: la producción del sujeto”; *Hispanérica*; 1985; nº 41.

Molloy, Sylvia (1998): *En breve cárcel*; Ediciones Simurg; Buenos Aires.

Molloy, Sylvia (2002): *El común olvido*; Norma; Buenos Aires.

Molloy, Sylvia: “*En breve cárcel*: pensar otra novela; *Punto de vista*; 1998; nº 60.

Naack, Ana María: “La mujer busca su identidad”; en: <http://www.letras.s5.com/berenguer118.htm> ; 2003.

Navajas, Gonzalo: “Erotismo y modernidad en *En breve cárcel* de Sylvia Molloy”; *Revista de Estudios Hispánicos*; 1938; nº 2; tomo XXII.

Navarro, Marysa - Catharine Stimpson (2001): *Nuevas direcciones*; F.C.E.; Buenos Aires.

Newman, Kathleen (1991): *La violencia del discurso - El estado autoritario y la novela política argentina*; Catálogos; Buenos Aires.

Panesi, Jorge: “Sylvia Molloy, *El común olvido*”; *Nueve Perros*; diciembre 2002 / enero 2003; nº 2

Richard, Nelly (1993): ¿Tiene sexo la escritura?; en: *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*; Francisco Zegers Editor; Santiago de Chile.

Roffo, Analía: “Sylvia Molloy: Por los nuevos caminos de la crítica literaria” [entrevista]; *Tempo argentino*; 13 de febrero de 1983.

Rubin, Gayle (1989): “El tráfico de mujeres: Notas sobre la economía política del sexo”; en: *El género: construcción cultural de la diferencia sexual*; Siglo Veintiuno; México.

Touraine, Alain - Farhad Khosrokhavar (2002): “Género y sexo”; en: *A la búsqueda de sí mismo - Diálogo sobre el sujeto-*; Paidós; Buenos Aires.

Weigel, Sigfrid (1986): “La mirada bizca: Sobre la historia de la escritura de mujeres”; en: Gisela Ecker (editora); *Estética feminista*; Icaria; Barcelona.

© Paola Susana Solorza 2008

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

