

**“El espejo universal y la perversión de la fórmula”, en Escribir en los bordes. Congreso Internacional de Literatura femenina latinoamericana 1987. Compiladoras: Carmen Berenguer, Eugenia Brito, Diamela Eltit, Raquel Olea, Eliana Ortega, Nelly Richard. Santiago [Chile], Editorial Cuarto Propio, 1990: 275-287**

A propósito de la escritura femenina, me gustaría tratar de dar vuelta mi propia reflexión: tratar de ser otra para verme como otra. Porque creo, y sigo creyendo ahora mismo, que no existe la mujer como categoría universal y esencial. Que esa categoría, como todas las fórmulas en ser de los subalternos, dominados y enemigos, ha sido puesta desde fuera. Corresponde exactamente a la categoría de otro, el que se define como diferente por carecer de algo que tiene el que lo define. Los sujetos así definidos no pueden asumir el ser genérico que los señala, porque asumirían a la vez el conjunto del sistema simbólico que los diferencia por y en su ser. Ser subalterno, ser otro, ser definido por una carencia y ser culpable es uno y el mismo movimiento. Y el movimiento que constituye a la mujer como otra, que la esencializa y la condena por su ser, la divide también en dos partes: los otros tienen que ver siempre con el bien y con el mal. Así, ser universalizada como mujer es ser puesta como otra, como la que carece, la que está dividida y es culpable.

Creo además que la escritura femenina no existe como categoría porque toda escritura es asexual, bisexual, omnisexual. Y por fin, creo que leer rasgos femeninos en escrituras femeninas es un ejercicio en todo caso tautológico, que se alimenta a sí mismo sin resto, porque la cultura y el sistema simbólico en que estamos inscriptas se reproduce así, indefinidamente, en círculo.

Pero ocurre que quiero verme como otra y quiero pensar precisamente en lo que no quiero pensar: en la posibilidad de una escritura específica de las mujeres, y en la posibilidad de ver allí de qué modo esa escritura diferencial reproduce el sistema simbólico universal de lo femenino como lo diferente. Y lo pienso en un texto de una mujer argentina, poeta, que tuvo un hijo siendo soltera y le dio su nombre, se suicidó y denunció, cuando pocas lo hacían, la desigualdad social de las mujeres. Es un soneto de Alfonsina Storni.

#### 1. Algunas hipótesis

Las condiciones de aparición de esa escritura específicamente femenina serían las siguientes: 1) referente: el amor. Un discurso sobre el amor, no necesariamente un discurso amoroso; 2) género: la poesía lírica, y 3) enunciada en género femenino.

En el lugar del amor, que es el lugar de la diferencia de los sexos, y en el lugar del sujeto lírico, que es el lugar sin lugar, interno, de la diferencia del sujeto con lo social, y puesto ese sujeto en el lugar del género femenino, emergería de golpe, y por eso mismo, el fundamento del sistema simbólico universal de las diferencias entre los géneros-sexos. Como si se saltara del uno al otro, como si en la intimidad y en la singularidad se encontrara algo absolutamente específico que es a la vez lo que los otros consideran universalmente femenino. En determinadas condiciones de enunciación, las diferencias en su ser por su sexo parecerían reproducir desde adentro, asumiéndolo como su diferencia, el sistema simbólico de diferencias que constituye el fundamento mismo de su desigualdad. Esos textos hablarían para todos sobre la diferencia entre los sexos, pero de un modo diferente según los sexos. Parecen construir un espejo doble: en las iguales se produciría un efecto de reconocimiento de una identidad especular, pero una por una y según un principio serial: cada mujer que lee se ve a sí misma en esa otra que escribe. Es otra y soy yo, ella soy yo. Y, por otra parte, en los del otro sexo, produciría la certidumbre de que la categoría mujer es efectivamente una categoría universal que existe y se define por los rasgos, diferentes y específicos, que esa escritura reflejaría.<sup>1</sup> En los dos casos, aunque de un modo diferente, se ve reproducido y confirmado el universo simbólico de diferencias que se encuentra inscripto en el fundamento de la cultura paternal.

## 2. El texto

### EL RUEGO

Señor, Señor, hace ya tiempo, un día  
soñé un amor como jamás pudiera  
soñarlo nadie; algún amor que fuera  
la vida, toda la poesía.

Y pasaba el invierno y no venía,  
y pasaba también la primavera,  
y el verano de nuevo persistía,

y el otoño me hallaba con mi espera.

Señor, Señor: mi espalda está desnuda:

¡Haz restallar allí, con mano ruda,  
el látigo que sangra a los perversos!

Que está la tarde ya sobre mi vida,  
y que esta pasión ardiente y desmedida  
la he perdido, Señor, ¡haciendo versos!

Está incluido en el libro *Languidez*, de 1920. En ese soneto habla, para decirlo de algún modo porque se trata de un ruego, que es oral, una mujer que escribe versos, que escribe. Habla para todos porque se dirige al todo, a Dios, y dice que los versos son su condena. Pero el texto forma parte de una serie titulada “Exaltadas”, junto con otros como “Queja”, “Sed”, “Esclava”, “El clamor”: la característica de esta serie (dedicada a un hombre, a Julio Cejador) es llevar el artículo únicamente cuando le corresponde al género masculino; el femenino está ausente. Es la voz, entonces, de una de esas exaltadas que hablan con Dios, y donde no se sabe si se incluye o no la voz del sujeto que escribe. Es una voz que otra voz parece prestar o tomar de otra (es la voz de otra) que, como ella, escribe versos (y dice en los versos que escribe versos). La distancia entre la que escribe y la que confiesa su escritura como transgresión, la distancia que crea el título de la serie, en plural, es la marca de la primera especularización que abrirá la cadena. Alfonsina se ve en la otra como otra. En la mirada de la que se mira allí se construye el espejo que se ofrece a mi propia mirada. Que la mire mirarse en la otra; el marco quiere que yo misma me contemple allí. Ese es el sello de los textos contruidos para hacer cadena, para ligarnos en lo que tenemos de igual. Las que se exaltan para usar el vocativo por excelencia y para pedir justicia contra sí mismas, son en Alfonsina las que perdieron el sueño de amor. El sueño de la diferencia en el todo.

El texto tiene dos partes, según los géneros: el paraíso y la caída.

*El paraíso es el lugar del todo*

El sujeto femenino cuenta al Señor un sueño perdido y ruega castigo o justicia por esta pérdida, por la razón de esa pérdida. Cuenta también la historia de

su vida, como ocurre casi siempre cuando cantan o escriben o son escritos o mirados los subalternos. Y pide justicia, como ellos. Pero el sueño de amor, el paraíso de amor, es su declaración subjetiva de pertenencia al género femenino. El sueño del paraíso femenino puesto en el pasado es el de un todo regido por un amor, un particular indeterminado y sin rostro, un amor que no se tiene, una representación del amor, que se identifica con los todos de la vida y la poesía, los femeninos determinados. La secuencia va de *un* a *toda*, y la palabra *toda* está puesta en la poesía. Todo o toda es la palabra suplemento, la marca de la privación, de lo que no se tiene; de lo que define al otro como otro. Es una palabra frecuente en los sueños femeninos: todo, toda, ser toda en el amor, todo el amor, ver todo, saber todo, comer todo, querer todo; en el texto está puesta en género femenino. La ecuación entre un particular indeterminado y el todo reproduce el sistema del texto en la serie: una mujer indeterminada, una exaltada, que es las mujeres, todas. Cada uno de los singulares sustantivos, o sustantivos singulares (amor, vida, poesía) es el otro de un modo inmediato, inmanente: el todo es una fusión ardiente. Y los sustantivos, que son universales creadores, los universales de la creación que incluyen todo lo vivo, ponen la marca humana en la palabra, donde no hay diferencia entre los sexos: en la creación verbal. Estos sustantivos admiten un tipo de figura etimológica que dice algo de lo mismo en el interior de un todo, una figura autoengendrante y autosuficiente; otra vez, una figura especular: amar al amor, soñar el sueño, vivir la vida, mirar la mirada, versificar los versos. Esa figura parece no dejar restos y por eso puede ser la representación del todo; el hacer coincide totalmente con lo que se hace y se es. El sujeto que sueña excluye a todos los demás de su paraíso, y las negaciones son absolutas: “Como jamás pudiera/Soñarlo nadie”. Es extrañamente egoísta: borra al yo y se incluye en todo lo creado.

Esta utopía retrospectiva aparece como una variante femenina de la utopía retrospectiva de los subalternos, formulada siempre como perdida y en un presente de dislocación. Es el sueño que muchos subalternos levantaron frente a la modernidad, cuando fueron excluidos del otro sueño, el de los ciudadanos: libertad, igualdad, fraternidad. Es el sueño de los diferentes de los ciudadanos, los excluidos por la diferencia ante la ley en el interior mismo del principio universal de igualdad ante la ley. Los dos sueños no son contemporáneos sino asincrónicos, pero frente a los universales del sueño iluminista los excluidos volvieron a contar y soñar una y otra vez un paraíso donde los universales no eran solamente los del género humano sino los de la creación y del universo. En el sueño femenino el paraíso está regido por el amor, que es el lugar de la diferencia porque es el lugar de la diferencia de sexos y géneros. Y la religión del amor es también la religión del sujeto que

sueña, de sí misma. Allí se constituye un tipo de subjetividad coextensiva con el todo; allí se funde lo que la cultura separa: amor, vida, poesía.

La particularidad de estos paraísos de los subalternos, y también de este paraíso femenino con los universales femeninos de la creación, es que han podido socializarse y postularse a la vez como utopías retrospectivas y futuras: son la promesa de los que sufren, como el reino de los cielos. En el momento en que se formula en el poema se formula como una promesa, y porque se promete se espera su llegada en la segunda estrofa. Aquí es donde la exaltada aparecería ante el otro género como narcisista, egoísta, soñadora, pasiva, ingenua y siempre esperando algo: atada, por su sueño, a la repetición cíclica de las estaciones. Y esa repetición, repetida, lleva inexorablemente a la tarde del día del sueño, a la tarde de la vida. La vida se figura, en el texto, por una unidad natural, cósmica otra vez, que contiene en su interior, de un modo invertido, las cuatro estaciones del año: no se trata del día contenido en el año y la repetición de los años, sino de la repetición de las cuatro estaciones en el día de la vida: “Que está la tarde ya sobre mi vida”. Esta vuelta, esta inversión, esta inclusión, es una de las figuras claves del texto.

#### *La caída es la perversión de la creación*

Si la palabra *toda* está en femenino y puesta en la poesía encubre una alternativa. Y entonces, si hay una alternativa, el todo es imposible: la ecuación está mal formulada. No se sabe si pone *toda* en la poesía porque es una mujer que escribe (y porque puso *toda* en la poesía es que escribe) o si el todo puesto en la palabra, y estetizado como poesía, puede ser pensado también como un universal femenino por el otro género. No sólo se dice que la mujer es romántica, mística, pasiva, perversa, masoquista, sino también que habla, que habla por el gusto de hablar. Así como ama al amor y suena el sueño, habla el habla. Entonces, si la que escribe puso la palabra *toda* en la poesía hará versos y en el momento de la realidad, que es el momento de hacer justicia a la ecuación, el momento del verbo hacer y del cuerpo, pedirá justicia en el cuerpo por pervertir la fórmula del todo-amor y perderlo. Aquí, abajo, todo se da vuelta y no solamente el cuerpo de la que ruega para mostrar la espalda: el paraíso entero se ha dado vuelta. Nace el tiempo como límite de la vida, nace el posesivo (el pronombre del egoísmo, puesto solamente en mi espera, mi espalda, mi vida), nace la parte, y todo se pervierte por cambio de número y de género. El “un amor” del paraíso se llama ahora “esta pasión ardiente y desmedida”, y el sujeto se incluye en un masculino indeterminado y plural, los perversos, y el cuerpo es el de darse vuelta, donde no hay diferencia de

sexos, y el ruego es ser castigado con dolor y no amado. Aquí es donde el espejo me ofrece otra vez su superficie: he hecho lo opuesto, lo exactamente inverso de lo que soñé, de lo que quise, y por eso soy perversa y culpable, y pide lo que no quiero, lo que quiere hacerme el Señor, el todo, que es la violencia. En este momento el sujeto del texto se define, en su ser, por su hacer: ya no es un sujeto singular femenino sino parte de un plural masculino (como se definió la exaltada, pero con el otro género). Y cuando se define de este modo, por su hacer, cambia de género y se hace plural: soy uno de los *per-versos* que perdí el paraíso haciendo *versos*. Y una palabra está adentro de la otra. Su ser contiene su hacer como una de sus partes. Pero entonces se pervierte y se pierde el todo, porque allí, en el paraíso, el hacer coincidía *totalmente* con lo que se hacía y lo que se era. Ahora, en clave invertida y negativa, en el dolor y la condena, el hacer es una parte (versos) del ser plural del sujeto (perverso). Toda la poesía se ha dado vuelta, se ha caído (en los tercetos), se ha invertido en género y número, y abajo ya no se habla del amor. En la palabra “perversos” no sólo está contenido el darse vuelta, la inversión, y los versos (como parte incluida y a la vez desprendible: como *resto* que es, en realidad, puesto que todo está al revés, una *suma*), sino también el mal y la degradación del amor: está el amor del paraíso pero desviado en género y número y sometido al verbo hacer y a la violencia del todo. La perversión de la fórmula del paraíso es precisamente la que ha permitido extraer un resto, los versos, de su ser, para poder definirlo. Y a la vez la ha condenado.

Planteó mal la ecuación (¿por qué hay tan pocas mujeres matemáticas?), la invirtió, perdió una parte, y a la vez construyó otra en el dolor, en otra parte, en plural, en el otro género. Esta construcción la levantó precisamente donde había puesto la palabra *toda*. Donde se había puesto toda. Midió con los versos la pasión ardiente y desmedida, y al medirla, la perdió. Hizo lo opuesto de lo que quiso y al mismo tiempo lo que quiso, porque lo hizo al revés. Y al todo, al Señor, le pide que le haga en el cuerpo exactamente lo opuesto de lo que quiso, también con el cuerpo, para pervertir el todo y perderlo. Le pide que le haga lo que cree que el otro quiere hacerle: la violencia en el cuerpo, que es precisamente lo opuesto de lo que quiere.

¿Saben los del género-sexo opuesto que cuando las mujeres hacen lo que no quieren, cuando hacen lo opuesto de lo que quieren, también hacen lo que quieren?

2. Los Universales simbólicos de la diferencia son los del lenguaje y del texto paterno

Hoy, más de 60 años después, podríamos preguntarle a la poesía, a Alfonsina, dónde está la culpa por la que esta exaltada ruega dolor y justicia a la ley. Porque si se recorre el conjunto del texto puede ponérsela, precisamente, en *todo*: la transgresión está en el sueño, en soñar sola el amor como un todo; la transgresión está en soñar la creación como si fuera su creadora; la culpa está en esperar pasivamente que se cumpla la promesa, y también en escribir versos mientras tanto, y entonces se va haciendo una parte del sueño; la culpa está en hacer versos: en perder la pasión desmedida, o en la pasión desmedida. La transgresión está en hacer una parte de lo que soñó, no todo; o en hacer lo contrario de lo que ruega: de frente, y sin dolor ni sangre; o en creer que un amor podía ser el todo, o en soñar que en un, uno indeterminado, estaba todo. O la transgresión está en dejar caer el *per* (de *per*-versos pero también de *es-per-a*, de *per*-sistía y de *per*-dido) en los versos, por los versos. ¿O la culpa está en hacer lo inverso, lo opuesto, en hacer siempre lo opuesto de lo que soñó, en género y número?

Es mala y culpable por todo: es mala por su ser. La culpa está en la pérdida del paraíso por su culpa. El texto cuenta el génesis, el texto fundante (¡y le cuenta el génesis a su autor!) en sus dos partes: el edén y la caída por culpa de la mujer. Y pide castigo al padre por esa culpa: pide el castigo que ya se le dio, antes y siempre: dolor y subordinación al otro género-sexo. Reproduce el universo simbólico que definió la diferencia entre los sexos en nuestra cultura; es Eva, es la primera mujer de la cadena. Y no hace sino reiterar el momento fundante de la distribución simbólica de las diferencias. Pero es una Eva particular, de una clase específica: *no es la que quiere saber*, la que pone el todo en el saber (como Sor Juana), *sino la que quiere poner nombres*: la que puso *el todo* en la poesía. Y eso, en el paraíso y antes de la caída, y aun antes de su nacimiento, correspondió al otro sexo-género, al primero. Cuando llegó todo estaba creado y dicho, se la privó, precisamente, de la creación verbal fundante. Y entonces puso en su paraíso, en el todo, la palabra *toda* precisamente en el lote del otro, en la creación verbal, que era y es, a la vez, el lugar de lo humano sin diferencia de sexos, el lugar de lo humano diferenciado del resto de lo viviente. *Así se define el primer sexo*. Al primer sexo el padre le ofreció, como un don, como su parte de creación, poner los nombres a las cosas; le correspondió la poesía y la constitución del sistema simbólico. El sexo segundo, entonces, fue la otra de entrada, porque fue la privada de la creación del sistema simbólico. Entonces le corresponde querer eso de lo que se le ha privado, eso que la diferencia como otra, y quererlo como todo. Y entonces la exaltada tiene razón cuando pide castigo por su culpa, por hacer versos (la culpa fue dejar caer el *per* y poner su no, o su sí, en los versos). Le quitó la creación de los nombres, verbos, géneros y números al primer sexo, al que definió al hombre definiéndose, y se lo quitó para

definirse. Pero cuando se definió lo hizo en el primer género-sexo y en plural. Se puso el masculino en su ser, en una parte de su ser: en la espalda. Y perdió entonces el paraíso de amor que, en realidad, nunca tuvo ni llegó. Perdió lo que nunca había tenido.

En la creación del mundo como transgresión y caída, como nacimiento del mal y de la muerte y del dolor y del saber, somos el primer sexo. Esta transgresión es la que, desde afuera, se concede a los subalternos, a los segundos, excluidos y privados. Ellas son las que quieren eso de lo que fueron excluidas por el padre universal en el sistema simbólico universal.

Esto es verme como otra, como la otra. Los universales femeninos que leen como la mujer, los que creen que eso existe, y los rasgos que el espejo me muestra para que, otra vez, me vea como otra en la otra, y sea la otra, son los universales simbólicos que fundan, en el texto del padre, el universo.

Los universales femeninos son también vida, amor, poesía, justicia. Y saber. Reorganizar este texto, formular la ecuación con otra matemática, dar vuelta todo una vez más en género, número, ser, hacer, indicativos, subjuntivos e imperativos (¿se sabe que el ruego es una orden invertida?). Dar vuelta el texto de la que pide castigo y sacarla al mundo que, aquí, diga lo que las mujeres como ella, además de hacer versos, siempre han pedido cuando hablaron para todos, para todas y todos: vida y justicia.

#### **Nota**

1. Cfr. Celia Amorós, a quien debo muchas de estas ideas, *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Madrid, Anthropos, 1985.