



Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA



Nº 75 Julio - Diciembre 2017



Revista de Literatura Hispanoamericana
No. 75, Julio-Diciembre, 2017: 29-43

De *Les Guerrillères* a *Las Andariegas*. Juegos intertextuales

Adriana Sánchez-Gutiérrez

Purdue University Fort Wayne, EEUU

Email: sanchea@ipfw.edu

Resumen

Este artículo explora las conexiones intertextuales que se tejen entre *Les Guerrillères* (1969) de Monique Wittig y *Las Andariegas* (1984) de Albalucía Ángel, quienes cuestionan en sus obras las condiciones históricas de la mujer en un sistema patrilineal. Esta interpretación retomará puntos teóricos de la teoría queer (Butler: 2006, 1993, 1990) (Sáez: 2004) (Foucault, 1996, 1991), perspectiva que me permitirá articular estéticas e ideas de las corrientes feministas que se reconfiguran y actualizan en la obra de nuestra escritora colombiana. El trabajo pretende establecer un diálogo entre las metáforas de la mujer que se evidencian en los dos textos, dando como resultado nuevas propuestas de identidad a la polifonía de los cuerpos políticos de la mujer.

Palabras clave: intertextualidad; deconstrucción; cuerpo; sexo; género

Recibido: 02-11-2017 Aceptado: 03-12-2017

From Les Guerrillères to *Las Andariegas*. Intertextual games

Abstract

this article explores the intertextual connections that are woven between *Les Guerrillères* (1969) by Monique Wittig and *Las Andariegas* (1984) by Albalucía Ángel, who question the historical conditions of women in a patrilineal system in their works. This interpretation will take up theoretical points of the queer theory (Butler: 2006, 1993, 1990) (Sáez: 2004) (Foucault, 1996, 1991), perspective that will allow me to articulate aesthetics and ideas of the feminist currents that are reconfigured and updated in the work of our Colombian writer. The work aims to establish a dialogue between the metaphors of women that are evident in the two texts, resulting in new proposals of identity to the polyphony of the political bodies of women.

Key words: intertextuality, deconstruction, body, sex, gender

I. Introducción

Descendieron prendidas la una de la otra.
(Ángel: 15)

A partir de los debates que se gestaron en Europa en torno al cuerpo, sexo y género en los años sesenta, aparece en el panorama de la teoría feminista Monique Wittig, quien además de ser activista política por los derechos de las mujeres y cofundadora de *Mouvement de Libération des Femmes* (MLF), dedica gran parte de sus publicaciones literarias a la reivindicación e igualdad de la mujer como sujeto político de colectividades históricas que desdibujan la división de géneros. Desde esa perspectiva, *Les Guerrillères* publicada en 1969 presenta intertextos épicos

que configuran el cuerpo de la mujer como *figura* (Auerbach, 2003) mítica, en donde se agencian procesos de empoderamiento que rompen con la estructura binaria de legitimidad de lo femenino vs. lo masculino. En otras palabras, el texto devela la complejidad de la identidad normativa entre sexos que culturalmente conformaron la identidad del sujeto ‘femenino’.

De hecho, en las teorías de Wittig (1983, 1992) encontramos la deconstrucción del concepto de sexo y género en búsqueda de la posición universal del sujeto ‘mujer’¹, estética que influye en la obra de Ángel y se evidencia en los epígrafes de *Las Andariegas* (1984) de la escritora colombiana como un reconocimiento a los pasos trazados

1 [...] Wittig calls destruction of « sex » so that women can assume the status of a universal subject. On the way toward that destruction, “women” must assume both a particular and universal point of view. (Butler, 2006: 27)

por múltiples mujeres que lideran polifonías de la historia a partir del punto de vista de ellas.

En este poema se presentan las diferentes perspectivas discursivas de una visión integradora de las mujeres; además, las condiciones sociales, históricas y sociológicas que construyen el género, son comprometidas por el amplio recorrido mitológico e histórico de las protagonistas. Las historias de mujeres resaltan la participación femenina en los orígenes culturales, revelan en el contexto histórico la deconstrucción de una estructura patriarcal; es decir, en la lectura de la obra se destacan las relaciones que afirma Ángel a partir de la trasgresión y desestabilización de la identidad cultural del hombre y de la mujer.

En el análisis se presenta el texto como una deconstrucción (Derrida, 1967) de los roles tradicionales de las estructuras sociales establecidas. Se ponen en consideración las metáforas y símbolos que utiliza Ángel como agentes de la imagen ‘mujer’, al igual que las relaciones intertextuales que construye con otras feministas.

Este procedimiento dialoga e interpela la intertextualidad como una herramienta polifónica del discurso de Ángel, puesto que, la escritora recopila los diversos significados de Wittig para ponerlos en

función de la tradición latinoamericana y europea mitológica. De igual manera, el corpus seleccionado es analizado desde las teorías de género y el contexto histórico de algunas instituciones patriarcales.

Los mitos europeos y latinos aparecen contextualizados en la obra, según las respuestas migratorias de los personajes. Obedecen a las configuraciones espaciales e históricas del recorrido narrativo y responden a la figura emblema de una fémina trasgresora de la norma. Además, el símbolo mujer es estructuralmente abierto, corresponde a los testimonios multiculturales y subalternos de la historia oficial, aspecto que quiere rescatar la voz poética de Ángel para reconfigurar las imágenes establecidas desde el orden patriarcal. Ese tejido espacial y mitológico permite una visión conjunta de la figura de *fémina*², la cual es representada en el texto como un discurso discontinuo, móvil y trasgresor del panorama femenino.

Además, la versatilidad lírica y narrativa convierte la dinámica del discurso en lúdica que desdibuja géneros literarios para abrir posibilidades de interpretación de la historia de la mujer y del hombre. *Las Andariegas* se configuran como una metáfora de libertad para el sujeto ‘femenino’ y también para el ‘masculino’. Ángel es entonces una de

2 Fémina es un término que se utiliza en este análisis a partir de las lecturas de Wittig y Butler (*Bodies that Matter*, 1993) para diferenciar la categoría de lo ‘femenino’ vs. ‘masculino’ o del carácter de la ‘feminidad’ en la escritura, ya que las mismas autoras desdibujan las normas construidas socialmente para los sexos y géneros. En otras palabras se puede entender como un adjetivo de mujer que no pretende esencializar los cuerpos o matizar diferencias entre hombre-mujer.

las escritoras colombianas que se atreve a agenciar una ruptura desde la misma interpretación histórica de la mujer y del hombre.

II. Intertextualidades entre Ángel y Wittig: del lenguaje homoerótico y contestatario

La asimilación de la propuesta del poema de Wittig atraviesa diferentes relaciones estilísticas y semánticas. En las dos obras la trasgresión por la forma y el sentido subvierten la realidad heterosexual, construyen y metaforizan símbolos del sistema de sexo/género. La indagación por lo no dicho parte en la obra primigenia desde la enunciación combativa, ya que, los sexos marcan el poder, la vulva y su enunciación aparecen en primer plano; en tanto que, Ángel utiliza la observación y el testimonio histórico como parte de una nueva percepción del mundo femenino.

La niebla se extiende por el agua por los campos en torno a las casas. Penetra tras las ventanas cerradas. Alguna llega para visitar la casa. No puede verla. Los grandes cuadros de violentos colores desaparecen detrás de los vahos naranja. Se deja entonces caer al suelo pidiendo que les distraigan. Le cuenta con mucho detalle la historia de aquélla que, cuando habla de su vulva, suele decir que gracias a esa brújula puede navegar de levante a poniente. (Wittig, 1969: 10)

Descendieron prendidas la una de la otra. Parecía una cadena de acero rutilante, brillante con el sol que era de mediodía y de verano, parecían bucaneras al asalto. Vorágines, cristales, vientos abrasadores azogue, parecían armaduras y espadas de cristal. La cadena bajaba de la nave como guirnalda de violetas y acacias y anémonas y rosas y lirios de los

valles cruzando el aire gráciles como hojitas de bosques en otoño. Como gitanas descendían. Como filibusteras sin batallas ni gritos de victoria. (Ángel, 1984: 15)

A partir de estas citas, se afirma el surgimiento de las féminas a través de un recorrido por el camino desgastado por las acciones de los hombres, las víctimas y la muerte; por ello la continuidad de la historia se detiene un momento para abanderar las políticas del espacio natural. Las dos obras rescatan o reavivan el poder de la naturaleza con relación al resurgimiento de la fémina. Sin embargo, el contexto que describen *Las guerrilleras* tiene un marcado acento en la denominación oculta de las cosas, al parecer nada se puede ver, el descenso de las protagonistas en Wittig se encuentra en una atmósfera de niebla, la cual enceguece los ojos de los personajes y del lector; todo está cerrado para los ojos del lector. Las guerreras aún están ocultas por las manos extrañas, la violencia. El pensamiento de lo indecible se convierte en una lectura borrosa del otro, como se percibe en las ventanas cerradas que tratan de detener los elementos del mundo exterior.

En Ángel la llegada de los personajes se convierte en un acontecimiento místico del encuentro de dos mundos, el contexto remite a la constelación, pues el brillo de ELLAS es la secuencia de unas estrellas: descendieron prendidas la una de la otra. Esta llegada es el símbolo de la fuerza, sus características conservan la experiencia de la pureza y la maternidad presentada por la liviandad, la naturaleza y el hermoso contorno de rosas, acacias y

lirios. Además, son hembras que afirman la libertad, no a partir de la guerra sino de la naturaleza misma de los seres, por este motivo, el lector es un observador de este acontecimiento: como filibusteras sin batallas ni gritos de victoria, o sea la negación de la violencia empieza por la femina en los inicios de la historia.

Algunas de las manifestaciones e identificaciones sexuales requiebran los símbolos eróticos heterosexuales, los dos discursos coinciden en la enunciación de un artículo femenino y un viaje de trascendencia a los seres migrantes. Aunque, la connotación vulvar es mucho más explícita en Wittig, y alude a diferentes metáforas del sexo femenino, la construcción erótica desborda los límites del significado denotativo, y se atienden significados culturales a la simetría en las relaciones de placer.

Es decir, la connotación de la voz social se evidencia en un imaginario colectivo que busca invalidar cualquier proyecto de síntesis. El individuo consigue “ser” a partir de la colectividad; por lo tanto, la promoción de la mujer como sujeto único se percibe desde la negación nominal a los actantes, no hay nombres y se expresan como una voz coral.

La voz colectiva presente en los dos textos unifica la lucha y deliberación constante a la conciencia de género, la cual incluye las luchas obreras femeninas como imaginario popular. Sin embargo, mientras Wittig utiliza párrafos con espacios notables en la secuencia lineal del texto y subvierte la escritura con

la ruptura de sílabas, frases o ideas principales, tal y como se construye el discurso en *Cuerpo Lesbiano* (1973), en Ángel el proceso de escritura se construye por medio de la lúdica con la palabra. De hecho, una forma unificada vincula la música con la poesía, juego sintáctico que se agencia a través del espacio y el recurso anafórico en la secuencia narrativa, como se observa en la siguiente cita.

Sostienen visiblemente entre las manos unos libritos, dicen ellas que son feminarios. Se trata de bastantes ejemplares de igual modelo o tal vez existan en distintos tipos. Alguna ha escrito un exergo que se repiten al oído hasta que la risa les retoza el cuerpo. Después de hojearlo, el feminario presenta muchas páginas en blanco sobre las que escriben de vez en cuando. En esencia, contiene unas páginas con palabras impresas en mayúscula de cantidad variable. A veces sólo hay una o también puede ocurrir que la página esté llena. Es frecuente que se hallen aisladas en mitad de la página, muy espaciadas negras sobre fondo blanco o bien blancas sobre fondo negro. (Wittig, 1969: 14)

¿Hasta cuándo la muerte...?, susurró la más joven. Hasta siempre. Hasta siempre gaviota en vuelo transmigrante golondrina con alas de cristal no nombres la innombrable sigilosas, volvieron. Encarceladas, parecían. Rumores tenues en el batir del llanto y de la sangre. (Ángel, 1984: 28)

Las autoras conscientes del legado femenino abordan los feminarios como metáfora de la historia no oficial. Por ejemplo, el texto de Wittig presenta la descomposición textual del arte para convertirse en un ente combativo. Los personajes denuncian los discursos NO dichos por la sociedad, figura que utiliza como *feminarios* y, Ángel como

la innombrable. Los textos poéticos explícitamente construyen metáforas frente al pensamiento heterosexual, una sicología de la subordinación subyace a las listas femeninas. Los signos de placer inmovilizan la ejecución binaria, ya que, aún se encuentran tomando distancia de los acontecimientos que le ha atribuido el hombre a la mujer.

La figura de los *feminarios* las convierte en personajes de la historia cuando se rompe con el lazo de la ficción, pues las protagonistas pasan de tener el libro en sus manos a ser parte de la historia del texto y encontrarse en las páginas como personajes. Como se afirmó en líneas anteriores, el juego por la palabra desarticula las formas tradicionales de la narración, el campo literario de Ángel se vuelve poema y construye un espacio único de la nueva realidad en búsqueda del camino al sonido y a la recurrencia fonética. La oralidad reevalúa la identidad por medio de la descomposición textual, como se observa en los espacios y líneas entre frases y palabras. Con relación a este recurso de Ángel, en sus obras Eleonora Falco (1998: 108) afirma que “la oralidad es confiada a la memoria por preservación y a la narrativa oral por transmisión. La historia es narrada en fragmentos de lenguaje oral, que ha superado la prueba del tiempo a través de la repetición”.³

De igual manera, la imprecisión en la pregunta y las condiciones indeterminadas reflejan el débil hilo histórico de las sociedades con referencia a las mujeres, la muerte es la destrucción que refleja la eliminación de los géneros. De acuerdo a la cita de Ángel, el flujo a la identidad destina la permanencia significativa a la transfiguración de las identidades sexuales aves transmigrantes; es decir, seres que se mueven de un lugar a otro, alusivas al imaginario angelical. Los ángeles melancólicos se relacionan en golondrinas con alas de cristal y rumores tenues en el batir del llanto, ellos se mueven sin parar, seres sin sexo, sin representación genérica, deconstrucción de la sexualidad. La escritura es lúdica, no respeta la linealidad, las aves migratorias se transvisten en condición análoga de la libertad gaviota-golondrina color transparente, cristal-movimiento. Analogías que consideran las prácticas migratorias, encuentros colectivos que recompensan la figura individual de la mujer, conciencia de la ruptura frente al orden establecido, trasgresión por las opuestas aves y libertad en contravía con el encerramiento de ellas.

La afirmación de colores como distintivo y contraste de los signos, obedece a identificaciones contestatarias dentro del discurso de género; para Ángel la atmósfera cromática se aborda desde la imagen metafórica, golondrinas de cristal; mientras que para Wittig, la

3 “The spoken word is entrusted to memory for preservation and to oral narrative for transmission. The story is told in fragments of spoken language that have stood the test of time through repetition” (1998:108)

intencionalidad de la fuerza enunciativa se presenta con las diferencias cromáticas que ha establecido la sociedad entre lo bueno y lo malo (blanco o negro), la minúscula y la mayúscula, el niño y la niña (azul y rojo). Sin embargo, dentro de estas connotaciones, constantes en la obra de M.W., la identificación de la niña con el rosa cambia de tonalidad hacia el rojo, un color fuerte que representa la sangre de las combatientes, nómadas, transmigrantes, una metáfora de flujo que acompaña los dos textos. En la siguiente cita la gama de colores rojos, negro y blanco anuncian la violencia del cazador y su presa:

Hablan a la vez del peligro que han representado para el poder, explican cómo fueron quemadas en hogueras para impedir que en el futuro se reunieran. Pudieron gobernar las tempestades, hundir flotas enteras, destrozaron ejércitos. ((Wittig, 1969: 87)

Que conocían la fuerza de la mente y utilizaban su poder para no ser esclavas. Que fueron inculpadas de todas las catástrofes y pestes. De sostener un pacto con el diablo. De zorras voladoras. Que las quemaban vivas en medio de las plazas donde los padres llevaban a sus hijas y las niñas entonces, imitaban los hombres y aplaudían. (Ángel, 1984: 78)

La figura del cazador, presente en las dos obras, hace referencia a las quemadas de la Inquisición, la gran cacería de brujas que asoló las ciudades europeas y americanas desde el siglo XIII hasta el XVIII; por lo tanto, ambos textos poseen una profunda conciencia histórica, explican cómo aquellas mujeres fueron consideradas bajo la creencia herética para estigmatizarlas y evitar sus reuniones.

Estos imaginarios colectivos en la sociedad occidental son respuestas a la condición cultural, juicios viciosos que articulan metáforas y símbolos comunes a la ideología de un grupo de personas. Por esta razón, las creencias y debates populares encierran todo un paradigma frente a las costumbres mítico-religiosas, las ideologías y pretensiones de una conciencia obedecen a un origen natural que tiene como base firme el equilibrio armónico de las cosas; es decir, la mujer dedicada a su hogar y el hombre como centro de armonía.

Quizá la distinción más clara entre estas metáforas se observa en las dicotomías culturales de Dios y el Demonio, ya que toda experiencia social aborda estas figuras como modelos o anti modelos a seguir, el cual vincula de manera directa los cánones sociales de cada individuo. Es decir, que bajo los preconceptos de lo que está bien y mal, el ser humano ha desarrollado diferentes estrategias de asimilación y distanciamiento frente a figuras representativas de su yo interior (Foucault, 1996), las cuales le permiten ejercer un control acerca de la verdad. Las quemadas de la Inquisición devienen en denuncias históricas como la estigmatización peligrosa de crecimiento espiritual de una mujer, las acusaciones, alabanzas y críticas frente a los escritos son consecuencia de la comprensión arbitraria de lo público. La intención de construir o deconstruir una figura del hombre castrador se observa en Ángel como metáfora atemporal y anti espacial a los fenómenos de aniquilamiento del hombre, además, posee una marca

generacional, ya que las niñas siguen a sus padres en estas injurias públicas.

La tradición cultural de las tertulias y reuniones de mujeres conservan limitaciones colectivas, es decir, asimilaciones acordes a la tradición heterosexual, ya que, los planteamientos destructivos de las sociedades y el lenguaje de poder son establecidos por las instituciones patriarcales. Por ejemplo, los referentes circulares evocan la función de colectividad, óvalos, los adjetivos se entrelazan con el significado de sumisión y dolor.

óvalos, fuegos, flechas cruzando el aire agazapadas, emboscadas como ciervas atentas al cazador que llega no se sabe de dónde ni cómo ni por qué, sólo el viento trayendo los mensajes de un valle en llanto y sangre, los graznidos oscuros de los cuervos. (Ángel, 1984: 20)

Este reconocimiento a la interacción del colectivo aborda múltiples formas y conjeturas, la primera connotación que recibe es la metáfora de la bruja, quien se reúne en un aquelarre, encuentro en donde se invierte el esquema de la misa católica (Michelet, 1984). Por lo cual, las mujeres son las que presiden el rito y se expresa la voluntad por reconocer su cuerpo, a partir de esta cita, los hombres para Ángel son la presencia inédita de un imaginario castrador de la libertad.

En las dos obras el ambiente narrativo reconstruye la memoria perdida por las instituciones patriarcales, los crímenes denunciados por las dos escritoras se convierten en resistencia a la subordinación. Los paralelos geográficos destruyen la voz sumisa indicando

el fortalecimiento de la fémica. La observación es acción que sirve para tomar distancia de los acontecimientos. La normalización y los ejes de poder metaforizan el status combativo que sigue al desenlace final. La llegada de los hombres desde el símbolo de llanto y sangre reafirman la idea de una metáfora destructiva del modelo patriarcal. En consecuencia, la aniquilación de las instituciones de poder, implican el desenmascaramiento consciente del falocentrismo. Es decir, las pasiones se transportan más allá de lo carnal; el deseo por mantener y conquistar unas posiciones de autoridad se subvierten en destrucción de Ellos mismos.

Dicen que no podrían comer liebre ternera o pájaro, dicen que no podrían comer animales, pero que hombres sí, pueden hacerlo. Les dice irguiendo la cabeza con orgullo, pobres desgraciadas, si se lo comen, ¿quién irá a trabajar los campos, quién producirá los alimentos, los bienes de consumo, quién construirá aviones, quién los piloteará, quién suministrará espermatozoides, quién escribirá libros, quién gobernará? Entonces ríen tanto como pueden descubriendo sus dientes. (Wittig, 1969: 95)

Viajantes del delirio. La aurora vino pronto y descubrió los cuerpos de efebos en reposo que yacían en regazos de tibieza y colores de mujer. Misterios fálicos, explicaron algunas, sin detenerse en el sofisma. Así llamaron ellos a los ritos en los que falos gigantescos, en mármol presidían. Tres aves de pintado plumaje se aposentaron en el portal de piedra y comenzaron a trinar. Como llamando a un infortunio o a la desesperanza. (Ángel, 1984: 40)

En *Las Andariegas* la noción de guerra y enfriamiento social frente al otro sexo no se refleja de manera tan

disidente como en Wittig, pues el lector vislumbra el mundo de las Amazonas como personajes caníbales que no aceptan al ser masculino en su entorno. Por ejemplo, en M.W. se cuestiona el poder a partir de los referentes masculinos reproductivos e intelectuales: *¿quién suministrará espermatozoides y quién escribirá libros, quién gobernará?* De esta forma, las disertaciones de *Las guerrilleras* son parte de una ironía de la tradición social del patriarca, pues en las culturas occidentales el hombre es un imaginario de poder desde su misma condición física.

Aunque el goce fálico se encuentra enmarcado por el mito de la castración, las diferencias estéticas entre las obras son indicios de las connotaciones del placer; en una de las imágenes, el canibalismo y absorción del espacio del otro, se funde con el deseo de burla e ironía. Mientras que en Ángel el sujeto masculino disminuye su soberanía sexual desde el referente de los efébos, hombres negados a la reproducción; esta imagen del hombre es introducida desde una visión más lírica, tal vez ritual, reconfigura los elementos esenciales del sexo masculino.

El placer fálico aparece como una contingencia al estado del Otro, por ejemplo, para M.W. el ritual del Otro es agresivo, se busca la eliminación del sexo opuesto. Es decir, las

influencias de género delimitan desde las clasificaciones sexuales, un flujo narrativo que obedece a instrumentos contestatarios de la fragmentación histórica de la cual han sido víctimas los hombres y las mujeres. El triunfo de la observación y contemplación se rompen y se reinstauran en los discursos sin necesidad de obedecer a una nominación clásica y referencial de los conceptos narrativos. Así, el cazador, el creador y las simbolizaciones patrilineales no mantienen una consciencia frente a los ritos sacrificiales.

Por tal razón, las enunciaciones masculinas no se debaten solamente en una protección o destrucción por el otro, al contrario, las diferencias entre el que-hacer y los significados metafóricos agencian un redescubrimiento de los dos sexos. En primer lugar, desde la explicitación de las condiciones biológicas y, en segundo, porque se presentan gestos, acciones y realizaciones que aluden a una reconfiguración sexual de la mujer.⁴

La oposición que se pretende demostrar es que en el texto de Wittig las discusiones sobre los estudios de género se presentan abiertamente, en tanto que se encuentran citas que dialogan y manifiestan la categorización sexual que le ha dado la sociedad a los cuerpos del niño y la niña. Sus relaciones implican una mirada crítica y diferente de las

4 [...] Wittig argues that such an object has been violently shaped into such a datum and that the history and mechanism of that violent shaping no longer appears with that object. (Butler, 2006: 155)

estéticas posibles que la humanidad considera como aceptadas en cuanto se refiere a los rasgos de sexo y género.

Dicen, te han poseído violado tomado, sometido humillado hasta la saciedad en sus discursos. Dicen que, cosa extraña, lo que en sus discursos han erigido como una diferencia esencial, son variantes biológicas. Dicen, te han descrito como han descrito las razas que han llamado inferiores. Dicen, si son los mismos opresores dominantes, los mismos dueños que dijeron que los negros y las hembras no tienen el corazón el bazo el hígado en el mismo lugar que ellos, que la diferencia de sexo, la diferencia de color significan inferioridad, derecho al dominio y a la apropiación. (Wittig, 1969: 98)

A partir de este texto y de su obra *Cuerpo lesbiano* (1973), son innumerables las controversias y debates que se generan desde el lenguaje subversivo y homoerótico que propone la autora. Las denotaciones sociales que esta publicación tuvo en su época ocuparon un trabajo importante dentro del desarrollo del pensamiento lesbiano, una imagen proliferante y debatida en las instituciones sacro masculinas. Sáez se refiere a este aspecto poniendo en consideración debates que produjo la publicación de los textos de M.W.

El texto se construye a partir de una ruptura de la sintaxis y del orden narrativo; la descomposición del cuerpo en obsesivas descripciones de los órganos internos y externos del cuerpo de la mujer y de sus fluidos corporales, y la narración de una sexualidad explícitamente lésbica suponen una presencia hasta entonces inédita en el panorama literario, y un desafío a la representación de la mujer en la literatura y en la cultura. (Sáez, 2004: 99)

En estas interpretaciones se podría hacer una lectura feminista desde las teorías de Lacan (1981) y Foucault (1978), quienes también plantean fundamentos básicos en los conceptos de sexo y género. La posición crítica se afirma a través del sentido estético e histórico que se observa en la recreación de fábulas y mitos en las dos obras; las similitudes míticas del mundo occidental y las concepciones fundamentales de la vida sexual irrumpen en el texto de Ángel con fuerza lírica y circular.

El lenguaje contestatario se presenta en los poemas con diferencias estéticas, es decir, los nombres de heroínas o diosas se observan en mayúscula sostenida en círculo y en una sola página. Sin embargo, para Wittig los trazos horizontales conservan la misma estructura de párrafos que se construye en la narración, mientras que para Ángel la representación se hace más evidente en forma circular. Los trazos del análisis genérico materializan un nuevo proyecto de clasificación, la recuperación de la concepción primigenia incluye diosas que aluden a la fertilidad y la creación; por ejemplo, para Wittig es importante Amaterasu, diosa del sol, y, para Ángel, el recorrido se traza desde todas las culturas, teniendo como finalidad los referentes del continente americano.

Así, las connotaciones culturales y los intertextos utilizados por las dos obras conservan la voz polifónica, se identifican como un solo rito, una voz colectiva representada por medio del uso de símbolos circulares. Por ejemplo,

Wittig utiliza el texto narrativo para enunciar reiterativamente el anillo vulvar, el vellocino de oro (referencia al pubis), la O continua, índices que se reinstauran en el otro texto por medio de alusiones a la luna y a los mitos femeninos.

De la misma manera, la visión feminista de las obras alude a la diferencia de poder a través de las mayúsculas, ya que, las palabras que conservan esta forma referencian los significados de féminas que son símbolos de mitos e imaginarios que afirman características polifónicas en el desarrollo de la narración. Con respecto a la representación estética en el texto de Ángel los nombres, de heroínas y diosas aparecen en mayúscula y en forma circular como aliadas ante la sociedad o unidas en un ritual, como un coro que canta y quiere destruir la función patriarcal. Son nombres femeninos, dioses que aparecen en forma transvestida, metáforas de la madre, hija y/o esposa, imaginarios que defienden y entronizan a la fémina. En tanto que Wittig alude de forma análoga a la figura circular en el recorrido narrativo-corporal mencionando el anillo vulvar que presentan los feminarios, libros que pasan de generación en generación los pasos de mujeres de un pasado y un presente.

Dicen que los feminarios privilegian los símbolos del círculo, de la circunferencia, del anillo, de la O, del cero, de la esfera. Dicen que esta serie de símbolos les ha servido de hilo conductor para leer un conjunto de leyendas que han encontrado en la biblioteca y que han llamado el ciclo de graal. (Wittig, 1969: 42)

Como un guardián vencido se colocaron en un círculo y una de ellas tentó la herida del juglar con sus dedos de pétalos de rosa y le arrancó la flecha, sin dolor. Se estaba ya vidriando la mirada. (Ángel, 1984: 93)

El paralelo con el intertextos enfrenta diversas alusiones semióticas, las explicaciones culturales y míticas subvierten el reconocimiento espacial de las culturas. El círculo es la confluencia del todo, de uno y de Otros, la polifonía toma las voces primigenias, personalidades de autoidentificación del sujeto femenino. Los libritos que acompañan a las guerreras son descritos en su contenido de la misma forma en que Ángel utiliza la representación mítica: en una hoja en blanco y en mayúscula los nombres de féminas trasgresoras del mundo patriarcal.

La metáfora de los *feminarios* se convierten en la escritura misma de las autoras, pues lo que ellas quieren entregar al lector es un hilo conductor perdido, unas memorias que no se han contado en la historia oficial, una biblioteca que es producto de la recopilación semántica, mítica y física del lenguaje corporal de la mujer.

Una de las imágenes que busca mostrar el hilo conductor que sigue la escritura, es el mito particular de la tradición cristiana, la figura de Eva recontextualizada como metáfora de subversión textual muestra cuál ha sido el camino histórico desde las creencias populares más antiguas frente al origen de la mujer. La historia de la *traidora* es objeto de denuncia y arremetimiento

contra las nominaciones normativas de la Iglesia Católica: son trazos de la inmersión mítica al interior de los textos. Sin embargo, esta trasgresión a la versión bíblica busca enfatizar el mito castrador de la mujer, puesto que, es el Ser Supremo, quien invita al rechazo de la primera hembra en el Paraíso luego de haber consumido el fruto del árbol del conocimiento: “Vuelto a la mujer, dijo: Multiplicaré los trabajos de tus preñeces. Con dolor parirás tus hijos y, no obstante, tu deseo te arrastrará hacia tu marido, que te dominará.” (Génesis, 3:16)

Por lo tanto, las versiones acerca del Paraíso y la pureza femenina que han recogido las escritoras obedecen a diferentes interpretaciones de los evangelios y de la cultura pagana, como sucede con Lilith (Pagels, 1990), la Eva judía que no tenía referentes de pureza y castidad. De esta forma, se construye el sacrificio y el dolor como características determinantes para la redención de la condición femenina, ya que, solo se instaure el modelo legítimo del matrimonio o la castidad para la mujer. La única imagen que admite la Iglesia Católica es la Virgen María, quien se presenta en las obras bajo un silencio intencional, ya que, no les interesa legitimar ese modelo, pues ha sido una imposición del patriarca eclesiástico. Esta crítica a la presencia de una voz primigenia femenina se junta con la tradición hebrea, la cual incluye la noción de pecado bajo rasgos de una incitación del hombre al mal desbordante, tal y como se observa en las siguientes citas.

Orphée, la serpiente predilecta de la mujer que anda por el jardín, no cesa de aconsejarle que coma fruta del árbol del medio del jardín. La mujer prueba la fruta de cada árbol y le pregunta a Orphée la serpiente cómo va a reconocer la buena. Hanle respondido que ya verá su resplandor, que basta con mirarla para que el corazón se alboroce. O hanle respondido que, tras comer esa fruta, se le desarrollará la talla, crecerá, sus pies no se separarán del suelo pero su frente tocará las estrellas. Y ella Orphée y las cien mil serpientes de su cabellera se desparramarán por ambos lados de su rostro, le formarán una corona brillante, sus ojos palidecerán como lunas, poseerá el conocimiento. (Wittig, 1969: 50)

Pigmeos con colas y con trinchos y otros pigmeos alados y otros metidos en el fuego y toda esa horridez como un castigo ¡esa es Eva...! ¡la fémica traidora...!, les señaló huesuda con su mano tembleque, a una figura en pie con gesto acoquinado, menudita y desnuda, y ése a su lado, el primer hombre como desgarnecidas que conocieron las palabras de las ensalmadoras. Vieron la muerte llegar en filtros y alfileres. Los pactos del oscuro. Las patas de lagarto debajo de los jubones. Los ajos. Las pencas de la sábila. Las mariposas negras y los espejos rotos. (Ángel, 1984: 74)

Para las autoras es evidente la formación distorsionada de la historia con respecto a la mujer y el pecado, por lo tanto, denuncian el nivel de conocimiento y libertad que podía tener la mujer al transgredir las normas. Además, las citas tienen una connotación de la hembra y la serpiente muy diferente al que se afirma en la Biblia, pues en ese texto Dios se encarga de enemistar a estos seres, sin embargo, para Wittig la serpiente es parte de la hembra, es su cabellera, es decir que es parte de su cuerpo y, a su vez, es la extensión de sus pensamientos.

Entonces, la función procreadora y placentera de la mujer se transforma en una de las polémicas más debatidas dentro de la institución eclesiástica; por lo cual, los tratamientos alusivos a la primera mujer denotan el señalamiento pictográfico y lingüístico de la conciencia colectiva. En otros términos, los distanciamientos culturales se instauran en los discursos oficiales como elementos fraternos de las versiones aceptadas.

En los textos de Wittig y Ángel las metas referenciales obedecen a necesidades de contextualizar los campos semánticos de cada imagen creadora; extender los rasgos físicos a la inclemente acusación de los Otros, se convierte en gesto verbal y gráfico. Esta inscripción primigenia de Eva es reconfigurada por las autoras, de tal manera que instaura leyes de subversión textual y reconoce el profundo sentido crítico que se presenta en el texto por medio de la historia.

La subversión histórica que retoma M.W. busca la transfiguración de la serpiente como animal predilecto de la mujer, estos rasgos complementan un modelo femenino que persiguen las escritoras. Por tal motivo, estos campos de inclusión develan otros de exclusión de las versiones hegemónicas que se gestan en la cultura de occidente.

Con referencia a la figura de Eva y la Virgen María los estudios de Walker (1986: 196) afirman:

Again, Jewish Gnostics declared that Eve was once androgynously combined with Adam, not as a pseudochild “born” from his side, but as complete half “When Eve was still in Adam

death did not exit. When she was separated from him, death came into being. If he again become complete and attains his former self, death will be more”. A second Adam would appear, entitled The Hermaphrodite. The true revelation of a two-sexed deity the father-mother spirit...

Así como la versión de Eva tiene diferentes interpretaciones según las culturas de occidente, la necesidad por configurar unas características del modelo femenino continúan en la historia y se estudian desde la iglesia católica en los Concilios, por ejemplo, en Trento (1545-1563) surge la Contrarreforma como instrumento de control y poder. Es decir, el imaginario colectivo frente al señalamiento de la mujer fue utilizado durante los siglos XVI y XVII para adquirir mayor liderazgo en el catolicismo. La mujer como objeto de placer fue juzgada y marginada, se institucionalizó la confesión como una práctica obligatoria y, tal y como se observa en las citas se evaluaban como objetos prohibidos, sólo podían acceder al placer por medio de la redención del matrimonio.

Desde estas afirmaciones, la concepción del génesis no se queda sólo en la cultura eurocentrista, ya que, los textos son multiferales a otras culturas, las manifestaciones cristianas se hacen más evidentes en todo el mundo occidental por medio de los imaginarios patriarcales. Desde estos se pueden añadir las categorías lingüísticas, semióticas y corporales del primer hombre y la primera mujer.

Tal y como se observa en los dos poemas se presenta una recurrencia temática a partir del contexto histórico. En el marco de un goce sin límites, los sujetos tanto femeninos como masculinos debaten las condiciones imaginarias de la razón simbólica, la cual legitima la asignación de valores culturales. La dominación y el orden heterosexista se reconstruye en un acto de resistencia liderado por el cuerpo femenino. Entonces, las prácticas de género y de sexo se subvierten, y desbordan los límites que le habían indicado socialmente. Esta trascendencia de la normatividad social es buscada por ambas obras.

Al hablar de sus sexos no utilizan hipérbolos metáforas no proceden mediante acumulaciones o gradaciones. No recitan esas largas letanías, cuyo motor consiste en una imprecación sin fin. No procuran multiplicar las lagunas de manera que en conjunto supongan de lapsus voluntario. Dicen que todas esas formas denotan un lenguaje ya anticuado. Dicen que todo tiene que volver a empezar. Dicen que un gran viento barre la tierra. Dicen que va a salir el sol. (Wittig, 1969: 64)

Mi abuela me contaba que su abuela decía que su abuela vivió en los tiempos en que su abuela oyó narrar la historia de los hombres y mujeres que un día vinieron a esta tierra ansiosos por los signos de tenebrosas confusiones. De un destrozamiento inminente pero nadie escuchó. (Ángel, 1984: 136)

En estos textos, la no identidad y el sujeto en minúscula siguen las indicaciones hacia una nueva visión del mundo y de los sexos, el dominio y la sumisión han quedado desligados por el presente, los cuerpos se sumergen en la intimidad y la naturaleza. Se convierte

en escritura y la escritura es el cuerpo mismo que metaforiza la condición estética de la relación erótica. Dichas formas simbólicas poseen criterios de integración y legitimidad en la participación social, el análisis de la autora refleja la ruptura de la sintaxis y del orden narrativo, la descomposición del cuerpo desafía la representación habitual del hombre y la mujer en la cultura, condición que está sustentada estéticamente por la escritura de Wittig.

Grandes protagonistas de la historia, escuderas y guerreras de un imaginario especial, que se sirven para representar el heterocentrismo como un débil yugo que se pierde a medida que el lector avanza. Al igual que las analogías con la naturaleza, ríos, montañas, girasoles, corales, algas, entre otros, preceden a un futuro utópico como fuente potencial de la subversión y trasgresión erótica.

Las dos obras consideran la materialidad entre el cuerpo y la naturaleza como una asociación de razónmente, el ideal de significación propone una estructura al modelo de dominación; por lo tanto, son parte de un todo los instrumentos y metáforas a las cuales se hace alusión. En estos discursos el amor es sinónimo de liberación, trascendencia y asociación, el desplazamiento es simbólico más no totalizante, pues deja ver las características de un solo sexo entre los personajes.

Por ejemplo, la liberación se identifica cuando M.W., pone a consideración el lenguaje utilizado para representar el sexo y la metáfora vulvar del texto, como: al

hablar de sus sexos no utilizan hipérbolos metáforas..., esas relaciones que hace Ángel de los círculos, lunas y media lunas contribuyen a la simbología de la hembra, ya que, son asociaciones que hacen del lenguaje un significado proliferante a partir del intertexto de Wittig.

Además, las construcciones estéticas que construyen estas autoras buscan trascender y transgredir los cánones de

las versiones históricas, por ello, Ángel le da más credibilidad a las narraciones orales y dice: mi abuela me contaba que su abuela decía que su abuela vivió..., construyendo los mitos y tradiciones orales su mundo liberador de una <hembra original>. Metáfora compartida con M.W. y que marca la diferencia de una escritura contestataria en el mundo de la mujer.

Referencias bibliográficas

- Auerbach, Erich (2003). *Figura*. (Tr. Diane Meur). París: Éditions Macula.
- Ángel, Albalucía (1984). *Las Andariegas*. Barcelona: Argos Vergara.
- Bataille, George (1988). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets editores.
- Butler, Judith (2006). *Gender Trouble*. New York: Routledge Classics, (1990).
- _____ (2011). *Bodies that matter: On the discursive limits of the "Sex"*. New York: Routledge, (1993).
- Derrida, Jacques (1967). *De la Grammatologie*. París: Éditions Minuit.
- Falco, Eleonora María (1998). *Family conversation in the novel: four twentieth century women writers*. State University of New York.
- Foucault, Michael (1990). *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.
- _____ (1978). *Historia de la sexualidad*. Madrid: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1981). *Aún: Seminario XX*. Buenos Aires: Paidós.
- Michelet, Jules (1984). *La bruja*. Barcelona: Editorial labor.
- Pagels, Elaine (1990). *Adán, Eva y la serpiente*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Sáez, Javier (2004). *Teoría queer y psicoanálisis*. Madrid: Síntesis.
- Walker, Barbara (1988). *The woman's dictionary of symbols and sacred objects*. New York: Harper and row.
- Wittig, Monique (1992). *The Straight Mind and other essays*. Boston: Beacon Press.
- _____ (1983). "The point of view: Universal or Particular?" *Feminist Issues*, Vol. 3, No. 2, Fall.
- _____ (1977). *El cuerpo lesbiano*. Valencia: Artes gráficas soler.
- _____ (1971). *Las Guerrilleras*. Barcelona: Ed. Seix Barral.



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA

Nº75 Julio-Diciembre 2017

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada
en Diciembre de 2017, por el **Fondo Editorial Serbiluz,**
Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve