

EL CUERPO LESBIANO, DE MONIQUE WITTIG: ABYECCIÓN, CUERPO, ESCRITURA

BEATRIZ SUÁREZ BRIONES
MARÍA JESÚS FARIÑA BUSTO
Universidade de Vigo

Con motivo del cincuenta aniversario de *El cuerpo lesbiano* (1973) de Monique Wittig, este artículo busca subrayar su singularidad poniendo el foco en uno de los múltiples aspectos significativos del texto: la radical otredad del cuerpo/sujeto lesbiano dentro del sistema heteropatriarcal. Teniendo como marco de referencia la teoría de la abyección, en el artículo se abordan cuestiones relativas a la escritura del cuerpo lesbiano tal y como la autora las formula.

PALABRAS CLAVE: Monique Wittig, *El cuerpo lesbiano*, abyección, cuerpo lesbiano, lenguaje lesbiano.

***Le Corps lesbien* de Monique Wittig: abjecció, cos, escriptura**

Amb motiu del cinquantè aniversari de *Le Corps lesbien* (1973) de Monique Wittig, aquest article vol subratllar-ne la singularitat centrant-se en un dels molts aspectes significatius del llibre: la radical alteritat del cos/subjecte lesbià dins el sistema heteropatriarcal. Prenent com a marc de referència la teoria de l'abjecció, l'article aborda qüestions relatives a l'escriptura del cos lesbià tal com l'autora les formula.

PARAULES CLAU: Monique Wittig, *Le Corps lesbien*, abjecció, cos lesbià, llenguatge lesbià.

Monique Wittig's *Le Corps lesbien*: Abjection, Body, Writing

On the occasion of the fiftieth anniversary of Monique Wittig's *Le Corps lesbien* (1973), this article seeks to highlight its singularity by focusing on one of the book's significant aspects: the radical otherness of the lesbian body/subject within the heteropatriarchal system. Taking the theory of abjection as a framework, the article addresses some questions concerning the writing of the lesbian body as Wittig formulates it.

KEYWORDS: Monique Wittig, *Le Corps lesbien*, abjection, lesbian body, lesbian language.

Monique Wittig (1935-2003) es una escritora única, como únicas son cada una de sus obras, piezas de un mosaico que, en su conjunto, constituyen un proyecto revolucionario. Como ya señalaba Hélène Vivien Wenzel en un artículo de 1981: “Each of the books, by virtue of style alone, issues a profound challenge to canonized literary tradition, to the very process of reading as an exercise in community understanding” (264). Si particularizamos en *El cuerpo lesbiano* (1973), en el que se enfoca este artículo, no cabe ninguna duda de que no existe otro libro semejante y tampoco de que nunca fue creado nada como ese cuerpo/sujeto lesbiano que su autora diseña con el lenguaje. En este año 2023, en que se cumple su cincuenta aniversario, además de veinte años de la muerte de la escritora, esta singularidad del libro invita a un merecido reconocimiento y entendemos esta exposición como una forma de contribuir al mismo.

Dado que la homosexualidad (toda) fue construida consuetudinariamente como monstruosa y patológica (entiéndase, como abyecta), consideramos que precisamente la teoría de la abyección (Kristeva, 1988) puede constituir un excelente marco de referencia para abordar la creación (desde la escritura) y el análisis (desde la lectura) de un *cuerpo* (un *sujeto*) *lesbiano*. Wittig aprovecha al “monstruo” existente y lo manipula, en su taller literario,¹ hasta convertirlo en un sujeto de liberación, haciendo posible dar comienzo a una verdadera revolución en la comprensión de lo humano. A través de esta operación, Wittig propone un sujeto (pieza a pieza, pedazo a pedazo: ontología, sexualidad, política, historia, lenguaje) no existente todavía: una lesbiana que excede (es decir, que es un sujeto excesivo y del exceso, líquido, fluido, aunque a la vez material, carne, cuerpo) los moldes del binarismo y, al excederlos, los desborda y los hace colapsar.

El cuerpo lesbiano es una obra infinita, ofrece múltiples líneas de fuga que seguir, múltiples historias que contar. Como en este espacio apenas podremos esbozar una de ellas, hemos optado por centrarnos en aquella que vincula abyección, cuerpo y escritura. Bienvenidxs a este viaje que proponemos.

El cuerpo lesbiano nunca dicho

[A]delante, incansables; los cuerpos lesbianos prosperan y fructificarán indefinidamente.

—ELVIRA BURGOS

La función del lenguaje no es informar, sino evocar.

—JACQUES LACAN

¹ Ese taller en donde la escritora debe “brutificar” el lenguaje para desprenderlo de su exceso de significados y desde ahí elaborar una obra realmente nueva (Wittig, 2010).

Aquí, ante nuestros ojos, el cuerpo crudo, sin cocinar por la cultura. Un cuerpo sin piel. La piel, que es eso que nos hace humanos, eso que nos “viste”, que nos civiliza; la piel, que es eso que, en *El cuerpo lesbiano*, el discurso levanta “*délicatement pellicule par pellicule*” (1973: 9).² Sin piel somos la carne expuesta, la materia en bruto de que estamos hechos los animales vivientes, también los humanos: levantar la piel (del cuerpo y del lenguaje) nos lanza (a la escritora en su taller, a las lectoras en nuestra lectura) al viaje hacia un interior incivilizado y orgánico.

La escritura de un cuerpo no-dicho (el cuerpo lesbiano) tal vez no pueda ser otra cosa que pura organografía.³ Esta, al menos, es la elección audacísima de Wittig: una aventura hacia un cuerpo interior que no se ha contado nunca, un interior insoportable en su crudeza, en sus olores, en su hediondez, pero también en su apoteosis del amor y del éxtasis sexual lesbianos (“en el apogeo de la figuración del amor lesbiano” (Wittig, 1973: 166);⁴ un cuerpo pánico, por ende, al que nunca en toda la tradición cultural se le había cantado un canto de amor. Y *El cuerpo lesbiano* lo es: un canto de amor a ese cuerpo (y a ese sujeto) hecho palabra. Wittig logra crear un nuevo lenguaje amoroso, *nombrar* para que este cuerpo nunca dicho cobre existencia. Como no podía ser de otro modo, este cuerpo (el cuerpo lesbiano) es un cuerpo sin atributos, mejor dicho, sin los atributos físicos del amor “convencional” nombrado, representado, escrito y descrito desde la mirada, el lenguaje y la mente heterosexual.⁵ Este cuerpo sin piel muestra sin ninguna veladura músculos, huesos, nervios, sangre, bilis, flujo, mucosidades que producen (a un gusto —un

² Como es sabido, existe traducción española del libro (Pretextos, 1977, reimpresa en 2021), pero se trata de una traducción llena de deficiencias. En todos los casos citaremos el original francés.

³ Obviamente, y por extensión de lo dicho, este cuerpo es un cuerpo desnudo. En pocas ocasiones aparece cubierto y, en esos casos, lo está por flores (Wittig, 1973: 23), por insectos (85), por los pelos finos que le crecen en algún proceso de transformación (88), por las correas que lo atan (56) o por piezas de hierro que y/o y tú se colocan o se quitan a manera de guerreras (57). En el *Borrador para un diccionario de las amantes*, la entrada VESTIMENTA dice: “Las portadoras de fábulas cuentan que cuando preguntaban a las amantes de los pueblos de amantes cómo les gustaba vestirse, ellas contestaban que preferían no hacerlo y que les parecía bien no hacerlo” (Wittig y Zeig, 1981: 200).

⁴ “à l’apogée de la figuration de l’amour lesbien”. “Lesbiano”, por cierto, es una palabra que en el libro aparece solo cuatro veces: en el título, abriendo y cerrando la serie enumerativa de términos que recorre el libro (comentamos sobre este aspecto más adelante) y en este ejemplo que hemos citado. “Lesbiana” no se encuentra ni una sola vez.

⁵ “The Straight Mind” (1980) titula Wittig uno de sus ensayos esenciales, que concluye con una de las frases más famosas de la historia del feminismo: “Lesbians are not women” (1992: 32).

paladar, un estómago y una conciencia— normativo) seguramente aversión y repulsa, que exigen el destierro de lo cultural a ese afuera que es el espacio privilegiado de lo abyecto, de lo Otro. Sin embargo, aquí, en la escritura wittigiana, lo desterrado se transmuta en un imán que atrae, que incita, que seduce.

Un fluido sobresale entre los demás y brilla con la luz de lo propiamente lesbiano, y por fin tiene nombre: la ciprina (la “cyprine écumeuse blanche” (Wittig, 1973: 19)).⁶ Recordemos que Wittig estructura *El cuerpo lesbiano* alrededor de dos tipos de discurso: uno formado por una serie de secuencias o “momentos”⁷ en prosa poética, a lo largo de los cuales se desarrolla un particular discurso amoroso, y otro que está constituido por una enumeración asindética de términos relativos al cuerpo lesbiano (sus órganos, sus vísceras, sus fluidos) que, como en una letanía, se suceden y agrupan, destacados en letras mayúsculas, en once páginas dobles que, en otras tantas ocasiones, interrumpen las secuencias poéticas, situándose unas veces después de secuencia acabada y otras cortando, literalmente, una de ellas.⁸ Pues bien, en esa serie enumerativa de términos, LA CYPRINE aparece en segundo lugar, a continuación de LE CORPS LESBIEN. Solamente por esa posición el término resultaría ya enfatizado, pero hay algo más: por un lado, el número de veces que la palabra se reitera a lo largo del texto; por otro, la palabra en sí misma,⁹ cuyo uso difunden las feministas francesas para designar lo que el discurso médico define como “líquido que secretan las glándulas de Bartolino durante la excitación sexual”.¹⁰ En *El cuerpo lesbiano*, la ciprina protagoniza todo el momento

⁶ En otra ocasión dice: “Une agitation trouble l’écoulement de la cyprine eau fluide transparente” (Wittig, 1973: 20).

⁷ Llamaremos “momentos” a las secuencias, tal como hace Wittig en “Some Remarks on *The Lesbian Body*” (2005: 47), y las numeraremos como una manera de remitir fácilmente a ellas. Pero es evidente que el hecho de que en el libro carezcan de numeración posee un valor significativo.

⁸ Las secuencias o momentos poéticos del primer discurso son 111 y las páginas dobles conteniendo la serie de términos relativos al cuerpo 11. Sobre este aspecto, véase Campbell (2014).

⁹ El *Dictionnaire de l’Académie Française* (en línea) define “cyprine” como “Nom que les Poètes donnent à Venus”. Por su parte, el *Dictionnaire Larousse* dice que se trata de una “variété bleue d’idocrase”. En español, el *Diccionario de la Real Academia* ofrece dos acepciones: “relativo al ciprés” y “chipriota”. A propósito de ambas acepciones, la escritora Edu-rne Portela escribe un breve e irónico artículo titulado “Ciprina no es una señora de Chipre” (*El Correo*, 5 de junio de 2022).

¹⁰ Entre los aparatos ideológicos del Estado, la institución médica ha sido la encargada del cuidado del cuerpo y de su regulación. Solo desde la ingenuidad podrían entenderse las definiciones como meros mecanismos de descripción. Desde Foucault (1976) y Laqueur

once. Bajo la caricia de los dedos crece, inunda el espacio que acoge a las amantes, el paisaje que se eleva por encima de los árboles más altos (“[elle] dans ses tourbillons remonte jusqu’aux épaules [...] bat chaude contre les jambes des nageuses” hasta que “le flot montant débouche dans le ciel”, (Wittig, 1973: 20)) y, así, bañadas, flotando en la ciprina las amantes parten. Es el comienzo del viaje que plantea *El cuerpo lesbiano*: “adieu continent noir de misère et de peine adieu villes anciennes nous nous embarquons pour les îles brillantes et radieuses pour les vertes Cythères¹¹ pour les Lesbos noires et dorées” (20).

La importancia de la ciprina es tal que con ella se identifica también a la amante en el encuentro amoroso (la cita corresponde al momento 30 y, por su interés, lo transcribimos casi en su totalidad):

Tu es m/a gloire de cyprine m/a fauve m/on lilas m/a pourpre, tu m/e chasses le long de m/es tunnels, tu t’engouffres faite de vent, tu souffles dans m/es oreilles, tu mugis, une roseur te vient sur tes joues, tu m//es tu m//es (à l’aide m/a Sappho) tu m//es, j/e meurs enveloppée ceinte tenue imprégnée de tes mains infiltrée suaves flux infiltrée de m/es nymphes jusqu’à m/a gorge par les rayons de tes doigts, m/es oreilles atteintes se liquéfient, j/e tombe j/e tombe, j/e t’entraîne dans cette chute en spirale sifflante, parle m/oi tourbillonnante maelström maudit adoré peine de plaisir joie joie pleurs de joie, j/e t’entraîne, tes bras enroulés autour de m/oi tournent autour de deux corps perdus dans le silence des sphères infinies [...]. (Wittig, 1973: 49)

Es un cuerpo (el lesbiano, no lo olvidemos) monstruoso,¹² abyecto, desmedido, sí, *pero* gozoso; y este *pero* marca la diferencia con el relato tradicional sobre el placer sexual femenino y sobre la subjetivación, como comentaremos un poco más adelante. En el relato cultural, el cuerpo de la mujer, en su inmanencia, representa la naturaleza que, en última instancia, es ingobernable y amenazadora porque puede desbaratar, en su barbarie, los logros de los hombres (de la civilización); representa además el colapso de la identidad

(1990), por lo menos, sabemos que la Medicina, “describiendo” el cuerpo canónico, lo estaba en realidad creando, prescribiendo.

¹¹ La versión española del libro dice “cítaras” por “Cythères”, en un error inexcusable. Wittig se refiere a la isla griega de Cythère, donde se adoraba a Afrodita, que recibe el sobrenombre de Cipris probablemente por haber nacido en Chipre. La ciprina podría entenderse, así, como el líquido de Afrodita (véase nota 9).

¹² Sobre el concepto de monstruosidad en *El cuerpo lesbiano*, el *Borrador para un diccionario de las amantes* y *Virgile, non*, remitimos a Balza (2013).

y la aniquilación del yo. Supone el retorno de lo prohibido que hace evidente la prohibición, el tabú. También el placer y la sexualidad operan en contra de los intereses de la civilización, que se erige, precisamente, sobre la creación del tabú. Gracias a la prohibición que el tabú impone, algunos objetos o acciones se vuelven vergonzosos, producen remordimiento, son ilícitos. Cuando esto ocurre, hemos incorporado el principio de realidad, que insiste en la Ley (del padre) y las prohibiciones culturales. Ante lo abyecto, el sujeto se desploma, se desvanecen las marcas visibles de la individualidad y se ofrece únicamente el cuerpo despojado de su contenido metafísico, un cuerpo sin nombre, sin Yo (ese sujeto del humanismo: uno, unificado, soberano, capaz).

La abyección mezcla inextricablemente náusea y atracción, repulsión y deseo, goce, desbordamiento, éxtasis.¹³ Es algo verdaderamente arcaico: la civilización ha pasado milenios descartándolo, repudiándolo, pero *ello* (*ella* aquí, en *El cuerpo lesbiano*) regresa, pertinaz e irreverente, señalando una y otra vez lo que el discurso del logos se ha esforzado tanto por tachar, por borrar: nuestro cuerpo en su materialidad, en su succulenta y repulsiva masa de fluidos y carne desollada de placeres, de éxtasis y de estasis, de (pequeña) muerte¹⁴ y paroxismo orgásmico. Este es el cuerpo lesbiano: un cuerpo sin nombre (quien habla tal vez se llame Isis, tal vez Ulyseas).¹⁵ Su pronombre de sujeto está atravesado por la marca de la *sajación*, de la alteridad, “del exceso” dice Wittig en “Some remarks on *The Lesbian Body*” (2005: 47), esa barra que corta al Yo (sujeto humanista y sujeto de la Ley del padre); barra, cicatriz,¹⁶ que llevan todas las lesbianas en *El cuerpo lesbiano*, marca de la desobediencia del cuerpo lesbiano (de la lesbiana). Aquí, Y/o no es el sujeto de la ontología canónica; muy al contrario, es una *guerrillera*,¹⁷ el sujeto y el objeto (metafórico) mismo de la rebelión lesbiana:

¹³ Suárez Briones (2003) ha tratado detalladamente estos aspectos.

¹⁴ “Petite mort” es una forma más o menos coloquial para referirse al orgasmo en francés.

¹⁵ Isis y Ulyseas (así en femenino) son dos figuras mencionadas en el libro: “m/oi Isis la très puissante” (87), “Heureuse si comme Ulyseas j/e pouvais revenir d’un long voyage” (16).

¹⁶ En el *Borrador para un diccionario de las amantes* se lee: “CICATRIZ. Embellecimiento de la piel practicado en la superficie o a través de varias capas de carne [...]. Consiste en marcas, impresiones, tatuajes. Las cicatrices tienen cualquier forma y todos los colores. Algunas cubren el rostro y parte de la sien [...]. Muchas amantes llevan uno o varios dibujos sobre el cuerpo [...]. Otras tienen sus cuerpos cubiertos de cicatrices en forma de flores, o de árboles, o de pájaros” (Wittig y Zeig, 1981: 48).

¹⁷ Como es conocido, *Las guerrilleras* (1969) es el libro anterior a *El cuerpo lesbiano*, y ambos textos configuran, junto con *El opoponax* (1964), primera obra de Wittig, una suerte de trilogía en la que, manteniendo cada una de ellas su carácter único y original, en conjunto dan cuenta de la preocupación de la autora por el lenguaje en relación con las cuestiones

j/e suis la poix qui brûle les têtes assaillantes, j/e suis le couteau qui tranche la carotide des agnelles nouvelles-nées, j/e suis les balles des fusils-mitrailleurs qui perforent les intestins, j/e suis les tenailles rougies au feu qui tenaillent les chairs, j/e suis le fouet tressé qui flagelle la peau [...] je suis les liens qui retiennent les mains, je suis la bourreleuse forcenée galvanisée par les tortures. (8)

En sus figuraciones, *El cuerpo lesbiano* nos lleva a visitar por momentos un escenario que recuerda la cámara de tortura de *la condesa sangrienta*, Erzébet Báthory, la condesa húngara acusada de haber asesinado a seiscientos cincuenta muchachas. Valentine Penrose escribió un texto titulado precisamente así, *La Comtesse Sanglante* (1962),¹⁸ un texto en prosa poética (en realidad, muy difícil de clasificar dentro de un género literario: ¿novela corta, biografía novelada?) de una belleza que fascina y horroriza al mismo tiempo, y que inspiró a la argentina Alejandra Pizarnik y sin duda alguna también a Wittig.¹⁹ Penrose se enfrenta a la figura de Erzébet Báthory a través de una exhaustiva investigación sobre testimonios, biografías y actas de su juicio, proceso en el que invirtió prácticamente diez años. Su libro apareció primero en 1957 y después en 1962 en la editorial Mercure de France (Venti, 2006). Fascinada por el personaje, Alejandra Pizarnik (1936-1972) publica en 1971 *La condesa sangrienta*, un breve texto organizado en doce capítulos que ella entiende como comentarios al libro de Penrose.²⁰ Ya en su primera página,

de género y por la propia materialidad del lenguaje en sí mismo. Namascar Shaktini (2005: 1) la llama "pronoun trilogy".

¹⁸ Valentine Penrose, nacida Valentine Boué (1898, Mont-de-Marsan, Francia-1978, Chiddingly, Reino Unido), fue una pintora, *collagista*, poeta y narradora surrealista francesa. Publicó sus primeros poemas en 1926, en *Les Cahiers du Sud*, y en los años treinta *Herbe à la Lune* (1935) y *Poèmes* (1937). En esa misma década, junto con su entonces marido Roland Penrose, viajó a Barcelona para apoyar la República española. Otros dos libros de poesía (*Dons des Féminines* y *Les magies*) se publicaron en 1951 y 1972, respectivamente. En cuanto a la obra en prosa, su libro más significativo es *La Comtesse Sanglante*.

¹⁹ En una brevísima biografía de anécdotas sobre Wittig, su amiga Lena Vandrey afirma: "Wittig hatte Sympathien für Bathory, nicht wegen der Morde, sondern weil es derzeit lesbishe Vorbilder gar nicht gab" [Wittig simpatizaba con Bathory, no por los asesinatos, sino porque en aquella época no había modelos de lesbianas]. Véase <www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie_extra/monique-wittig/>.

²⁰ La fascinación de Pizarnik por la figura de Bathory fue inmediata. Ya la menciona en una de las entradas de sus *Diarios* de 1965 y en ese mismo año publica, en la revista mexicana *Diálogos*, un texto que titula "La condesa sangrienta", lo que sería más tarde el capítulo "La jaula mortal" de *La condesa sangrienta*. Al año siguiente, 1966, en la revista argentina *Tes-tigo* y también con el título "La condesa sangrienta", publica el que constituiría después el capítulo "Torturas clásicas" (Toro Ballesteros, 2012).

Pizarnik destaca lo que considera el verdadero logro de la autora: mostrar la belleza convulsa de un personaje tan terrible. Además, inspirada por el retrato que se incluye en el libro de Penrose, Pizarnik destacará otra faceta de la condesa, la de la melancolía. Dice: “la sombría y hermosa dama [retratada] se parece a la alegoría de la melancolía que muestran los viejos grabados. Quiero recordar, además, que en su época una melancólica significaba una poseída por el demonio” (Pizarnik, 2009: 35), y desarrolla este aspecto en el capítulo titulado “El espejo de la melancolía”, relacionándolo con la afición de la condesa por los espejos,²¹ a lo que suma su posible homosexualidad. Escribe:

Podemos conjeturar que habiendo creído diseñar un espejo, Erzébet trazó los planos de su morada [...] Porque nadie tiene más sed de tierra, de sangre y de sexualidad feroz que estas criaturas que habitan los fríos espejos. Y a propósito de espejos: nunca pudieron aclararse los rumores acerca de la homosexualidad de la condesa, ignorándose si se trataba de una tendencia inconsciente o si, por el contrario, la aceptó con naturalidad, como un derecho más que le correspondía. (33)

Desde su mismo título, la fascinación por la sangre es notoria en *La Comtesse Sanglante*, como lo es también en los comentarios de Pizarnik. De una forma distinta, pero que no deja de estar ahí, la encontramos igualmente en el libro de Wittig, donde la sangre (o el registro de su pérdida o de su ausencia) aparece en varios de los momentos.²² Citamos tres suficientemente reveladores:

Tu es exsangue. Tout ton sang arraché de force à tes membres attachés sort avec violence aux aines à la carotide aux bras aux temps aux jambes aux chevilles, les artères sont grossièrement sectionnées [...] j/e ne peux pas te regarder, ton sang m//éblouit. (Wittig, 1973: 13)

Ce n'est pas le bruit doux de la pluie que j//entends à cette heure, mais la chute de ton sang sur le métal, il jaillit des sept ouvertures, les artères temporales sont tranchées, la carotide est sectionnée, les

²¹ Véase, en Wittig, el momento 60 de *El cuerpo lesbiano*, en el que leemos: “Penchée sur le miroir de métal j/e cherche fiévreusement les ouvertures à pratiquer aux tempes à la carotide aux aines aux poignets” (1973: 100).

²² SANGRE es también una de las entradas del *Borrador*: “Entre las Amazonas y las hechiceras, algunas gozan de la reputación de tener privilegio de sangre. Son las vampiras, las lamias, las sirenas” (Wittig y Zeig, 1981: 177).

artères iliaques les radiales sont trouées, j/e suis élaboussée de haut en bas. Ton sang déserte ses circuits. (99-100)

Abominable maîtresse j/e suis par toi saignée tout entière [...] M/es veines saphènes fémorales iliaques axillaires basiliques céphaliques radiales jugulaires sont maintenues ouvertes par les pipettes de verre qui y sont introduites. J/e n’entends pas m/on sang couler [...] M/on sang quitte m/on cerveau [...] m/on sang sort de mes membres [...] J/e vois comment complètement vidée sans plus d’épaisseur qu’une carte de géographie m/a peau va être par toi étirée. (141-2)

Y “[p]orque vivir en sociedad es vivir en heterosexualidad”, dice Wittig (2006: 66), su cantar de gesta, y su gesta, esta fabulación radicalmente visionaria que es *El cuerpo lesbiano*, envisions, imagina, propone un mundo sin hombres... y sin mujeres, una *asamblea* —palabra con la que se cierra el libro— de lesbianas: “J/e te cherche m/a rayonnante à travers l’assemblée” (1973: 188). En el *Borrador*, el tándem Wittig/Zeig define así MUJER:

Desde que las madres provocaron el estallido de la armonía en el jardín terrestre, no quisieron ya llamarse amazonas. Se hicieron llamar mujeres, para designar su función específica, aquellas-que-engendran-antes-que-nada. Las madres no otorgaron esta denominación de mujer a las amazonas más que al lado de una palabra descriptiva, para diferenciarlas de aquello que consideraban verdaderamente una mujer. Las llamaban mujeres-guerreras, mujeres-amantes, mujeres-cazadoras, mujeres-errantes. (1981: 150)

La lesbiana, “vanguardia de lo humano [...] no adquiere su sentido dentro de la dialéctica hombre-mujer” (Fariña Busto, 2013: 119); al contrario, y como lo expresa la propia Wittig en “Paradigm”: “Lesbianism opens onto another dimension of the human (insofar as its definition is not based on the ‘difference’ of the sexes). Today lesbians are discovering this dimension outside what is masculine and feminine” (Wittig, 1979: 117).

La escritura de Monique Wittig es subversiva, un contra-texto la llama Dominique Bourque (2006). Es subversiva en todos los niveles: en el nivel formal, Wittig subvierte discursos y géneros literarios;²³ en el nivel

²³ En *Le chantier littéraire*, la misma Wittig escribe: “dans le chantier littéraire moderne [...] on peut démonter les grandes machines épiques, tragiques, comiques, romanesques et prélever des éléments, des fragments de forme dans un genre, quelquefois juste un indice de réfraction, et le faire agir sur un autre type d’ensemble, le modifiant ainsi systématiquement” (2010: 86).

ideológico y político, el suyo es un feminismo lesbiano radical decidido a inventar un mundo fuera del marco heteropatriarcal (una escritura visionaria y utópica, por lo tanto), y, en el ontológico, se destituye al personaje como elemento organizador de la historia. Esto tiene lugar, por un lado, a través de la revolución del sujeto y de su expresión en la lengua (la aventura de los pronombres de sujeto y/o, m/e...); por otro, formalmente, la narración avanza intercalando fluidamente dos voces que se confunden, dos sujetos de los que sabemos por su hacer, no por su ser. Igualmente, se destituye el tiempo en tanto que estructurador de la existencia (el texto transcurre en un presente absoluto, que nunca puede ser el tiempo de la historia; es el tiempo de la contemporaneidad absoluta, también el de la eternidad). Además, se quiebra el rol pasivo que la narración tradicional impone a la lectora, puesto que se necesita la participación de una lectora atenta y crítica; y desaparece también la visión tradicional del/de la escritor/a como “dueño” del texto, para proponerlo (el texto) como una aventura, un viaje, un proceso abierto y que, sin la participación lectora, no tiene sentido; una propuesta democratizadora, esta, de la relación escritura-lectura y escritor/a-lector/a, como sabemos.

Si hay un lugar donde todo es posible, es la literatura, pero, para ello, ya lo dijimos, la escritora (en su taller) debe “brutificar” el lenguaje, transformarlo en un *material* en estado bruto. Heredamos las palabras con su significante, pero también sobrecargadas semánticamente; es necesario, por ello, sostiene Wittig, desposeer a las palabras y a los tópicos de todos los sentidos precedentes para que puedan llegar a funcionar como máquinas de guerra (“caballos de Troya” es la metáfora usada por la escritora) que irrumpen desde dentro en el sistema literario explosionándolo y proyectándose sobre la realidad:

Tout travail littéraire important est au moment de sa production comme un Cheval de Troie,²⁴ toujours il s’effectue en territoire hostile dans lequel il apparaît étrange, inassimilable, non conforme. Puis sa force (sa polysémie) et la beauté de ses formes l’emportent. (Wittig, 2010: 73-4)

Y del mismo modo que con el lenguaje ocurre con el cuerpo: ha de ser un material en estado bruto, por lo que es preciso someterlo también a un proceso de brutificación para que no caigan sobre él automáticamente las formas de representación tradicionales (es decir, heterosexuales, heteronormativas), las imágenes, las metáforas, las preferencias estéticas (qué es lo bello,

²⁴ Nos parece interesante comentar que las autoras de la traducción argentina de *París, la politique* (*París, la política*, Asentamiento Fernseh, 2021) feminizan “cheval” y hablan de “Yegua de Troya”.

qué lo feo), los cánones, las palabras, la prelación anti-igualitaria de los miembros, de los órganos, las preferencias eróticas, el privilegio del sexo heterosexual, el privilegio de los gustos sexuales masculinos, el privilegio de la imaginación y de la excitabilidad erógena masculina. Para que esto no ocurra se necesita un cuerpo sin hacer, en ese estado bruto. El cuerpo lesbiano solo puede ser este cuerpo del orden imaginario que no distingue entre el cuerpo propio y el cuerpo de la otra,²⁵ un cuerpo *contra* el cuerpo canónico que el orden simbólico, el sistema por excelencia de los signos, hecho con y por lenguaje, ha construido: el cuerpo dado, hecho, de una pieza, para siempre, sexuado. Wittig hace saltar literalmente en pedazos ese cuerpo dado: lo fragmenta, verdaderamente lo *embrutece*. Y el logro inaudito de *El cuerpo lesbiano* es que a lo largo de todo el libro lo mantiene así: no une los fragmentos del cuerpo para hacer *una mujer*, no le da *un* sentido, este conjunto no es predecible. Es un cuerpo/texto pánico. También, una sexualidad pánica.

Si pensamos que la función principal del lenguaje es la comunicación, en esta obra/cuerpo (lesbiano) de Wittig, cuya preocupación por las palabras (su materialidad, sus significados, sus conexiones, su alcance, sus implicaciones) marca toda su trayectoria creativa, podría decirse que el lenguaje no comunica, sino que evoca, como sucede siempre en el territorio de lo poético.²⁶ Estamos ante una semiología de la sugerencia, no de la comunicación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balza, Isabel (2013), "Hacia un feminismo monstruoso: sobre cuerpo político y sujeto vulnerable", *Las lesbianas (no) somos mujeres. En torno a Monique Wittig*, Beatriz Suárez Briones (ed.), Barcelona, Icaria: 85-115.
- Bourque, Dominique (2006), *Écrire l'interdit. La subversion formelle dans l'œuvre de Monique Wittig*, París, L'Harmattan.
- Burgos, Elvira (2013), "El escándalo de lo humano: lesbianas y mujeres", *Las lesbianas (no) somos mujeres. En torno a Monique Wittig*, Beatriz Suárez Briones (ed.), Barcelona, Icaria: 51-83.
- Campbell, Marion M. (2014), "Monique Wittig's *Le corps lesbien* / *The Lesbian Body*", *Poetic Revolutionaries: Intertextuality and Subversion*, Rodopi, Ámsterdam y Nueva York: 75-110.

²⁵ Véase, sobre esta cuestión, Teresa de Lauretis (2005). Aunque en Wittig el otro cuerpo no es el de la madre sino el de la amante, en un movimiento bien interesante.

²⁶ En este sentido, en su artículo "Monique Wittig, la tragédie et l'amour", Chetcuti y Amaral (2014) entienden que Wittig desconstruye la ideología del amor utilizando como método la poesía.

- Chetcuti, Natacha y Maria-Teresa Amaral (2008), "Monique Wittig, la tragédie et l'amour", *Corps*, 4 (1): 93-8.
- De Lauretis, Teresa (2005), "When Lesbians were not Women", *On Monique Wittig: Theoretical, Political and Literary Essays*, Namascar Shaktini (ed.), Urbana y Chicago, University of Illinois Press: 51-62.
- Fariña Busto, María Jesús (2013), "Haciendo cosas con el lenguaje. La escritora en su taller", *Las lesbianas (no) somos mujeres. En torno a Monique Wittig*, Beatriz Suárez Briones (ed.), Barcelona, Icaria: 117-47.
- Foucault, Michel (1976), *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI. [1984]
- Kristeva, Julia (1988), *Poderes de la perversion. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, México, Siglo XXI.
- Lacan, Jacques (2009), "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis", *Escritos 1*, México, Siglo XXI: 231-309.
- Laqueur, Thomas (1990), *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Harvard UP.
- Penrose, Valentine (1996), *La condesa sangrienta*, Madrid, Siruela. [1962]
- Pizarnik, Alejandra (2009), *La condesa sangrienta*, Barcelona y Madrid, Libros del Zorro Rojo. [1971]
- Shaktini, Namascar (ed.) (2005), *On Monique Wittig: Theoretical, Political, and Literary Essays*, Chicago, University of Illinois Press.
- Suárez Briones, Beatriz (2003), *Sexualidades. Teorías literarias feministas*, Alcalá de Henares, Comunidad de Madrid/Ayuntamiento Alcalá de Henares.
- Toro Ballesteros, Sara (2012), "Un híbrido de horror y belleza: *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik", *Letral. Revista Electrónica de Estudios Transatlánticos de Literatura*, 8: 98-107.
- Venti, Patricia (2006), "La traducción como reescritura en *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik", *Actas del Congreso Traducción y Multiculturalidad*: 169-177.
- Wenzel, Hélène Vivien (1981), "The text as body /politics: An appreciation of Monique Wittig's writings in context", *Feminist Studies*, 7 (2): 264-87.
- Wittig, Monique (1969), *El opoponax*, Barcelona, Seix-Barral. [1964]
- (1971), *Las guerrilleras*, Barcelona, Seix-Barral. [1969]
- (1973), *Le corps lesbien*, París, Les Éditions de Minuit.
- (1977/2021), *El cuerpo lesbiano*, Madrid, Pretextos.
- (1979), "Paradigma", *Homosexualities and French Literature*, George Stambolian y Elaine Marks (eds.), Ithaca, Cornell UP: 114-21.

- (1992) “The Straight Mind”, *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press: 21-32. [1980]
 - (2005), “Some Remarks on *The Lesbian Body*”, *On Monique Wittig: Theoretical, Political and Literary Essays*, Namascar Shaktini (ed.), Chicago, University of Illinois Press: 44-8.
 - (2010), *Le chantier littéraire*, Donnemarie-Dontilly y Lyon, Editions iXe / Presses Universitaires de Lyon.
- Wittig, Monique y Sande Zeig (1981), *Borrador para un diccionario de las amantes*, Barcelona, Lumen. [1976]

