

Crítica
Bibliographica

Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos

COORDINACIÓN
Olga Gugliotta

EDICIÓN
www.academiaeditorial.com

ISSN
1885-6926



LIBRO RESEÑADO

Núria CALAFELL SALA
Armonía Somers.

Por una ética de lo ex-céntrico

Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010, 144 pp.

ISBN 978-84-96915-87-9

AUTORÍA DE LA RESEÑA

Mauricio ZABALGOITIA HERRERA
Universidad Autónoma de Barcelona

FECHA

21 noviembre 2010

Crítica

Bibliographica

Revista Crítica
de Reseñas
de Libros
Científicos y Académicos

et



Una vez que la figura real de Armonía Liropeya Etchepare Locino —todo lo que podía serlo desde la insistente excentricidad de su artífice, ella misma— emergió de la diseminación discursiva, textual y ficcional construida a través de años de misterios, ocultamientos y juegos de fechas y acontecimientos cambiados, varios son los autores que se han apresurado a reconstruir la figura de una de las autoras más inquietantes del territorio latinoamericano, aunque no de su literatura: Armonía Somers acometió una poética difícil —para el canon— en la que el sujeto se *re-vuelve*, como bien expresa Núria Calafell al introducir al lector en su riguroso trabajo de interpretación palimpsestica. Por ello, tal vez, más allá de una serie de obras que desde poco antes de su muerte (1994) se han encargado de reconstruir la *persona* de la autora, ahora es un buen momento para dar cuenta de otro misterio mucho más inquietante —intersticio de incomodidad en el que el lector no encuentra su posición, siguiendo a Derrida—, y que

no es otro que el de esa turbadora *ética de lo excéntrico* que Calafell propone (re/de)construir a través de un inteligente recorrido.

Organizado bajo la apariencia de los principios académicos —el estudio parte de esos “Modos de lectura” que marcan el punto de partida— la labor Núria Calafell muy pronto muestra un lado otro en el que modos de aproximación y análisis se convierten en actos de creación teórica. Y más allá, también, de las discusiones un tanto oficiales sobre si la obra de esta autora, que tras la década de los setenta comenzó a tener ya recepción internacional —y lecturas que la aproximaban a Lautréamont, entre otros autores *raros*—, pertenece a la literatura fantástica o a la imaginativa —paradigmas que siempre supera—, la labor acometida por la autora del ensayo en todo caso se inscribe en un marco más amplio, que parte de ese abrupto encuentro entre los estudios semióticos y los postestructuralismos deconstructivistas, pero no para llevar a cabo una simple lectura desde esa instancia en la que el *texto* se hace *escritura*, sino para provocar una compleja re-vuelta del sujeto como desplazamiento, como reterritorialización del imaginario que subyace a esa “extimidad” que Núria Calafell logra constituir como una ética, desde y sobre el lenguaje-geografía que representa Armonía Somers. Así, nociones de Julia Kristeva, Jaques Derrida, Philippe Sollers y Roland Barthes conforman un marco, aunque más allá de todo límite, en donde se posibilita el abordaje de una escritura abandonada a la palabra y en donde la labor del crítico se presenta como un sabotaje —desenmascaramiento signico y de representación que la autora hábilmente reconfigura desde la noción de deconstrucción que Manuel Asensi ha venido construyendo en los últimos años.

Las tres novelas analizadas por la catalana —*La mujer desnuda*, *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* y *Viaje al corazón del día*— son abordadas desde ese lugar común de lo que ha venido pareciendo su literatura —sobre todo desde ese centro patriarcal y canónico—: el del misticismo y el del erotismo —Ángel Rama y Mario Benedetti, que en un principio no supo cómo leer su obra, se concentraron en esa superficie. Pero muy pronto Núria Calafell muestra cómo el binomio siempre problemático mujer / cuerpo, subyacente en las obras seleccionadas para el análisis, se presenta como la materialidad evidente de una figura plena de fisuras y dificultades, de ahí que el capítulo “Una extimidad al descubierto: Armonía Somers, figura de suplencia” esté dedicado a salvar al sujeto de Somers —como autora, como persona y personaje— desde, acaso, los límites que la teoría de la literatura misma enunció y sabotó: el pre-texto, el para-texto, el inter-texto, el intra-texto. Así, estos umbrales de la textualidad —que en primera instancia

buscan construir ese “yo” de Somers siempre desplazable y simulado— sirven como antesala para ir hacia ese espacio que es el que más interesa a la autora: el de una “proyección escritural” en la que la textualidad es superada. A partir de los límites de la escritura misma, se revolucionan así las tres nociones fundamentales de *El porvenir de la revuelta*, ensayo de Julia Kristeva que sirve como punto de partida: “... la de un sujeto unitario, la de un lenguaje simbólico y... la de una corporalidad contenida en límite de su propia alteridad” (17). De este modo, el principio de *contradicción irresoluble* que para Kristeva subyace a la configuración de todo sujeto se convierte en la toma de una decisión de lectura que Núria Calafell hace explícita: la de “«... retomar sin cesar el *retorno retrospectivo* para llevarlo a las fronteras de lo imaginable, de lo pensable, de lo sostenible, hasta la “posesión”»” (20). Y es ese *poseer* la escritura de Somers la actividad que la autora logra acometer por encima de los pliegues de esa narrativa que siempre ha resultado ominosa y plena de surcos a la crítica.

A Armonía Somers, Núria Calafell logra leerla desde las grietas de su discurso, lo que no es poca cosa, sino un modo de lectura que además renueva ese goce como travesía textual que ya propusiera Roland Barthes hace algunas décadas. A lo largo de este capítulo se revelan otros artefactos que complementan este acto de leer descentrado —y por ello siempre dinámico—: la *huella* del mismo Barthes —de ahí la travesía— y, de forma casi necesaria, la posibilidad del *rizoma*, ahí en donde la constante “fractura con la realidad” (26) que la obra de Somers plantea como principio de creación literaria sólo puede ser intuida desde ese alejamiento y acercamiento, “del centro al margen y viceversa” (26), que una mirada rizomática permite. Y es que si Deleuze & Guattari concibieron el juego de la significación como una constante desterritorialización y reterritorialización, podría haber sucedido en el devenir de la historia que las novelas de Armonía Somers les hubieran provocado la idea, acaso como Manuel Asensi ha propuesto en cuanto a la relación de Jaques Derrida y Philippe Sollers. La aproximación de Núria Calafell al sujeto / persona / personaje de Armonía Somers se convierte, entonces, en un inteligente juego de desmembramiento que va de la multiplicidad del nombre propio —final del juego propuesto por Armonía Somers y vuelta a empezar—, pasando por la lectura no lineal —sino más bien paratextual— que la autora descubre en esa línea que la uruguaya siempre pone de manifiesto en cuanto a “... la progresiva tensión que enfrenta al sujeto consigo mismo y con un desbordamiento lingüístico de difícil salida” (38), y que no es más que un síntoma —excéntrico, eso sí— del “problema del hombre y de lo

humano" (42), otra clave de lectura primordial del universo de la escritora. De ahí a la confluencia del "«Todas en ella»", subcapítulo dedicado a la representación autobiográfica e intertextual que parte de una cita —tomada de un alter-ego de Somers—, hábilmente escogida, y que otorga una definición plena de belleza a la famosa noción que Bajtin y la misma Kristeva pusieran en funcionamiento: "«Todos aquellos que sistematizamos lo que alguien dejara escrito en un bello desorden somos rapaces...»" (46). Por último, la *transmisión de un latido*, que desde el género espistolar articula *Viaje al corazón del día*, novela de interpolación de misivas en las que Núria Calafell se apropia de ese desajuste que el acto de escribir cartas causaba en Somers, y que en el ensayo que aquí nos ocupa acaba convirtiéndose en el principio de una teoría de la literatura somersiana.

Con un prefacio muy bien armado, en cuanto a las líneas de fuerza que lo contienen y desdoblán al mismo tiempo —del "eterno retorno" a *Así habló Zaratustra* y hacia *El anticristo*, pasando por "«la muerte del sujeto biográfico»" (65), vista por Philippe Sollers en cuanto a la poesía de Isidore Ducasse—, da inicio el tercer capítulo. En él, Núria Calafell plantea un "encuentro (no) fortuito" entre el personaje *real*, Isidore Ducasse, el autor (en términos barthesianos), Lautrémont, y el que sería acaso "*esa cuerda tendida entre el animal y el superhombre*" (61): Maldoror. Este prefacio, en el que el sujeto destruido por el autor franco-uruguayo es re-construido a partir de las grietas que supone el juego de la identidad transversal del mal, sirve como antecedente para que la ensayista lleve a cabo otra re-construcción —aunque no desde un programa constructivo, paradójicamente—: la que, desde una "lectura al bias" —otro término de enorme acierto retórico—, hará emerger a Armonía Somers desde Armonía Somers, en un juego en el que "*el ser pensante debe liberarse de todo lo que lleva dentro*" (76) —tal y como la misma Armonía Somers llegó a afirmar— y en el que el posicionamiento ante lo divino y lo humano se erigirá desde una instancia más gozosa, marcando así una enorme diferencia con el precedente. Es esta convergencia de fuerzas —la del mal y la de la fascinación— desde donde Núria Calafell se propone responder: "¿qué significa "ser cuerpo"?" (86).

Y para llevar a cabo esta lectura —destruktiva y constructiva a la vez, según el proceso que la autora ya ha instaurado como constante en este punto de su estudio—, plantea como necesario un acertado recorrido por la reciente noción de género, pero como resultado de esa *performance* que, en palabras de Sylvia Molloy, es siempre desestabilizadora y que marca, acaso, la dirección de la aproximación al cuerpo en la macabra e impregnada de violencia y erotismo textualidad somer-

siana, donde “el poder representativo de la palabra” (79) hace del abuso del lenguaje un acto de reterritorialización del cuerpo femenino en su intrincada creación literaria. Este hecho, Núria Calafell lo confronta hábilmente con el desarrollo teórico del género —J. Butler, W. Scott a la cabeza—, y la escritura, la literariedad, vuelve a ser antesala, reflejo anterior. Esto le permite acceder al sujeto femenino *generado* en la experiencia sociocultural y lo que es más, con ese “ser mujer latinoamericana”, pero desde un curioso e inquietante acto de destape de la “... zona de coincidencias extrañas entre el género, el uso desviado que se le da a esa palabra y el valor metatextual que este mismo uso adquiere en un contexto de re-vuelta” (85). Y parece que no hay una instancia más adecuada de lectura.

El subcapítulo “Una entre un millón” constituye otro excelente prefacio, sólo que en este caso se trata de definir la geografía epistemológica que parece funcionar como marco —y digo “parece” porque la actitud de sabotaje de Núria Calafell en pocas ocasiones parece contenerse al límite: de ahí el valor de su lectura profunda de Armonía Somers. Cuando la autora se pregunta, en cuanto a lo que significa *ser cuerpo*: “¿cómo verter sobre la página en blanco este mismo cuerpo, pero erotizado y emplazado en una dinámica dionisiaca de pasión y muerte?” (86), ¿no está planteando el intersticio que ha logrado materializar hasta convertirlo en acto de lectura? ¿Y no es esto lo que todo estudio crítico debería poder lograr? Aquí se intuye un modo de leer que logra una rabiosa especificidad, lo que ya es mucho. Dentro de esta clarificadora sección del estudio, Núria Calafell va dejando caer otras tantas pautas de lectura que vienen a reforzar *esa forma de leer y, nuevamente, una inteligente actividad de tejido* vuelve a sorprender.

Entrando ya en materia, erotismo y misticismo se plantean como los constructos simbólicos y sígnicos, discursos base, que funcionan como polos opuestos de la heterogénea escritura de la uruguaya, y en la que el cuerpo es siempre atravesado por dichos discursos, siguiendo la metáfora foucaultiana. Del erotismo como “sexualidad transfigurada...: metáfora” (93) —bajo la enunciación de Octavio Paz—, a la capacidad de “bombardear” de la uruguaya, pasando por las moralidades y formas eróticas adheridas al cuerpo femenino, es en “La maternal desnudez del ser” en donde se deja ver esa nueva manera de entender el cuerpo erótico (95), no sólo subyacente, sino articuladora en Armonía Somers. Rebeca Linke, personaje / sujeto pionero en esa otra historia de la literatura latinoamericana —la de las pausas y aceleramientos en el devenir acometidas desde los discursos que en la poscolonialidad fueron más duramente silenciados: los de las escritoras des-

centradas—, y cuya autodecapitación es ya célebre, le sirve a Núria Calafell como punto de partida para ahondar en la doble máscara del erotismo; y de ahí al penetrante “abuso de lenguaje” que es constante en la textualidad de la uruguaya. Aquí la acción analítica-deconstructiva avanza y es muy probable que determinados aspectos, relacionados con el cuerpo sexuado, el mal y la violación físico-lingüística, en la obra de Armonía Somers, ahora tengan que ser estudiados desde la hábil propuesta de esta teórica catalana. La segunda pauta, “el (re)vestimiento erótico del ser”, continúa el recorrido propuesto y desde otros ángulos —igualmente revestidos (siempre en *re-vuelta*)— de la escritora somersiana —Laura Kadijsa Hassan en *Viaje al corazón del día*— los procesos de (re/des)corporeización son abordados desde esa instancia en la que el erotismo y otros *nombres* igualmente cargados de significado —amor, sadismo— son siempre principio de articulación del lenguaje y del universo literario.

Y llegamos, entonces, al “misticismo”, sobre el cual la autora nos plantea que en las novelas de Armonía Somers está en esa forma de sexualización que, dirigida hacia la divinidad —o a los poderes—, insta a las protagonistas a sobrepasar todos los límites —conocidos o no. Esto, Núria Calafell llega a instituirlo como esa ética excéntrica somersiana. Una ética que se manifiesta en esas vestiduras que tienen siempre una doble función: esconder y dejar ver. La mística de Armonía Somers es, finalmente una forma de confrontación desde la que desafiar lo dramático de toda pérdida. Para ella, en el preguntarse de los sujetos por “el lugar... del deseo” (116) y en la confianza que todas ellas manifiestan en la capacidad sanadora del cuerpo escrito y escriturable, está la elusión del duelo de la pérdida: y aquí la ética deviene en poética.

“La muerte amorosa”, título de uno de los capítulos del ensayo de Julia Kristeva, sirve como metáfora a Núria Calafell para llevar a cabo un recorrido por la experiencia de Rebeca Linke, en esa búsqueda liberadora de su esencia y sexualidad que va de la fascinación erótica al borde del abismo de la crueldad. *La mujer desnuda* (1950) es releída por la autora como un “baile de máscaras” (119) en el que el erotismo y lo sagrado promueven una “subjetividad movediza” (119) que encuentra una maleable materialidad en la inquietante prosa de la uruguaya. Similar proceso es llevado a cabo en la muerte por amor que experimentan los protagonistas de *Viaje al corazón del día*, en donde es por medio del contacto físico que ambos apuntan ese particular descenso a los terrenos más oscuros de la identidad, lo que es, finalmente, huella constante en el universo somersiano. De mucha mayor hondura resul-

ta la “pauta segunda”, en donde la dimensión del misticismo es vista como “transmutación alquímica del cuerpo” y la “excepcionalidad” de Sembrando Flores, nos dice Calafell, merece “... un capítulo aparte que contemple el contrapunteo alquímico de toda manifestación mística en literatura parece contener” (121). Asistimos, entonces, a una profunda lectura de la dimensión histórico-simbólica de la comunión entre alquimia y mística, que es el contexto desde el que Calafell aborda a este complejo personaje, el cual, a su vez, casi parece erigirse como una enciclopedia ficcional y epistemológica de los malestares y fricciones de la humanidad moderna, aunque, claro, desde esa radicalización discursiva que subyace a una escritura de mujer que parece anteceder toda fragmentación y que Núria Calafell, desde su modo de leer y desde el agudo intersticio en que se coloca, sitúa de una vez por todas en el panorama de la crítica y la representación.

Hacia el final del trabajo de esta ensayista, la sensación del lector es la de una enormidad y plenitud de sentido, mismo que casi parece querer desmoronarse de nuevo y volver hacia las grietas del discurso de las que fue momentáneamente expulsado. Sin lugar a dudas, la lectura de las novelas de Armonía Somers se ha transformado en una lectura *otra*, en un acto que bien adquiere una lógica —aunque sea la de la aparente *sinrazón*— en el capítulo concluyente. Construyendo ahora un marco incluso más amplio —de la arbitrariedad de “el hombre” como “pliege en el saber” foucaultiano, a la voluntad de saber de las epistemes—, la figura de la uruguaya es comparada con la de Don Quijote, observando así la repetición de un parámetro de conducta. La escritora pauta, desde esta óptica, la búsqueda de un lenguaje que para Foucault proviene de “«El hombre de las semejanzas salvajes»”, de ese “«enajenado dentro de la analogía»” (128). Juego de espejos en el que una analogía, a su vez, emparenta al personaje cervantino con una mujer única, bien lo sabemos, pero reveladora en el acometimiento de un muy particular acto —cuestión que representa uno de los aportes más grandes de la crítica catalana—: saltar de un sistema de semejanzas a un sistema de representación, erigiéndose, entonces, como artífice y víctima de la más fragmentaria modernidad. La reflexión final de Calafell se convierte en reflexión de escritura, en delirio de la subjetividad, en muerte del sujeto y del autor para aterrizar en la “génesis del postestructuralismo francés” —y volvemos así al inicio—, que no es otra que la idea de escritura de Sollers: “... destruir el modelo tradicional de escritura partiendo de una transformación total de las partes implicadas” (133). ¿No es ante todo *esto* la escritura de Somers? ¿No es esta destrucción la destrucción del cuerpo?

De lectura atenta, pero altamente engarzada y brillante por momentos, lo que el estudio de Núria Calafell viene a mostrarnos es cómo la escritura descentrada de Armonía Somers constituye una ética tal, que desde los márgenes del erotismo y el misticismo, convierte la experiencia de sus personajes en un *lenguaje de transparencia* “que pone al cuerpo y al lenguaje en entredicho”, siguiendo a Manuel Asensi (136), haciendo que su gesto “... pueda ser rescrito en una esfera de reivindicación salvaje: de su lugar como mujeres y de su lugar como escritura” (136). Las grietas quedan, así, cubiertas. Y de este modo también, ya no parece haber otra forma más radical de escritura dentro de la llamada literatura latinoamericana.

er