

Autopistas de la palabra: erotismo y poder en dos textos de los 80

Andrea Ostrov

Las siguientes reflexiones surgen como respuesta a la consigna en torno a la cual giraron las Terceras Jornadas de Literatura y Psicoanálisis “Autopistas de la palabra: las Parejas, el Eros y el Poder. Desvíos, Encuentros y Pasiones” organizadas por Liliana Heer y Arturo Frydman en la Biblioteca Nacional los días 30 de junio y 1 de julio de 2007. A partir de una lista ofrecida por los organizadores, en la que se consignaban varias “parejas de textos” –siempre de dos autores distintos–, cada ponente tenía la misión de elegir una de dichas combinaciones y establecer cruces y relaciones entre sus miembros. De allí, las razones de la elección de este pequeño corpus.

La imbricación entre Eros y Poder, propuesta como eje temático para estas jornadas, adquiere en principio aspectos diferenciales importantes en cada uno de los textos que nos ocupan, *Canon de alcoba* y *En el corazón de junio*. Desde el título mismo, el libro de Tununa Mercado propone su propia inscripción como literatura erótica. Y si bien es posible sostener este pacto de lectura posicionándonos como lectores/*voyeurs* frente a las escenas sexuales que se nos muestran, bien pronto estas mismas escenas exhiben una dimensión de teatralidad que señala su estatuto de representación de un guión previamente establecido. En efecto, el erotismo de los cuerpos desplegado en estos relatos se propone como representación de determinados saberes “canónicos” que prescriben precisamente un *Canon de alcoba*. El relato titulado “Ver”, por ejemplo, donde un hombre observa diariamente la *performance* erótica de una muchacha a través de la ventana, reconstruye la escena erótica de acuerdo con los papeles y atribuciones genéricas establecidos por un orden escópico que constituye la diferencia sexual a partir de la oposición mirar/ser objeto de la mirada. Desde su mismo título, el relato se propone *ver*

la escena erótica y así re-ver los presupuestos y convenciones de género que la subtienden. Del mismo modo, en “Antieros” y “Espejismos” la ubicación de los cuerpos en el espacio resulta constitutiva de las posiciones de género en tanto los espacios públicos y privados, los exteriores y los interiores, el arriba y el abajo no se distribuyen equitativamente entre los sexos. El cuerpo femenino que en “Antieros” realiza las tareas domésticas en el interior de la casa así como el gancho-mano del primer “Espejismo” que “no logra atraer la atención de los paseantes” desde la alcantarilla por donde se asoma contrastan drásticamente con la visibilidad del hombre que se pasea desnudo arriba de un puente y con la del otro que ofrece su pene a las miradas en un vagón del metro.

Por consiguiente, estos relatos proponen una puesta en escena del reparto de papeles que prescribe el contrato heterosexual. La escena de alcoba cuestiona su propia condición de intimidad en tanto se muestra regulada y organizada en función de lo que prescriben los mandatos de género. Por consiguiente, resulta posible leer el libro de Tununa Mercado como una reescritura de los discursos canónicos sobre la sexualidad, el deseo y la diferencia sexual.

Por otro lado, en varios de estos relatos la vinculación entre sexualidad y escritura aparece explícitamente teorizada y tematizada. Gran parte de las escenas de alcoba consignadas en este *canon* propone una equivalencia entre el deseo erótico, la palabra y la escritura. Deseo y escritura aparecen aquí signados por una economía en común, caracterizados a partir de una misma imposibilidad, que genera para ambos la incesancia, el diferimiento infinito. El recorrido metonímico de la palabra en la cadena significativa reduplica el desplazamiento del deseo y, a la inversa, el movimiento del deseo tiene en la palabra su condición de posibilidad. Esta postulación de implicancia y constitución mutua entre deseo y lenguaje en el transcurrir del acto erótico remite nuevamente a determinados discursos teóricos –especialmente el lacaniano– que proponen una imbricación entre deseo y palabra al postular a esta última como origen del deseo. De acuerdo con esto, *Canon de alcoba* muestra los efectos constitutivos de los discursos sobre el cuerpo y la sexualidad, al invertir la función meramente descriptiva o representativa del lenguaje y proponer, en cambio, una configuración corporal y una práctica erótica atravesadas por la palabra, determinadas por el discurso.

En el corazón de junio, la novela de Luis Gusmán, construye una espacialidad radicalmente diferente. El espacio íntimo y propiciatorio de la alcoba donde los cuerpos se encuentran en un estar gozoso es desplazado aquí por hospitales, cementerios, casas de adivinos, casas en las afueras, granjas, carreteras, ciudades extranjeras. La interioridad preponderante en el texto de Tununa Mercado cede ante una constante intemperie que empuja a los personajes a un desplazamiento perpetuo, en una búsqueda infructuosa de respuestas

imposibles. El agua en sus distintas formas –ríos, piscinas, estanques, arroyos, lluvia, océano– es un elemento repetido que opera como uno de los hilos conductores que enhebran los diversos fragmentos del relato. Efectivamente, “el agua lo cubre todo” es la respuesta del adivino a la pregunta por los cuerpos ausentes. La ominosa insistencia de la incertidumbre y las sistemáticas muertes y desapariciones que pueblan el texto instauran un erotismo que solo puede surgir vinculado a la muerte: así, el cadáver de la muchacha sobre la playa, con un rubí en la boca, metáfora de sensualidad a la vez que alusión a la herida sangrante.

Los itinerarios de los distintos personajes en pos de una revelación que nunca llega configuran recorridos geográficos y literarios en los que reside la última esperanza de desciframiento. Estos desplazamientos tanto espaciales como textuales proponen –en abismo– un posible pacto de lectura para recorrer esta novela: se trataría de montarse en esa deriva, en ese desplazamiento metonímico a través de ciertos significantes que operarían como hitos, señales, puntos de anclaje, en los cuales resulta posible anudar algunos hilos. Por un lado, una primera serie se dibuja a partir de los múltiples sentidos que va adoptando la palabra *corazón* en las sucesivas ocurrencias a lo largo del relato. Por otro lado, el hombre de los gansos = *goose-man* = Gusmán = *Wil-cock* (gallo) conforman otra serie donde las constantes y obsesivas referencias a las *plumas* de distintas aves pueden ser leídas como alusión a las operaciones de lectura/escritura constitutivas de los recorridos que trazan los personajes. Luego, la secuencia establecida entre Flores = *Bloom* (florecer) = *Bloomsday* = 16 de junio o día de las Flores y *Bloomsday* = día de las bombas.

Estas derivas a través de la cadena significante producen un atravesamiento de las fronteras lingüísticas, no solo en la medida en que ponen en acto la *tra-ducción* en el constante ir y venir de una lengua a otra, sino además porque habilitan una proliferación de sentidos que hace estallar la opresión del significado único que el discurso del poder construye sobre los cuerpos ausentes.

En el corazón de junio corrompe la linealidad de la lectura teleológica, esa que busca la obtención de un resultado, la tranquilidad de una respuesta. Se propone entonces como texto de goce: goce tal vez mentado en la insistencia del nombre *Joyce*, que en una de las fragmentarias tramas del texto señala la dirección de la búsqueda. Hacia *Joyce*, en efecto, se dirigen los recorridos de *Wilcock* (ese personaje en cuyo nombre resuena significativamente la palabra *deseo* = *will*).

Teniendo en cuenta la multiplicidad de sentidos que condensan estos nombres, es precisamente en el atravesamiento de la palabra, en el *pasaje* de una lengua a otra, donde goce y deseo confluyen. Me refiero a la *traducción* del *Finnegan's Wake* de Joyce que *Wilcock* termina días antes de morir. Sin embargo, la traducción preanuncia aquí otro atravesamiento, otro pasaje, esta

vez hacia la muerte: el (imposible) punto de encuentro se resuelve entonces en punto final.

De todas maneras, Joyce y Wilcock están allí para que las plumas -en este caso la de Gusmán- no se detengan, y la escritura siga siendo, en todos los sentidos, el lugar de la cita.