

Gilda Holst: potencias corpóreas de lo abyecto

Margarethe Tirado Hartmann¹

107

Resumen

El siguiente ensayo presenta un análisis de los relatos “Reunión”, “Algo sin importancia” y “Una palpitación detrás de los ojos”, de la escritora guayaquileña Gilda Holst, con el propósito de destacar los aportes estéticos vinculados a la temática de la corporalidad femenina en la narrativa de la autora, además de acentuar la importancia de disolver un discurso representativo de la figura femenina. Estas cualidades en la obra de Holst pueden ser comprendidas desde un análisis del concepto de lo abyecto propuesto por Julia Kristeva, en relación con las pulsiones corpóreas que Holst establece en sus personajes, considerando que lo anómalo

¹ Margarethe Tirado Hartmann es estudiante de literatura en la Universidad de las Artes de Guayaquil, actualmente trabaja en su proyecto de tesis “La transitoriedad de los cuerpos en *Gran Sertón: Veredas*”. Ha participado en algunos recitales de poesía, proyectos vinculados a la literatura y las artes transdisciplinarias, en conversatorios como I Coloquio Internacional “El devenir animal en la filosofía de Gilles Deleuze y Félix Guattari” de la Universidad Central del Ecuador, además de en el I Coloquio Universitario de Literaturas Comparadas “Narrativas y Artes Fronterizas” de la UArtes.

presenta un carácter disruptivo en el discurso patriarcal que configura los códigos de sentidos que inciden en la identidad femenina.

Palabras claves: abyecto, cuerpo, goce, subversión, Gilda Holst.

TITLE: Gilda Holst: corporeal powers of the abject

Abstract

The following essay presents an analysis of the stories "Reunion", "Something unimportant" and "A palpitation behind the eyes", by the Guayaquil writer Gilda Holst, with the purpose of highlighting the aesthetic contributions linked to the theme of female corporeality in the author's narrative, in addition to emphasizing the importance of dissolving a representative discourse of the female figure. These qualities in Holst's work can be understood from an analysis of the concept of the abject proposed by Julia Kristeva, in relation to the corporeal drives that Holst establishes in his characters, considering that, the anomalous presents a disruptive character in the patriarchal discourse that configures the codes of meanings that affect female identity.

Keywords: abject, body, enjoyment, subversion, Gilda Holst.

108

La literatura, según expresa la filósofa búlgara Julia Kristeva, posee una forma particular de manifestar las «transformaciones–producciones en curso» de nuevas subjetividades, de pulsiones corpóreas e identidades alternativas a lo establecido, a través de su dimensión poética. Potencia una serie infinita de posibilidades de trasfiguración de lo 'real', contraviniendo un orden simbólico concreto que pone límites en el lenguaje: «La literatura es, sin duda alguna, el terreno privilegiado en que se ejerce el lenguaje, se concreta y se modifica».² Julia Kristeva, en sus estudios acerca de la lingüística y el psicoanálisis, constata que la cultura y la llamada realidad social están modeladas por un orden sim-

² Julia Kristeva. *El lenguaje, ese desconocido* (Buenos Aires: Gedisa, 1986): 259.

bólico presente en el lenguaje. Lo simbólico establece una serie de códigos y regularizaciones de los signos que configuran las funciones del individuo, su comportamiento, pensamiento y cuerpo. En este sentido, si bien la palabra se establece como productora de realidades, lo real es exterior al lenguaje, figurado en el campo de lo simbólico. En otras palabras, el lenguaje es configurado como un instrumento discursivo que legitima significados predeterminados, mientras que la diferencia del lenguaje literario radica en la dimensión poética que evade el sentido concreto y explora otras posibilidades de lo real.

En sus reflexiones sobre el psicoanálisis freudiano, en particular en la teoría del sueño y la idea de 'un sentido antes del sentido', Kristeva da cuenta de una posibilidad de descentramiento del sujeto, constituido por el símbolo; es decir, un descentramiento del sentido a través del cuerpo pulsional. La pulsión, nos dice Kristeva, es una energía, una marca psíquica que se vincula a la palabra por una 'libre asociación' fuera del sentido. La pulsión

109

[...] deja de ser solo intelectual para ser, implícitamente, afectivo. Por eso, no se lo puede comprender a partir del modelo lingüístico que desdobra los signos verbales en "significante" y "significado"».³

Kristeva se desplaza en una zona conceptual crítica hacia el estructuralismo para perturbar la lógica de la representación regulada por el significado, y atender desde lo abyecto la deriva heterogénea del sentido en el circuito de intensidades relacionadas a los procesos pulsionales y afectivos del cuerpo, que permiten pensar en una potencia de lo imagi-

³ Julia Kristeva. *Al comienzo era amor. Psicoanálisis y fe* (Madrid: Fundamentos, 1988): 57.

nario en el lenguaje literario, capaz de transgredir las lógicas sociales de la tradición dominante con relación a nuevas significaciones o pulsiones de deseo.

110 De allí que Kristeva establezca una estrecha relación de ciertos aspectos del lenguaje con el cuerpo mediante un proceso de abyección. Lo abyecto es el recurso desestabilizador de este orden dominante, en tanto destaca la intensidad de la experiencia del cuerpo por encima de los sentidos abstractos de lo simbólico. Lo abyecto es la perversión de sujeto normado, nos refiere a los fluidos y hedores que emana, a lo anormal que se sitúa fuera de los márgenes de la representación. El cuerpo, entonces, se constituye como espacio de tensiones, donde se concretan y modifican sentidos. Para Kristeva, el cuerpo es donde se despliega y repliega el lenguaje: «La palabra como cuerpo, el cuerpo como palabra, donde la plenitud demuestra estar inscrita de un 'vacío' que es tan solo el vaciamiento —por la palabra— de un exceso de sentido, de violencia o de angustia».⁴ En el cuerpo se evidencian los efectos del discurso que lo someten y, al mismo tiempo, se puede pensar el cuerpo, en relación con lo abyecto, como una zona indefinible capaz de producir una diseminación del sentido afuera de lo fijado por el orden discursivo imperante. La crítica Judith Butler profundiza en la relación de lo abyecto y el discurso que configura la identidad del cuerpo, al relacionarlo con los preceptos del género. Desde su perspectiva, el sistema simbólico que se establece en la sociedad procede de una conciencia patriarcal que configura la identidad de lo masculino y femenino excluyendo a las diferencias. Sin embargo, lo abyecto establece un límite entre identidad construida y las pulsiones corpóreas que subvierten el orden normativo patriarcal.

⁴ Kristeva, *Al comienzo era amor*, 57.

Basándose en estas reflexiones sobre la configuración del espacio simbólico, la irrupción de lo abyecto y la idea de Kristeva de que «la función de la literatura es trabajar para aclarar las leyes de aquella lengua inmemorial, de aquella álgebra inconsciente que traspasa el discurso, de aquella lógica de base que establece unas relaciones...»,⁵ el siguiente ensayo propone un acercamiento a la voz narrativa de la escritora guayaquileña Gilda Holst,⁶ en específico a sus relatos "Reunión", "Algo sin importancia" y "Una palpitación detrás de los ojos",⁷ narraciones que hurgan en zonas turbias y afectivas de lo corpóreo, evidenciando un particular enfoque sobre elementos abyectos que exploran en las pulsiones del cuerpo: como la sangre, el olor y la parálisis del rostro, y en donde se expresa con potencia el tema del cuerpo y la subjetividad femenina. De esa manera, este trabajo también se propone considerar la incidencia de la autora guayaquileña en la estética narrativa de las letras ecuatorianas, en tanto sus composiciones literarias cuestionan los códigos de sentido que han representado a la mujer desde una estructura simbólica de apreciación patriarcal.

111

Lo abyecto y la identidad subversiva con respecto al discurso dominante son el punto de partida para considerar que Holst incurre en un campo desconocido, donde se

5 Kristeva, *El lenguaje, ese desconocido*, 263.

6 Gilda Holst (Guayaquil, 1952) es escritora y catedrática. Inició su carrera literaria en la década de los ochenta, publicando una serie de destacadas obras, en su mayoría relatos cortos: *Más sin nombre que nunca* (Guayaquil, 1989), *Turba de signos* (Quito, 1995), *Dar con ella* (Guayaquil, 2001), entre otras. Sus relatos también han formado parte de varias antologías como: *El lugar de las palabras* (Guayaquil, 1986); *El muro y la intemperie* (Hanover, 1989); *Antología de narradoras ecuatorianas* (Guayaquil, 1997); *Cuento latinoamericano del siglo XXI* (México, 1997); *Cruel fictins, cruel realities, short stories by latinamerican women writers* (Pittsburgh, 1997); *Antología básica del cuento ecuatoriano* (Quito, 1998) y *Cuento ecuatoriano contemporáneo* (México, 2001).

7 El primero proviene del libro *Más sin nombre que nunca* (Guayaquil: CCE Benjamín Carrión, 1989), mientras que los otros dos son de *Turba de signos* (Quito: Abrapalabra, 1995).

disuelve lo concreto y se modifica lo representado. Las reflexiones de Kristeva y Butler pueden conducirnos a plantear la escritura de Holst como un reducto de contrasentidos que difieren de las normas de sometimiento del cuerpo femenino, visibilizando una amalgama de deseos que convoca una mirada a los espacios subrepticios de la conciencia femenina, donde lo abyecto evoca un goce de la perversión. El goce, según lo planteara Roland Barthes, evidencia cómo el texto literario hace posible la imposibilidad del deseo en tanto nos conduce a un descubrimiento de lo oculto por el sentido, generando un efecto que fracciona la percepción del lector.⁸

112

En este sentido, podemos decir que la importancia de revisar la obra de Holst radica no solo en la necesidad de visibilizar la obra de mujeres escritoras en el Ecuador, sino que responde también a un replanteamiento de las formas discursivas en el campo literario, al desvelamiento de una estética narrativa que expresa una peculiar potencia de lo diferencial, la potencia del goce de lo anómalo.

Una voz irrumpe

En las últimas décadas del siglo XX surge en el panorama de la narrativa ecuatoriana un grupo de escritoras que manifiestan una perspectiva particular de enunciación, marcada por la

⁸ Para Barthes, es «texto de placer: el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica *confortable* de la lectura». Se trata de una recepción positiva de la lectura, proviene de correspondencia entre el sentido y el significante. No obstante, nos advierte Barthes, esta puede ser interferida por la experiencia del goce «[...] que pone en estado de pérdida, desacomoda (tal vez incluso hasta una forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje». Es decir que el goce surge de la inconsistencia del sentido, producto de la disolución de la estructura significado/significante y la proximidad a eso desconocido, más allá del placer de la cultura más cerca de la profanación de lo indeterminado. Roland Barthes, *El placer del texto y lección inaugural* (México: Siglo XXI, 1974): 25.

voz de la alteridad y poniendo en tela de juicio la hegemonía del universo simbólico masculino en la literatura nacional. La fuerza de las voces femeninas como Gilda Holst, Lucrecia Maldonado, Sonia Manzano, Lupe Rumazo, Liliana Miraglia, Maritza Cino, entre otras intelectuales, dejan al descubierto una potencia creadora que configura un espacio de nuevas significaciones por donde circulan diversos flujos de sentidos y afectos que han alimentado y permitido colocar, en el centro del debate literario actual, el despegue de autoras de la talla de Mónica Ojeda, Gabriela Alemán, María Fernanda Ampuero y Solange Rodríguez, para nombrar solo algunas escritoras que se han inscrito con voz propia y renovadora en la narrativa nacional, con resonancias históricas en la medida en que su estética y posicionamiento político continúa impugando creativamente la tradición literaria ecuatoriana.

La emergencia de escritoras en la segunda mitad del siglo XX generó un fuerte impacto en el campo de las letras ecuatorianas, tanto por la presencia de mujeres en un escenario literario donde predominaban las figuras masculinas, como por una renovación estética que alteró el discurso preponderante en el campo de las letras locales. La crítica Cecilia Ansaldo en el texto introductorio de *Cuentan las mujeres: Antología de narradoras ecuatorianas*, desliza una mirada panorámica de la historia de las escritoras ecuatorianas en el siglo XX. Ansaldo aporta con una reflexión sustancial en torno a cómo se configura dentro de la cultura una perspectiva de género que limita la participación de mujeres en los diferentes espacios sociales.

113

El silencio de la mujer en el terreno de la opinión, del debate, de la creación, se juzga como una elección personal, sin considerar el sofocante peso de la tradición y de cierto tipo de formación educativa que impera en nuestro medio y que arrincona a

las educandas en la pasividad y en una marcada orientación hacia el desenvolvimiento meramente doméstico.⁹

114 Ansaldo es asertiva al respecto de que la invisibilidad de las escritoras es un problema estructural, que promueve una formación configuradora de la conducta femenina bajo valores impuestos por una ideología machista. Esta estructura, que responde a un sistema discursivo patriarcal, es la causa principal para la desigualdad de publicaciones entre escritoras y escritores. Para Judith Butler, este sistema predominante de identidades femeninas configuradas por la percepción masculina se establece mediante una repetición de conductas rituales que son naturalizadas por los sujetos. Estas acciones responden a una identidad performática,¹⁰ en tanto las acciones reproducidas no corresponden a una conciencia subjetiva del sujeto femenino, sino más bien a los deseos del orden cultural. Estas conductas se producen en lo que Butler denomina la ‘matriz de lo heterosexual’, fundamentada en un sentido binario. Esta matriz reproduce estereotipos de género a través de los cuales se establecen determinadas formas discursivas que regulan el comportamiento del cuerpo basándose en una distinción entre lo masculino y femenino. Los códigos heteronormados fijados en el cuerpo son consolidados a través del tiempo y la reproducción de discurso de poder.

El cuerpo, que siempre ha sido considerado un signo cultural, limita los significados imaginarios que origina, pero nunca se

9 Cecilia Ansaldo, ed. *Cuentan las mujeres: Antología de narradoras ecuatorianas*. (Quito: Planeta del Ecuador, 2001): 12.

10 Judith Butler toma prestado el término performance del teatro para referirse a las conductas corporales fundamentadas en un sentido dramático, es decir, que no corresponden a la materialidad del cuerpo en sí, sino más bien remite a la configuración simbólica. Lo performático atribuye una identidad al cuerpo y posee un carácter colectivo. Judith Butler, “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en *Debate Feminista* n.º 18 (1998).

desprende de una construcción imaginaria. El cuerpo fantaseado nunca se puede concebir en relación con el cuerpo como real; solo puede concebirse en relación con otra fantasía culturalmente instaurada, la que confirma el lugar de lo «literal» y lo «real». Los límites de lo «real» se crean dentro de la heterosexualización naturalizada de los cuerpos en que los datos físicos se utilizan como causas y los deseos manifiestan los efectos inexorables de esa condición de ser físicos.¹¹

Estas conductas represivas fijan su poder en la limitación del cuerpo, confinando sus acciones y promoviendo comportamientos que responden a los deseos del imaginario colectivo. Ansaldo, al referirse a la formación educativa que excluye a la mujer y que la fija en un espacio doméstico, pone en evidencia esta construcción social que rechaza la elección individual del sujeto femenino y manifiesta una necesidad a priori de cambiar la situación de las mujeres en la escena cultural. Esta necesidad de cambio no concierne solo a una búsqueda de condiciones de igualdad, sino también a un reconocimiento de una estética que difiere con las formas de representación de la mujer, una estética que da paso a una serie de sentidos y afectos que irrumpen el discurso hegemónico.

115

Esto nos lleva a rever que la inserción femenina en la escena literaria en la segunda mitad del siglo XX, no solo supuso la aparición de escritoras mujeres en el campo productivo de la literatura, sino también una renovación de la estética representativa dominante. Como lo señala Michael Handelsman,¹² estas escritoras causaron una presencia sig-

11 Judith Butler. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (Buenos Aires: Paidós, 2007): 159-160.

12 Michael Handelsman. "Las mujeres también cuentan en el Ecuador: Reflexiones sobre tres antologías recientes de narradoras ecuatorianas y el lugar que éstas ocupan en el imaginario nacional". *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXI, Núm. 210 (enero-marzo 2005): 165-174.

nificativa que sobrepasaba los aspectos cuantitativos. Estas voces femeninas signaron el campo literario en tanto promovieron una renovación estética marcada por la potencia de una voz narrativa que indaga en la experimentación formal, en la intimidad del cuerpo fragmentado, y en la recuperación del deseo de la usurpación patriarcal. Su poética tiene una cualidad refractaria que irradia una intensidad particular. Especialmente, el ángulo de reflexión de su escritura propone un nuevo espacio de sentidos contrapuestos a la mirada superficial de los escritores de la época sobre la mujer.

116 En el caso particular de Gilda Holst, una de las exponentes destacadas de la literatura ecuatoriana de finales del siglo XX, podemos constatar que su aporte a la narrativa promovió una mirada más profunda de la subjetividad femenina al tratar aspectos tan importantes como la complejidad de la voz intimista y la conciencia del cuerpo en varias de sus obras. Su literatura está compuesta por un fértil universo de signos que escapan a las normas impuestas por lo simbólico. Holst mantiene una notable relación con las corrientes experimentales de la década de los 70, y una notoria influencia de la vanguardia local, en específico de la obra palaciana. Holst, al igual que Pablo Palacio, aborda temáticas particulares que exaltan una naturaleza anómala, ahondado en zonas subrepticias del inconsciente humano. Para la escritora porteña, la experiencia íntima de sus personajes femeninos está relacionada con la extrañeza de lo abyecto, evocando una pluralidad de posibilidades interpretativas en los lectores de su literatura.

La literatura de Holst suma una producción narrativa que evidencia la factura creadora de escritoras ecuatorianas comprometidas con la experimentación de nuevos senderos formales. Esta experimentación es el lugar por donde circulan fluidos simbólicos que oxigenan un espa-

cio literario varado en las densas aguas de la discursividad masculina. Como menciona Alicia Ortega, la escritura de Holst se centra en la presentación transgresora del cuerpo femenino dentro de imaginarios alternativos en conflicto permanente contra el orden simbólico dominante, dando cuenta del arduo camino por recorrer en «la búsqueda de unas identidades de mujeres en bullente creación».¹³ Holst se inscribe, por tanto, en una literatura que reafirma una serie de sentidos descodificados que complejizan el tratamiento lineal del ser femenino.

El cuerpo, campo subversivo

En sus relatos "Reunión", "Algo sin importancia" y "Una palpitación detrás de los ojos", Holst construye un profundo universo de intensidades y pulsiones corpóreas para abordar la subjetividad femenina que se desprende de la lógica de la representación. Sus relatos reflexionan cuestiones existenciales desde el interior de sus personajes, sin caer en una voz totalizante; es decir, que no apelan por una representación determinada por el significado de la imagen femenina dentro del discurso patriarcal. Se trata de signos marcados por una forma de extrañamiento que interpela al lector afectando su percepción. Estas narraciones asumen una voz en primera persona que enuncia una sintomatología, es decir, que detecta el malestar de una existencia sometida por convenciones determinantes. Estos relatos revelan elementos abyectos en los fluidos sanguíneos, los olores anómalos y la fragmentación del rostro, explorando en aspectos íntimos de las pulsiones del cuerpo femeni-

117

¹³ Alicia Ortega. "El cuento ecuatoriano durante el siglo veinte: retóricas de la modernidad, mapas culturales y estrategias narrativas", en *Antología esencial Ecuador siglo XX. El cuento* (Quito: Eskeletra, 2004): 97.

no una presencia cuya capacidad de expresión heterogénea impugna los discursos que limitan su potencial.

118 En su libro *Poderes de la perversión*, Julia Kristeva plantea lo abyecto como un efecto repentino de lo extraño que nos conduce a un doble movimiento: a) la disolución de sentidos preestablecidos y b) nuevas formas de significación constituidas desde los espacios de la alteridad. Lo abyecto puede ser considerado como un proceso de subjetivación, un proceso que pone en evidencia otras formas de subjetividad que están afuera del sujeto normado y lo incomodan, impugnando el orden simbólico que le confiere al cuerpo una identidad establecida. El cuerpo anormal, irregular y desquiciado, irrumpe en la organización de la normalidad, este cuerpo presenta un exceso, es decir, que experimenta una serie de pulsiones con carácter individual que consolidan nuevas formas de dar sentido y de romper con el mismo. La experiencia del cuerpo, en este caso abyecto, crea con su propia agencia perturbadora una potente oposición a los códigos hegemónicos de la cultura que modelan el cuerpo femenino como un objeto sometido al discurso patriarcal, excluyendo sus experiencias y su mirada particular. «No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas».¹⁴ En este sentido, podemos pensar cómo lo abyecto borra la condición de objeto del cuerpo, reestableciendo un potencial que convoca una multiplicidad de pulsiones en algunos personajes de Holst que bordean los límites del orden establecido y cuestionan la idealización del cuerpo femenino por parte de la normatividad patriarcal.

¹⁴ Julia Kristeva, *Poderes de la perversión* (México D.F.: Siglo XXI, 2006): 11.

En el cuento "Algo sin importancia", la escritora nos conduce a una experiencia corpórea marcada por lo onírico, donde la imposibilidad de ver nos extrae de la mirada externa del sujeto y nos desplaza a un universo íntimo que muestra una existencia en crisis. El relato nos narra cómo una mujer ciega es conducida por otra, mientras por su boca emana un fluido sanguíneo. Son pocas las referencias que permiten contextualizar la ceguera del personaje o la relación que mantienen las dos mujeres entre sí. Existe una intención de no explicar detalles de su entorno o aspectos sobre la identidad de los personajes, con el propósito de distanciarse de rasgos superficiales y denotar una voz interior que potencia un circuito de afectos abyectos, el personaje en su sueño reflexiona sobre sus experiencias extrañas, desvelando una forma particular de percibir lo real, los sucesos y acciones que se gestan a su alrededor, asumiendo su ceguera y la sangre que rezume su boca. El relato evita mostrar una intención de claridad en la trama, pues su preocupación se inclina a narrar una acción envuelta por la subjetividad del personaje. El espacio inconsistente del sueño donde se sitúan los personajes incide en la narradora, en tanto alude a la falta de nitidez, la misma que puede ser asociada a la capacidad de eludir el orden simbólico establecido en el espacio íntimo del personaje, donde este se acostumbra al pliegue claroscuro de la nueva 'realidad'. La oscuridad y la no videncia, que pertenecen a la experiencia onírica, se presentan como un quiebre entre el personaje y su 'perspectiva' de la realidad. La imposibilidad de ver el entorno, donde los comportamientos sociales son controlados por la estructura simbólica dominante, propicia una recreación del mundo a través de una formulación anómala de la subjetividad del personaje.

El personaje principal nos revela un flujo de pensamientos que destacan la ceguera y los fluidos sanguíneos como elementos abyectos que deconstruyen al sujeto. La andanza de la mujer invidente puede ser comprendida como un desplazamiento hacia lo indeterminado, en tanto se refiere a un movimiento que altera la percepción: «Me muevo lento por aquí con mi vista perdida. La recupero por momentos, pero veo todo distorsionado».¹⁵ La vista se disloca a formas inconsistentes que plantean un espacio que disloca lo real, creando una zona oscura donde se formula un nuevo sentido de la mirada. La ceguera podría ser comprendida como una forma de explorar en los márgenes del orden del discurso: la invisibilidad permite la reinención de lo visible a través de otras formas de comportamiento que se manifiestan en el personaje principal de manera particular.

120

Por otra parte, la sangre que rezume por la boca del personaje potencia la idea de desposesión. El personaje naturaliza la imagen de la sangre, pero a la vez reconoce que el fluido puede llegar a incomodar, la sangre «[...] es tan espesa y tiene un aspecto tan íntimo que resulta grotesca...».¹⁶ Este malestar nos remite a pensar en la sustancia corpórea como un momento clave donde se evidencia la transformación en la subjetividad del personaje. La sangre resulta grotesca porque es parte de su intimidad, es un fluido que responde a las pulsiones del cuerpo. La sangre es un elemento perturbador que en relación con el cuerpo permite pensar un circuito afectivo, ‘tan íntimo que resulta grotesco’, que se desliza como el flujo sanguíneo en los intersticios de lo real. Holst, al vincular de manera desquiciante la sangre con la boca, un órgano que muta de funciones expulsando fluidos, pone en evidencia la necesidad de descubrir las experiencias

¹⁵ Holst, “Algo sin importancia”, 9.

¹⁶ Holst, “Algo sin importancia”, 10.

anómalas del cuerpo femenino, más allá de la cultura dominante, como un cúmulo de sentidos que trazan una zona de indeterminación. El personaje, al cuestionarse sobre el origen de la sangre («¿Vendrá desde adentro o es solo la boca que rezume sangre?»),¹⁷ pone en marcha un proceso subjetivo donde se expresa la tensión entre su universo interior y exterior. La expulsión del fluido de adentro hacia afuera funciona como un mecanismo puesto en acción por pulsiones incontenibles, como la sangre que desborda las fronteras de su ser y posibilita la desposesión de un cuerpo que ya no pertenece al orden discursivo imperante, a una identidad fija e impuesta, sino a esa intimidad grotesca que configura un cuerpo anómalo desposeído del mundo para poder inventar otro afuera del sentido.

La experiencia onírica del personaje de Holst propicia que se relacione con lo abyecto (la ceguera y la sangre que emana de su boca), elementos que perturban un sistema que rige su vida. Estas experiencias desprenden a la protagonista de la realidad, lo abyecto aparece como un extrañamiento que construye a través de las experiencias que perturban a la mujer del relato un nuevo espacio pulsional atravesado por un circuito de afectos e intensidades. Podemos pensar con Kristeva la particularidad del personaje femenino que narra el relato como un:

121

Constructor de territorios, de lenguas, de obras, el arrojado no cesa de delimitar su universo, cuyos confines fluidos — estando constituidos por un no-objeto, lo abyecto— cuestiona constantemente su solidez y lo inducen a empezar de nuevo. Constructor infatigable, el arrojado es un extraviado. Un viajero en una noche de huidizo fin... Y cuanto más se extravía, más se salva.¹⁸

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ Kristeva, *Poderes de la perversión*, 16.

Lo abyecto sitúa al personaje en una zona inestable donde experimenta un constante olvido y construcción. «[...] me va a preguntar qué cosas estaba buscando en esa dirección y yo ya no me acuerdo, así como nunca me acuerdo de lo que sueño».¹⁹ El olvido del sueño impulsa al personaje a una experiencia del extravío que incita lo abyecto, mediante la conducta anormal de tragar sangre para evitar el mal humor de su acompañante. En esta experiencia del extravío, lo abyecto se torna una forma de emancipación, de salvación, de las configuraciones de lo real representada por el orden discursivo. En este relato se muestra la continua pérdida de certezas a través de pulsiones incontenibles que invaden el cuerpo y convierten a la protagonista en una viajera en una noche de huido fin, «[...] y como no puedo detener ni un minuto esta vida tan rápida y confusa, es mejor que duerma y sueñe que amanece»,²⁰ entregándose a una experiencia onírica poseída por lo abyecto que disloca la realidad ordenada para explorar una intimidad grotesca en constante cambio.

En “Reunión”, la han producido cambios considerables en la relación con su pareja y, sobre todo, en la relación que la autora pone en escena la voz de una mujer que ha sido afectada por una serie de acontecimientos. Estos que ella mantiene consigo misma. La ficción empieza con el reencuentro de los excompañeros de colegio de su esposo Roberto, en una escena donde podemos observar una conducta masculina dominante, que centraliza el espacio de discusión y excluye las subjetividades femeninas del ámbito de lo público: «A las mujeres nos dejaron en un rincón, mirándonos con caras neutras y aburridas, obviamente sin nada de qué hablar».²¹ La esposa de Roberto, narradora en primera per-

19 Holst, “Algo sin importancia”, 10.

20 *Ibid.*

21 Holst, “Reunión”, 14.

sona, decide abandonar la función decorativa de la esposa que solo trata temas domésticos para irrumpir en el espacio falocéntrico de los amigos de Roberto, causando una implosión desestabilizadora en la esfera hegemónica del grupo de hombres. Como consecuencia de esto, su cuerpo empieza a desprender un hedor. «Se hizo silencio y vi la cara de Roberto desencajada saltando al suelo y entre zapatos terminar profundamente avergonzada. Los otros no sabían dónde mirar y se sentían incómodos sin saber qué hacer».²²

El relato avanza con la experiencia sofocante que el cuerpo femenino del personaje principal encara frente a las convenciones que la sociedad le ha impuesto y ante la postura tajante y moralista de Roberto. El hedor desaparece por una temporada en la que el personaje femenino logra descansar de las constantes acusaciones de su marido, evidencia de la censura de la cultura patriarcal, como podemos observar cuando la voz de la mujer dice con una dosis de alivio y de culpa: «A Roberto lo noté contento porque en esos meses nunca tuve que decirle: ‘Espérate, que me voy a bañar’».²³ Sin embargo, el cuerpo femenino se activa nuevamente como una presencia transgresora que socaba el lugar establecido de lo masculino cuando la protagonista, en una nueva reunión, interpela a Andrés. No se conoce la relación que mantiene con la protagonista, no obstante, se puede pesar que se trata de un amigo de la pareja. Andrés es un hombre con facilidad de palabra, que cautiva a las personas, especialmente a las mujeres con su charlatanería. Sin embargo, la protagonista toma la palabra y plantea una perspectiva diferente sobre uno de los temas de conversación, provocando incomodidad en los hombres presentes con el hedor que empieza a emanar de su cuerpo, un olor

22 Ibid.

23 Holst, "Reunión", 15.

inquietante que posibilita la toma de conciencia de la voz femenina, quien asume el malestar como su propio lugar de enunciación, sin temer la ruptura con la sociedad machista en lo público, ni en lo privado con su relación incómoda con su esposo Roberto. El olor se plantea como un elemento abyecto que «[...] aparece como rito de la *impureza* y de la contaminación en el paganismo de las sociedades donde predomina o sobrevive lo matrilineal, donde toma el aspecto de la exclusión de una sustancia (nutritiva o ligada a la sexualidad), cuya operación coincide con lo sagrado ya que lo instaure». ²⁴ Lo abyecto toma un valor sagrado que difiere de la verdad absoluta como sagrada, en tanto asume su sacralidad profana en relación con el cuerpo y los afectos que se despliegan en él. Las pulsiones corpóreas de lo abyecto producen experiencias que se remiten a una zona de goce, una ritualidad pagana que se opone a cualquier estatuto de verdad impuesta por el orden. Lo abyecto es una forma en la que el cuerpo asume un contrasentido, pervirtiendo así los valores absolutos. De esa manera, la protagonista se permite un salto dialéctico al descubrir en su condición particular una potencia de sentidos que profanan el orden simbólico dominante, con un goce sagrado que sobrepasa esa identidad de mujer limitada a tratar temas domésticos, e incurre en la experimentación de una nueva subjetividad impulsada por una pulsión corpórea como el hedor que resulta incómodo para el orden patriarcal.

El relato desde la perspectiva de lo abyecto nos permite pensar en un cuerpo femenino desencajado, fragmentado, cuyas partes ya no responden a un todo orgánico/transcendental. Nos referimos a la fragmentación del cuerpo en oposición a la normativa ideológica patriarcal, mediante la relación con elementos rechazados por ese orden simbólico,

²⁴ Kristeva, *Poderes de la perversión*, 27.

como el hedor, dispositivo abyecto capaz de desorganizar un cuerpo y poner de cabeza su sistema. El olor de su sexo surge cuando el personaje manifiesta sus pensamientos, experimentando una perturbadora e insólita autonomía, y provocando el rechazo de las figuras masculinas. No obstante, la protagonista va cambiando gradualmente su percepción sobre el olor hasta acostumbrarse a él: «Sigue habiendo gente incapaz de tolerarme, pero ya no me importa, me gusta percibirme con mis olores».²⁵ Esta asimilación de su propio olor evidencia el potencial de lo abyecto, ya que marca la emancipación del pensamiento femenino en el relato.

El elemento abyecto impugna la percepción uniforme del cuerpo femenino sometido al ente rector de la cultura patriarcal. Como menciona Alicia Ortega, los cuerpos femeninos presentados por la narrativa de Gilda Holst «[...] parecen no estar totalmente integrados, como si cada una de sus partes cobrara súbitamente una vida propia que desobedece el orden de la razón para seguir más bien el de los deseos y la intuición».²⁶ Bajo una apreciación de Kristeva, podemos decir que los personajes de Holst basculan entre una identidad determinada por el orden simbólico y un exceso en las pulsiones corpóreas que se manifiestan en la experiencia de lo abyecto, un exceso que desquicia el orden del significado, propiciando la deriva heterogénea del sentido en un circuito de intensidades relacionadas a los procesos pulsionales y afectivos del cuerpo.

Esta fluctuación entre la identidad y las pulsiones de no identidad promovidas por lo abyecto se presenta de forma más explícita en el relato "Una palpitación detrás de los ojos". Este particular cuento toma como punto de partida la anomalía del cuerpo para ahondar en la transformación

25 Holst, "Reunión", 17.

26 Ortega, "El cuento ecuatoriano...", 97.

de la subjetividad del personaje. La obra narra la historia de una mujer afectada por una parálisis facial, y la extraña relación que mantiene con un hombre, Santiago, que la lleva a situarse en una inusual reunión. El relato hace alusión al extravío y lo inconsistente, dejándonos entrever la fragmentación del universo interior y exterior del personaje. Como lo señala Butler, la irrupción en la fijeza interna del yo rompe con una identidad y pone en relieve una inconsistencia del sujeto.

126 La primera reacción del personaje al inicio del relato, al abordar la afección en su rostro, muestra el vínculo cercano entre cuerpo y pensamiento. El cuerpo, dentro de los parámetros de lo normal, remite a una conciencia aceptable de sí mismo. En el caso del personaje se establece una ruptura con la identidad: «Lo primero que pensé fue en quedarme para siempre encerrada, escondida en mi piel».²⁷ El rostro inexpresivo constriñe y provoca en el personaje un rechazo hacia ella misma. La frustración de la mujer por la inmovilidad facial en una parte de su rostro es comprendida como vacío, es decir, una pérdida del deseo, tal como establece Barthes con respecto a las inscripciones culturales que forman los comportamientos del cuerpo y le proporcionan una identidad que permite la inscripción del individuo en el núcleo social. La pérdida del deseo es el derrocamiento del sentido que se da en relación con la pulsión de goce que produce lo abyecto. El goce es comprendido como «El placer en pedazos; la lengua en pedazos; la cultura en pedazos. Los textos de goce son perversos en tanto están fuera de toda finalidad imaginable...».²⁸ Podemos comprender el goce de lo abyecto como la pérdida de los sentidos que sitúan al sujeto en una identidad indefinida. En relación con esta experien-

27 Holst, "Una palpitación detrás de los ojos", 55.

28 Roland Barthes, *El placer del texto y lección inaugural* (México: Siglo XXI, 1974), 83.

cia de pérdida, Butler comprende, a través del pensamiento de Foucault y Nietzsche, que el cuerpo se inscribe en una serie de valores sociales. El cuerpo viene a ser un «[...] medio que debe ser destruido y transfigurado para que emerja la 'cultura'». ²⁹ Esta destrucción se efectúa obligando al cuerpo a asumir una identidad genérica que establece una consonancia con el resto de individuos. El rostro del personaje es inaceptable porque no puede ser sometido por su inexpressión, esta falta de movilidad facial es una experiencia de lo abyecto, produciendo un vacío que impide que el personaje se identifique con su rostro.

A medida que avanza el relato, este vacío establece una ruptura con lo socialmente aceptable, evocando un efecto de miedo. El miedo no es más que la respuesta de la razón ante lo extraño. La mujer es consciente de que su rostro produce temor en otras personas y en ella misma. El miedo, como lo expresa Kristeva, marca la presencia de lo inexistente, dejando un espacio disponible:

127

[El] "miedo" —bruma fluida, viscosidad inasible—, no bien advenido se deshace como un espejismo e impregna de inexistencia, de resplandor alucinatorio y fantasmático, todas las palabras del lenguaje. De esta manera, al poner entre paréntesis al miedo, el discurso solo podrá sostenerse a condición de ser confrontado incesantemente con este otro lado, peso rechazante y rechazado, fondo de memoria inaccesible e íntima: lo abyecto.³⁰

El personaje va ahondando en su condición hasta ser invadido por el efecto de lo abyecto, dándose cuenta de que posee dos rostros que responden uno a un sentido y el otro a

²⁹ Butler, *El género en disputa*, 257.

³⁰ Kristeva, *Poderes de la perversión*, 14.

un contrasentido. Esto causa que el personaje se desplace de forma tensionada entre la frontera de su identidad y su no identidad: «No sé qué distorsiona más, si el miedo o el deseo...».³¹ Su cara se torna un espacio de variaciones pulsionales donde fluctúa la subjetividad del personaje. Esta oscilación entre pulsiones se asemeja a una sensación de goce que rompe con el sujeto representado, donde el significado se evapora y solo actúa el efecto de lo extraño. El goce de lo abyecto es el momento de terror que atraviesa el personaje al desconocerse a sí mismo, al extraviarse en una subjetividad otra. Esta experiencia de goce que sitúa al personaje en un umbral de lo extraño se acrecentó en la relación con Santiago, un hombre que no percibe la anomalía en el rostro del personaje. Esta relación la lleva a situarse en una reunión extraña donde todos hablan de varios temas que reflejan los aspectos cotidianos de la vida. El rostro queda relegado a segundo plano y es el personaje en su totalidad que se vuelve un elemento anómalo entre el resto de invitados.

El grupo, aunque cada quien tirado hacia su molino, no dejaba de observarme. Entendí que era porque no hablaba. En algún lugar leí, y en ese momento me acordé, que un retraimiento o hacer algo distinto crea cierta hostilidad y la estaba sintiendo. Era como si dijeran, te hemos aceptado, por tanto, aporta algo; la cuestión era que no se me ocurría nada.³²

No hay temas que llamen la atención de la protagonista, que intenta integrarse sin poder lograrlo. No obstante, su mayor anhelo es encontrarse con Santiago, quien le permite inscribirse en una normalidad al omitir la extraña parálisis facial que padece. Al no poder encontrarlo, le es imposible

31 Holst, "Una palpitación detrás de los ojos", 59.

32 Holst, "Una palpitación detrás de los ojos", 64.

inscribirse en la homogeneidad del grupo y esto fractura aún más su 'realidad'. El cuento alcanza el clímax cuando el personaje se da cuenta de que no sabe cómo llegó a ese lugar, y el único rastro de Santiago son dos palabras en un papel, su nombre y el nombre de la ciudad. Este relato expresa a la perfección el vaciamiento de sentido de lo anómalo, y la inscripción de la inconsistencia, produciendo una extrañeza que no es más que el goce de lo abyecto que desvanece la identidad predetermina por el orden simbólico.

En los relatos mencionados, podemos decir que Holst trabaja con sutileza elementos que remiten a lo abyecto en los cuerpos femeninos, irrumpiendo en un ámbito donde se tornan extraños. Tal recurso desajusta la realidad convencional y el campo simbólico de un discurso que se manifiesta en la corporalidad femenina. Desde una apreciación de lo abyecto estos tres relatos evidencian una crisis de la normalización del orden discursivo hegemónico. La sangre, el olor a sexo y el rostro inexpresivo aluden a estados de extrañamiento que impulsan una pulsión de la alteridad, es decir, un goce que distiende los sentidos, que se presentan como una posición política ante el régimen simbólico.

La literatura de Holst propone formas de imaginar identidades femeninas insubordinadas en la escritura. Es importante mencionar la inflexión de una escritura que produce una acción de ruptura de la subjetividad ante la tradición dominante, estableciendo una apertura a lo otro a través del catalizador de la ficción. Es un desdoblamiento de la narración objetiva a la subjetiva. Holst, en esta acción, bifurca el significado mediante la imposibilidad. Las historias son presentadas a través de un filtro intimista femenino desbordando la realidad de una sociedad de comportamientos normados. La ficción en esta autora es un terreno fértil en donde la creación está en un continuo dinamismo, pues su voz no representa a

un sujeto histórico en concreto, fácil de identificar, es más bien el ejercicio constante de autodescubrimiento por medio del otro. La voz introspectiva de estos relatos hurga en su entorno y su condición existencial. Pretende inducir desde temáticas simples, como el afecto, el desamor, el miedo, la ira, la decadencia, etc., un universo simbólico complejo. Así, los personajes femeninos de Gilda Holst expresan la necesidad de pensar la feminidad fuera de arquetipo establecido por el orden patriarcal.

Por el hecho mismo de romper el silencio, la escritura femenina resulta subversiva al ubicarse en esa exterioridad; una escritura inconforme que surge de la experiencia misma de la otredad, del sujeto que se había quedado fuera del juego: así, atreverse a incursionar en el universo del lenguaje, a apropiarse de la palabra, se convierte en una transgresión.³³

130

En el universo narrativo de Gilda Holst, la palabra se embarca en un lenguaje intensivo en tanto es comprendida por una serie de signos que anteceden al sujeto e interpelan la lógica del significado. Su escritura explora naturalezas anómalas que nos conducen a nuevos afectos y sentidos fuera de la norma dominante de su época. Holst se aleja de la representación tradicional al dejar que las voces intimistas de sus personajes femeninos se filtren en la narración y resuenen entre los intersticios de las páginas de sus obras. Sus textos proyectan la fuerza de la alteridad en tanto mirada profunda de la conciencia y el cuerpo femenino. Gilda Holst es parte de un grupo de escritoras que, a finales del siglo XX, renuevan las letras ecuatorianas al infestarlas con la intensidad de su lenguaje poético, experimentando con las po-

33 Marina Fe, *Notas sobre la literatura femenina* (México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco Distrito Federal, 1996): 171.

tencias corpóreas de lo abyecto, radicalizando el sentido de la alteridad. Su ineludible figura es un referente importante para comprender el rumbo en el que incurren los imaginarios narrativos de la nueva literatura nacional.

Bibliografía

- Ansaldo, Cecilia. ed. *Cuentan las mujeres: Antología de narradoras ecuatorianas*. Quito: Planeta del Ecuador, 2001.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- . *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- . "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", en *Debate Feminista* n.º 18, 1998: 296-314.
- Barthes, Roland. *El placer del texto y lección inaugural*. México: Siglo XXI, 1974.
- Fe, Marina. *Notas sobre la literatura femenina*. México D.F: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco Distrito Federal, 1996.
- Handelsman, Michael. "Las mujeres también cuentan en el Ecuador: Reflexiones sobre tres antologías recientes de narradoras ecuatorianas y el lugar que éstas ocupan en el imaginario nacional". *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXI, Núm. 210 (enero-marzo 2005): 165-174.
- Holst, Gilda. *Más sin nombre que nunca*. Guayaquil: CCE Benjamín Carrión, 1989.
- . *Turba de signos*. Quito: Abrapalabra, 1995.
- Kristeva, Julia y Clément Catherine. *Lo femenino y lo sagrado*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México D.F: Siglo XXI, 2006.
- . *Sentido y sinsentido de la revuelta. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: EUDEBA, 1998.
- . *El lenguaje, ese desconocido*. Madrid: Fundamentos, 1988.

- . *Al comienzo era amor. Psicoanálisis y fe*. Buenos Aires: Gedisa, 1986.
 - . *Semiótica 1*. Madrid: Fundamentos, 1978.
- Ortega, Alicia. “El cuento ecuatoriano durante el siglo veinte: retóricas de la modernidad, mapas culturales y estrategias narrativas”, en *Antología esencial Ecuador siglo XX. El cuento*, 7-108. Quito: Eskeletra, 2004.