



Rituales de la verdad.
Mujeres y discursos en América Latina
Núria Girona Fibla
México-París, RILMA 2-ADEHL, 2009

Vivimos en una constante de rituales que funcionan como círculos cerrados en los que paseamos adaptando nuestras personalidades a esa línea imaginaria que parece no querer dejarnos salir. Conscientes o inconscientes de ello, nos aferramos a ese tramo de recta para poder existir, y en nuestra simple existencia se da cuenta de la presencia de ese entramado. María de San José, la Madre Castillo, Úrsula Suárez, Luisa Valenzuela, Ana María Shúa, Clarice Lispector, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Frida Kahlo y Evita Perón, conforman el *corpus* seleccionado por Núria Girona para poner de manifiesto la existencia de algunos de estos *Rituales de la verdad*, que se relacionan entre sí como círculos concéntricos anclados en torno a una misma problemática: “mujeres y discursos en América Latina”.

Núria Girona es profesora de la Universitat de València y una destacada especialista en literatura hispanoamericana. Ha publicado, entre otras obras, *El lenguaje es una piel: lecturas del cuerpo en textos hispanoamericanos* (1995), *Para una teología del fantasma: la mística de María de San José* (2005), “Indecibles e imposibles de la escritura: Armonía Somers y Clarice Lispector” (2007), *Ser de escritora, ser de escritura: Memorias de Juana Manuela Gorriti* (2008). También es responsable de la edición crítica de la obra de Gabriela Mistral *Tala. Lagar* (2001). En su último libro, *Rituales de la verdad*, destaca el carácter “sagrado” que anuncia el título. La lectura del texto se convierte en otro ritual, en el que el lector es iniciado a través de unas “Ceremonias del comienzo”. A partir de ahí, tres bloques o rituales darán que pensar. En primer lugar, los “Rituales de la confesión”; en segundo lugar, los “Rituales del género” y finalmente los “Rituales de la patria”. Cada uno de ellos lo introduce un apartado de “Pasajes y contextos”, que sitúa el rito en un momento y en un lugar determinado.

El punto de partida del libro es la denuncia de la “proliferación de escrituras de vida, biografías, testimonios, diarios, etc.” en el mercado actual a modo de “micro-relatos que desjerarquizan memorias y secretos, diversifican ejes de conciencia e identidad, desordenan lo privado, lo público, lo político y lo publicitario”. La progresiva desaparición de los límites impuestos entre lo permitido y lo no permitido, a favor de una escritura que todo lo dice y una mirada que todo lo puede ver, trae consigo la pérdida de *lo humano* como consecuencia de una animalización desvinculada de una ley social.

Tratada como “puesta en escena de un yo y de una vida”, la autora apunta al carácter ficcional de la representación autobiográfica que se desvincula de *lo humano* al tiempo que pone en cuestión la veracidad del discurso desde el que se enuncia.

Con la sencillez de una mirada crítica privilegiada, Núria Girona presenta una relación entre el presente del “mercado de las confesiones”, término que recupera de Nelly Richard, y el pasado de la confesión conventual. Así, el vínculo existente entre el ritual y “lo sagrado”, tal y como lo concibe Kristeva, le sirve a la autora para justificar la recuperación de “*lo humano* extraviado en el animal de la confesión”. La presencia de estos límites de *lo humano*, ausentes en la escritura autobiográfica contemporánea, apunta también a la recuperación de una conciencia de autorrepresentación del sujeto que escribe la confesión. Atendiendo a las “tecnologías del yo” enunciadas por Foucault, la confesión y la autobiografía son analizadas como medio para la ordenación de esos “discursos de verdad” que han construido una determinada representación del yo mujer.

El análisis de los “relatos de vida conventuales” nos introduce en un mandato exigido por la ley eclesiástica del confesor, ante la sospecha de una desviación en la experiencia religiosa de las monjas. A través del pacto autobiográfico se reparten los papeles y el confesor pone límites al goce del cuerpo, colocándose en un “cruce entre el poder institucional, viril y paternal”, al tiempo que impone un modelo de feminidad asociado a la identificación de las monjas con mujeres modélicas y Vírgenes. Pese a ello, “la escritura levanta prohibiciones” y la guerra de sexos empieza a dibujarse.

La mística, entendida como una amenaza para el poder eclesiástico, presenta el cuerpo como testimonio del encuentro amoroso con la divinidad, obviando el discurso religioso a través de ejemplos como la levitación y el arrebató o la descripción de las visiones en los textos de María de San José y la Madre Castillo en su espectacularización del cuerpo. La “teología del fantasma”, de nuevo, plantea una puesta en escena del ser mujer que se cuestiona a sí misma sobre sus propios deseos, amores y miedos en una relación directa con Dios.

Úrsula Suárez, por su parte, se nos presenta como una monja que se distingue de las otras por la ausencia de “la exhibición del cuerpo doloroso, enfermo o estigmatizado”. Suárez conjuga el disfraz como elemento válido para la construcción de una feminidad que recurre al cuerpo para evidenciar su carácter atributivo y, por lo tanto, falseable. El cuerpo servirá, pues, como lazo de unión entre los “Rituales de la confesión” y los “Rituales del género”.

Si en la primera parte del libro se nos mostraba el vestido como elemento clave para la representación de la identidad de una monja, en esta segunda parte la imagen del vestido actúa sobre la diferenciación sexual para posibilitar su reconocimiento. La cuestión es la siguiente: ¿existe una esencialidad de lo femenino y de lo masculino? No basta entender la diferencia sexual en función de los atributos que asignamos culturalmente al cuerpo, ya que entonces el cuerpo se concibe como un lugar vacío de significados.

Entendidos estos atributos como consecuencia de una convención sociocultural, se nos plantea la relación entre el componente biológico y el cultural en la repartición de los roles sexuales. Varias son las cuestiones que Núria Girona recupera de la teoría del género, en primer lugar, aquella que atañe a la relación entre orientación sexual y anatomía, y en segundo lugar la influencia que el contexto sociocultural tiene en la determinación de la constitución de una identidad *hombre o mujer*.

El género surge para desenmascarar “lo femenino” como algo cultural. La crítica se sirvió de él para intervenir en los discursos sobre el cuerpo y politizar los signos de la definición sexual. La teoría del género permitía congregar el componente biológico y el cultural para analizar la construcción de la diferencia marcada por una jerarquía de dominación. Progresivamente, sin embargo, el concepto de género ha sufrido un desplazamiento hacia lo cultural que ha disipado su carácter crítico, algo a lo que apunta Girona en una constante revisión del término. Así, la autora realiza un recorrido a través del concepto mismo de género que nos permite valorar su importancia, al tiempo que cuestionar su efectividad en el “cruce entre el debate filosófico de la identidad y el debate político de la igualdad de las mujeres”. Tampoco olvida hacer referencia al poder del Estado, y por ello Girona señala el peligro de la institucionalización de la lucha por la igualdad en un “capitalismo del bienestar, que termina por convertir un derecho en una necesidad” que él mismo acaba por administrar.

La narrativa se sitúa en el orden de lo simbólico, lugar en el que se llevan a cabo estos procesos de construcción sexual de las identidades. ¿Se es o se elige ser mujer? Girona responde que “los sujetos no sienten esa elección pero sobre ellos pesa la coacción del discurso”. Un discurso plagado de estereotipos en el que “la mujer habla y el hombre no llora”. Sin embargo, existen otros modelos que rompen con el discurso hegemónico y plantean una categoría de mujer diferente. Girona analiza también las estrategias utilizadas para la construcción de identidades que permitieron el acceso de las mujeres al campo literario latinoamericano de principios de siglo. Es aquí donde se sitúa la narrativa de Luisa Valenzuela, Ana María Shúa o Clarice Lispector. Las dos primeras son ejemplos de cómo se revienta el mito de la figura materna, mientras que Lispector nos presenta un aprendizaje del deseo y una conciencia melancólica de lo *que no está*, que deriva en la reivindicación del lenguaje como medio para la reflexión y la disputa de una identidad femenina.

Si en la segunda parte del libro encontramos el núcleo teórico de la obra, en la tercera y última culmina el planteamiento de la autora. Como anunciaba antes, el vacío de significación que supone la concepción cultural de la sexualidad del cuerpo contiene un doble juego, ya que este vaciamiento implica a su vez la posibilidad de una reescritura constante.

Atendiendo por una parte a lo monstruoso, a la rareza, a lo que va más allá de *lo humano*, a lo impensable, y por otra a los rituales que lo domesticar, esta tercera parte se acerca a la construcción de un imaginario social en la fundación de las naciones en América Latina a finales del siglo XIX.

Sigue más adelante el no-lugar dentro del canon literario, al que quedaron relegadas mujeres como Gertrudis Gómez de Avellaneda, cuya feminidad era cuestionada. En segundo lugar, la identificación con el cuerpo de la nación a partir de la autorrepresentación que de su propio cuerpo realizaría Frida Kahlo como obra de arte. Finalmente, el caso de Eva Perón alrededor del cual se ha ido desarrollando la construcción de un mito, una ficción asumida desde el discurso político y explotada como vía de acceso a la historia del peronismo en Argentina. Cuerpo y patria, en definitiva, reclaman la mirada crítica de la autora, dirigida a la elaboración de un determinado discurso político que funciona a partir de la apropiación del cuerpo femenino, convertido en un fetiche dentro del mercado cultural. Y en tanto que fetiche, dicho cuerpo queda vacío de significación. Inmerso en el ritual de la patria, el cuerpo queda al servicio de la construcción de una identidad envuelta en los intereses del discurso hegemónico. El primer paso para subvertirlo es la conciencia.

JÚLIA RUIZ CASTELL
Universitat de València