

## SIN TAPUJOS... OTRA FORMA DE ESCRITURA FEMENINA

KARÍN CHIRINOS BRAVO  
UNIVERSITÀ DI ROMA "LA SAPIENZA"

**Abstract** – Since the publication of *La Prieta* (1981) by the Chicana writer Gloria Anzaldúa and *Language and woman's place* (1995 [1975]) by the North American linguist Robin Lakoff, a large part of the research from sociolinguistics has focused on highlighting the negative connotations of women's language and trying to highlight its positive aspects. In this article I analyze in the light of the studies proposed by feminist sociolinguistics, the language used in three works by the Argentine writer Fernanda García Lao: the novels *Amor Invertido* (2015), *Nación Vacuna* (2017) and the poetry book *Dolorosa* (2017). I begin with a brief review of the trajectory that the studies of the feminist sociolinguist have followed from the sixties to today. Later, I analyze the authoress's works, which are characterized by the abundant use of dysphemisms (offensive language) that breaks social convention. Here I wish to focus on the treatment of sex in García's language. I try to determine how the characterization described in the abundant bibliography on the language of women as normative of the feminine gender is assumed by the writer. In the end, I conclude that García Lao's language is presented as a discursive political strategy that tries to enable another form of openly erotic and provocative feminine poetic language that comes out of the masculine feminine binarism that normalizes individualistic people and ultimately misanthropes. I describe and explain how the authoress's speech is an expression of a dissident feminism that seeks neither the victimization of the feminine nor the relation between post-feminist sexuality and subjectivity, where representations of femininity and female sexuality works to secure the status quo imposed by the neoliberal / consumerist system. And there is more evidence of a marked influence of Chicano feminism that had as one of its greatest exponents the writer Gloria Anzaldúa.

**Keywords:** linguistic interdiction 1; dysphemism 2; feminism 3; Fernanda García Lao 4; language 5

El texto que usted escribe debe probarme que me desea. Esa prueba existe: es la escritura. La escritura es esto: la ciencia de los goces del lenguaje, su kamasutra (de esta ciencia no hay más que un tratado: la escritura misma).  
(R. Barthes, "El placer del texto", 2011, trad. esp. p.14).

### 1. Lengua y variación de género

Como bien es sabido las teorías lingüísticas posteriores al estructuralismo han mostrado cómo el lenguaje no sólo refleja sino que desempeña un papel protagonista en la creación y perpetuación del sistema social.<sup>1</sup> Estamos familiarizados con la idea de Jhon. L. Austin, según la cual una persona, al hablar, no sólo hace mención a determinados estados de cosas, sino que, dadas ciertas circunstancias, puede llegar a crear un estado de cosas. Esto quiere decir que, en ocasiones y dado que una circunstancia es apropiada, alguien, con el sólo hecho

<sup>1</sup> Robin Lakoff, Sara Mills, Julia Penelope, Dale Spender, Patrizia Violi, Mercedes Bengoechea y Eulàlia Lledó son algunos de los nombres de las lingüistas que han trabajado la lingüística de corpus, el análisis del discurso, la pragmática o la sociolingüística, disciplinas fundamentales a través de las cuales se ha puesto en duda la pretendida neutralidad de la lengua. [https://www.eldiario.es/catalunya/opinions/revolucion-palabras\\_132\\_3719816.html](https://www.eldiario.es/catalunya/opinions/revolucion-palabras_132_3719816.html) (14.10.2020).

de emitir un determinado enunciado, se constituye en agente (y no sólo es un espectador); esto es, trae al mundo la situación representada con el enunciado que emite o produce sobre alguien un efecto, como aquel normalmente producido por acciones físicas (Austin 1975, pp.1-11).

En esta línea el lingüista Noam Chomsky sostiene que la razón de la existencia del lenguaje en los humanos no es permitir la comunicación sino permitir la creación y expresión del pensamiento. El lingüista puntualiza que la expresión del pensamiento es una necesidad humana a la cual responde la aparición del lenguaje, si aparte de eso podemos comunicar a alguien nuestros pensamientos mediante la lengua, tanto mejor (Chomsky 1975, p.10).

Reafirmando esta función social del lenguaje ubicamos los estudios de la Sociolingüística, disciplina que nació en la década de los sesenta, como reacción, a los estudios de la lengua, predominantes en la época, que consideraban el lenguaje como una entidad abstracta que podía explicarse sin referencia alguna a las circunstancias sociales en las que se producía.

Uno de los principales temas que analiza la sociolingüística es la variación en el uso de la lengua, en función de la identidad social de los hablantes, es decir, en función del lugar que ocupan en la sociedad: según su *Edad*, su *Sexo*, su *Etnia*, su *Nivel Sociocultural*, su *Grado de Estudios*, su *Nivel Socio-Económico*, su *Procedencia*, etc (Arroyo 2004, p. 34).<sup>2</sup> En este artículo, me ocupó del estudio de la variación en el uso de la lengua, atendiendo a la variable *Sexo* en tres escritos de la escritora argentina (ex exiliada en España) Fernanda García Lao, para esto focalizo mi análisis en los rasgos que los estudios sociolingüísticos han determinado como usos lingüísticos propios de las mujeres, como reflejo del papel social que ocupan en las diferentes comunidades de habla y explico sí y en qué medida su discurso se aleja de lo socialmente establecido para el género femenino e intento explicar que ideas o ideas de femenino están detrás del discurso de la autora.

En lo que se refiere a los estudios de la sociolingüística feminista, se puede ubicar como obra pionera *Language and Women's Place* de la lingüista Robin Lakoff de 1975, en ésta además de caracterizar el habla de las mujeres en el intercambio conversacional la autora sugiere que este “*intercambio conversacional*” diario podría ser un ejemplo más del poder masculino institucionalizado, que quizá ayuda a los varones al mantenimiento de su dominación. Según Lakoff las mujeres deben aprender unas pautas de comportamiento que las descalifican en la sociedad: Tales pautas, diferentes al patrón “*masculino*”, las hacen quedar, “*en peor lugar*” en público porque las normas culturales de la feminidad son incompatibles con la autoridad en el habla” (Lakoff 1995, p. 38). La autora categoriza los elementos que tipifican el estilo comunicativo de las mujeres bajo tres aspectos:

1. En la selección y frecuencia de vocabulario especializado, muy rico en los campos de la moda, cocina y decoración, uso de intensificadores imprecisos, frecuentes expresiones emotivas de amor y de pesar, uso de formas corteses y eufemísticas, así como un uso diferenciado en los usos de partículas “vacías de significado” (partículas banalizadoras que en muchas ocasiones resultan extremadamente inadecuadas pues tienden a la supresión de expresiones de enojo y hostilidad),
2. En el uso de ciertos esquemas suprasedgmentales y rasgos fonológicos: pronunciación más correcta y tradicional, y
3. En ciertas características

<sup>2</sup> Por consiguiente, las variables pueden estar condicionadas por factores que determinarían su distribución, las que podrían responder a cuatro posibilidades teóricas, según Blas Arroyo: 1. Variables condicionadas exclusivamente por factores lingüísticos, 2. Variables condicionadas exclusivamente por factores sociales, 3. Variables condicionadas conjuntamente por factores lingüísticos y sociales, 4. Variables no condicionadas ni por factores ni lingüísticos ni sociales (Arroyo 2004, p. 34).

sintáctico-semánticas: preguntas con funciones declarativas, rodeos o acatamientos mediante el uso de modales verbales y manejo de unidades léxicas que indican inseguridad por ejemplo se hacen preguntas cuando se carece de ciertos conocimientos y se considera que la laguna será subsanada por una respuesta del interlocutor. Además se evita el compromiso y por tanto el conflicto con el interlocutor (Lakoff 1995, pp. 39-53). Asimismo la autora considera el eufemismo y lo que denomina “diplomacia lingüística” como una característica impuesta socialmente a la mujer, así afirma con rotundidad: «[W]omen don't use off-color or indelicate expressions; women are the experts at euphemism» (Lakoff 1995, p. 55). Según Angela Goddard y Lindsey Patterson,

la afirmación fundamental de Lakoff fue que se socializaba a la mujer para que su habla sonara ‘como una dama’ lo que a su vez le relegaba a quedarse en su sitio porque ser “una dama” excluye tener poder en ‘nuestra cultura’, dado que el poder se asocia con la conducta y el discurso masculinos. En otras palabras, se enseñaba a las mujeres que parecieran inferiores. En aquel momento, la idea de que las mujeres estaban en una situación de perdedoras si hablaban como damas se les consideraba como insignificantes y si hablaban como hombres eran poco femeninas. (Goddard y Patterson 2005, p.122)

A partir de los estudios de Lakoff se han sucedido un gran número de trabajos de sociolingüistas y sociolingüistas feministas que han ido estableciendo los rasgos que han ido caracterizado el habla femenina en estrecha relación con la evolución que ha seguido el movimiento feminista a largo del tiempo. Entre estos estudios se encuentra el del filólogo Eliécer Crespo Fernández quien corrobora la crítica de Lakoff y sostiene que «el papel que ha reservado tradicionalmente la sociedad a la mujer, dedicada a tareas domésticas y en una posición de subordinación con respecto al hombre, ha tenido su reflejo en el plano lingüístico» (Crespo Fernández 2008, p. 93). Según Pilar García Mouton «la mujer se muestra escrupulosa con su imagen social y tiende más que el hombre al eufemismo y menos a las voces interdictas o malsonantes y ello es una prueba de una “subordinación social” a través del lenguaje pues es obligación de la mujer hablar bien y evitar dar órdenes o formular preguntas directas» (García Mouton 1999, p. 62).

Paralelamente a estos estudios, desde mediados de los ochenta se empieza a abogar por desechar la categoría “Sexo” como categoría esencial de análisis y la categoría “género” se impondrá en los estudios del uso femenino de la lengua, que pasaron a conocerse como “Estudios de Lenguaje y Género” (Bengoechea 2003, p.316).

Los “Estudios de Lenguaje y Género” trabajaron principalmente, bajo el paradigma de la «dominación masculina sobre las mujeres», por lo tanto cualquier diferencia entre el habla de mujeres y hombres reflejaba tal dominación. El carácter negativo de las estrategias de la conversación femenina, sus fallos y defectos “que se daban por sentado, puesto que su valor disminuido, incompleto, imperfecto o defectuoso raramente se cuestionaba” eran atribuidos al puro ejercicio del poder masculino. Tal como se señala en el ensayo de Silvia Tubert *Del sexo al género, los equívocos de un concepto* de 2003, «Las mujeres eran, en potencia, seres perfectamente articulados verbalmente, pero se veían sometidas a la imposición masculina: ellos ocupaban los turnos de palabra durante más tiempo y se resistían a cederlos e interrumpían el discurso de las mujeres» (Tubert 2003, p.15). Para Candace West y Don Zimmerman «los hombres imponían los temas de conversación que les interesaban e ignoraban los intentos femeninos de introducir nuevos temas. Ellos frenaban los afanes femeninos por entablar conversación» (West y Zimmerman 1983, p.127), muchas eran las estrategias masculinas usadas para demostrar que ellos dominaban a través del lenguaje, así según Pamela Fishman «ellos las castigaban con su silencio» (Fishman 1983, p.91).

Robin Lakoff escribe que las mujeres no se atrevían a utilizar expresiones fuertes o soeces, ni registros excesivamente coloquiales, sonreían más para apaciguarlos, eran más corteses e indirectas, pronunciaban frases afirmativas con entonaciones que parecían preguntas o dudas, y suavizaban el impacto de sus declaraciones con expresiones mitigadoras. (Lakoff 1995, p. 40). Para las investigadoras aludidas que se mueven en ese paradigma de interpretación, el poder es lo que los hombres ejercen sobre las mujeres considerando, por lo tanto, a las mujeres, principalmente, víctimas de la dominación llenas, a veces de ira contenida que no lograban expresar. Sin embargo, es importante recordar que las mismas formas expresivas poseen valores distintos según la intención del hablante, el contexto, el interlocutor, etc.; es decir, más que hablar de dominación masculina, se podría haber hablado de diferentes estilos contextuales. Como escribe la lingüista Deborah Tannen:

Nadie podría negar que los hombres, como clase, dominan a las mujeres en nuestra sociedad, ni que muchos hombres tratan individualmente de dominar a las mujeres en su vida. Y sin embargo, la dominación masculina no lo es todo. No basta para explicar todo lo que ocurre a las mujeres y a los hombres en las conversaciones, especialmente en las conversaciones en las que ambos tratan auténticamente de establecer una relación de atención y respeto mutuo. El efecto de dominación no es siempre resultado de la intención de dominar. (Tannen 1996, p. 18)

Siguiendo a Tannen, un hecho puede ser interpretado como dominación o como solidaridad, dependerá de si es hombre o mujer y del contexto comunicativo. Para Tannen cuando las mujeres y los hombres aprenden las reglas de su propio género, aprenden culturas; así, cuando interactúan entre ellos, surgen choques similares a los que ocurren en la interacción entre personas de diferentes culturas. De hecho Tannen pertenece al segundo paradigma que rige los *Estudios de Lengua y Género*, el de la “*Diferencia*”. Según este paradigma, mujeres y hombres habrían sido socializados bajo patrones diferentes y opuestos aprendiendo diferentes formas de comportamientos según el sexo al que pertenecen. Como resultado de este proceso de socialización diferenciado las mujeres presentan una orientación conversacional distinta a la de los varones, lo que se manifestaría en que:

Desarrollan su charla en grupos pequeños y son maestras en el habla íntima; aprenden a hacer preguntas y a mostrar interés por las palabras ajenas para mantener viva la conversación; trazan conjuntamente los temas mediante la recogida de palabras o expresiones de sus interlocutores/as, que citan en señal de reconocimiento, o mediante el solapamiento de comentarios que lejos de servir para cambiar de tema, logran apoyar lo dicho por hablantes anteriores; en conversaciones amistosas, evitan imposiciones directas y prueban estrategias tentativas, abiertas al cambio; si alguien muestra su desacuerdo, prefieren buscar puntos comunes que expresar desacuerdos; y mitigar la crítica abierta. (Etxebarria Arostegui 2007, p.41)

En concordancia con la teoría de la *Diferencia* los miembros de ambos sexos manejan de distinto modo las unidades del lenguaje. De esta manera, hombres y mujeres terminan perteneciendo a dos mundos o dos subculturas distintas. Por lo tanto las normas y valores sociales sobre aspectos como la corrección, la cortesía, la imagen, la proyección social, etc, operan de distinto modo sobre los individuos y terminan provocando la conformación de estrategias discursivas diferentes. Al respecto Irene Lozano afirma:

Desafortunadamente para hombres y mujeres la estereotipación de los roles sexuales ha prohibido el uso de ciertos registros que han constreñido a ambos sexos y han limitado sus posibilidades de expresión. Del mismo modo que a la mujer no se le ha permitido expresar la

agresividad mediante un lenguaje insultante, ofensivo o procaz, al hombre se le ha vedado el lenguaje afectivo, la expresión del cariño mediante palabras dulces. A ambos se les niega dar rienda suelta a sus sentimientos, a unas para ajustarse a la imagen social de feminidad que se les impone, y que excluye la fuerza verbal; a otros para seguir el patrón de masculinidad estipulado, que veta expresiones de afecto en aras de una supuesta virilidad. El alcance de los trastornos psicológicos que estas representaciones pueden traer consigo se empieza a conocer ahora que las tensiones comienzan a liberarse, permitiendo una mayor libertad en la expresión de los sentimientos por parte de ambos sexos. (Lozano Domingo 2005, p. 133)

El indudable mérito de las investigaciones realizadas bajo este paradigma ha sido reconocer que el habla femenina no puede definirse, únicamente, en términos de su relación de sumisión frente a los hombres y la consecuente certeza de que las mujeres no necesitan ni la aprobación ni el control masculinos para la obtención de sus propios fines.

Por último, a partir de mediados de los noventa se ha vuelto a producir un cambio de paradigma en los *Estudios de Lenguaje y Género*. En lugar de ser el género un rasgo relativamente fijo de cada hablante, producto del dominio masculino o de la sumisión femenina, se adopta un paradigma «Construccionista»<sup>3</sup> que lo conceptualiza como un constructo social, complejo y fluido, que se localizaría en la interacción verbal. Estos estudios se desarrollan contemporáneamente al tan renombrado "giro performativo" (Turner 1974, Goffman 1972, Butler 1990) que se produce en la teoría feminista y en los estudios humanísticos. De hecho siguiendo este nuevo paradigma, la orientación sexual, la identidad sexual y la expresión de género, son el resultado de una construcción-producción social, histórica y cultural cuya base es el lenguaje. Por lo tanto no existen papeles sexuales o roles de género, esencial o biológicamente inscritos en la naturaleza humana. En otras palabras, en términos de lo humano, la única naturaleza es la cultura. O, para ser más exactos, todo lo natural constituye una naturalización de la construcción cultural. Para esta teoría la categoría "asignada" a la persona es el efecto y resultado de la producción de una red de dispositivos de saber/ poder que se explicitan en las concepciones esencialistas imperantes del género y la diferencia sexual. De esta forma, el género y el sexo son actuaciones, actos performativos<sup>4</sup> que son modalidades del discurso autoritario; tal performatividad alude en el mismo sentido al poder del discurso para realizar (producir) aquello que enuncia, y por lo tanto permite

<sup>3</sup> Principales de esta perspectiva los escritos de Burr (1996), Gergen (1999), Gergen y Gergen (2010), Ibáñez (2001), Guanaes- Lorenzi, M. Moscheta, C. M. Corradi-Webster, y L. V. Souza (2014), Gergen (2001) y Nogueira, Nevez y Barbosa (2005), principalmente en lo que se refiere a la relación del construccionismo social con los estudios de género y feminismo. Esta perspectiva epistemológica parte de algunos principios básicos, por ejemplo: (a) la idea de que construimos el mundo; (b) el lenguaje es productor de realidades; (c) todo lo que aceptamos como obvio puede ser cuestionado; y (d) la verdad es derivada de modos de vida compartidos dentro de un grupo y no hay una verdad única, absoluta y legitimadora (Baires, Cantera, García, 2017).

<sup>4</sup> En el texto de John Austin, "*Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*" se propone por vez primera la noción de performatividad lingüística. Para este filósofo del lenguaje cada vez que se emite un enunciado se realizan al mismo tiempo acciones o 'cosas' por medio de las palabras utilizadas (actos de habla constatativos y performativos). Los actos de habla performativos son enunciados (en oposición a los constatativos o declarativos como 'Hoy es martes', 'Cali es la capital del Valle') que por el sólo hecho de ser pronunciado en ciertas circunstancias realizan una acción: 'Yo bautizo este barco', 'Prometo hacer tal cosa' etc. De igual forma, los enunciados performativos se definen como aquellos que producen la realidad que describen: por ejemplo, en la declaración de matrimonio de un sacerdote o en una orden impuesta por un superior jerárquico. Derrida complementó esta teoría de los actos de habla al mostrar que la efectividad de tales actos performativos (su capacidad de construir la verdad/realidad) deriva de la existencia previa de un contexto de autoridad. Esto significa que no hay una voz originaria y fundante sino una repetición regulada de un enunciado al que históricamente se la ha otorgado la capacidad de producir la realidad (Austin 1982).

reflexionar acerca de cómo el poder hegemónico heterocentrado neoliberal actúa como discurso creador de realidades socioculturales individualistas que excluyen lo raro, extraño, abyecto y todo lo que sale de los marcos impuestos. En este sentido puede entenderse la performatividad del lenguaje como una tecnología, como un dispositivo de poder social y político:

Si el lenguaje o el discurso de la subjetividad ha tenido por efecto la creación del yo –la creencia de que existe un yo a-priori o anterior al lenguaje–, el discurso sobre la sexualidad ha creado las identidades sexuales y de género. (Foucault in Mérida 2002, p.12)

Bajo este nuevo paradigma, no habría únicamente una forma de expresión *femenina o masculina*, sino una serie de estilos más o menos indicativos de diferentes identidades todas conviviendo en una sola persona, que es quien elige dentro de ciertas posibilidades en cada momento la forma de expresión que mejor representa la identidad que se desea transmitir. Como sostiene Kenneth Gergen «las ideas, los conceptos y los recuerdos surgen del intercambio social y son mediatizados por el lenguaje» (Gergen 2006, p. 59). Se deduce entonces, que los relatos textuales «son subproductos de las relaciones humanas y se cargan de significación a partir de la manera en que se los usa dentro de las relaciones interpersonales» (Gergen 2006, p. 60).

Bajo este paradigma es revalorizado el papel de la comunidad pues es en el intercambio social y durante el diálogo mutuo donde surgen los nuevos significados. De igual manera, el lenguaje ya no es un mecanismo al servicio de la descripción de la realidad sino que, por el contrario, contribuye en la construcción o interpretación de la misma. El lenguaje y los discursos devienen objeto central de atención para referirse a esa mirada nueva y como dispositivo efectivo de construcción social y política.

Como señalo en las líneas anteriores, las propuestas de los investigadores de este paradigma, como Kenneth Gergen han sido fuertemente influenciados por la teoría de la performatividad queer que cuestiona la categoría identidad como fija, coherente, natural y estable, planteando que las categorías identitarias son construcciones sociales, entendiendo que optar por una identidad u otra implica el silenciamiento y exclusión de otras experiencias también importantes para un individuo (Butler 1990, p.30). La teoría de la performatividad (de género) queer ha sido principalmente sistematizada por la filósofa postestructuralista Judith Butler a inicios de los años noventa del siglo XX. Sin embargo, el origen de la propuesta queer puede ya encontrarse años antes, exactamente a finales de los años setenta en el feminismo chicano teniendo como principales referentes, los estudios, poesías y escritos de la escritora, poetisa y académica chicana Gloria Anzaldúa<sup>5</sup> quien en el ensayo “La Prieta”, escrito entre 1979 y 1981 y publicado en *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color* (1981) utiliza el término “queer” como un concepto que agrupa diferentes abyecciones identitarias: queer es lesbiana, gay, prostituta, extranjero, raro, fuera de la norma, entre otros sentidos que

<sup>5</sup> La virtud del movimiento Chicano fue la de poner de relieve el carácter intrínsecamente diferencial del sujeto de la acción política: un sujeto que se encontraría atravesado por procesos de mutación en función de su relación con su exterior, pero también por procesos de singularización en función de su propia constitución interna. Cuestionaba la univocidad del sujeto MUJER como representación de la totalidad del género femenino. Los feminismos “minoritarios” no se sentían representados por la categoría de mujer blanca, de clase media, norteamericana y heterosexual del feminismo heterocentrado. En ese marco, los feminismos negros, los feminis- mos lesbianos sadomasoquistas, los feminismos chicanos, entre otros, entran en pugna por la marginación que produce la identidad de mujer propuesta por el feminismo hegemónico.

serán retomados para el estudio de lo queer a finales de los ochenta y principios de los noventa por la filósofa postestructuralista Judith Butler, le filósofx Paul B. Preciado entre otras.<sup>6</sup>

De hecho, es en los años ochenta -con la crisis al interno del feminismo ocasionada por las reivindicaciones del movimiento gay-lésbico y la difusión masiva del VIH- Sida que flajeló rotundamente la comunidad homosexual- que la fuerza de los movimientos queer se incrementó y los mismos se posicionaron como grupos de disidencia y rebelión sexual contra las normas sociales, tanto de la heteronormatividad como de la norma gay-lésbica conservadora. Bajo la influencia de este movimiento comenzaron a emerger en la academia norteamericana una serie de trabajos de diferentes intelectuales que teorizaban sobre las sexualidades disidentes y el género, pero ya no desde el posicionamiento de los estudios gay-lésbicos, sino desde un lugar mucho más crítico y problematizador del sujeto y la sexualidad. Es así que es posible marcar el inicio “canónico” de la teoría queer con la publicación en 1990 de *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* de Judith Butler y *Epistemology of the Closet* de Eve Kosofsky Sedgwick (1985). Sin embargo y teniendo en consideración el caso de la literatura escrita en español se tendría que marcar como texto inicial del discurso encarnado feminista disidente de las escritoras “de dos mundos” (Writers Between Worlds): “La prieta” de Anzaldúa que antecede a todos los textos nombrados anteriormente, obra co-editada con Cherríe Moraga (dramaturga, mestiza de origen hispanoamericano y lésbica) y *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987). Estas dos obras son innovadoras del lenguaje: la primera reúne voces de mujeres feministas norteamericanas de diversas etnias, situaciones económicas, sexuales y nacionalidades. Por su parte *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* parte de la experiencia personal de Anzaldúa en conjunción con la historia, la protesta social, la poesía y el mito. Este libro descrito por la autora como “autohistoria-teoría”, es una suerte de género que incluye la historia de su vida y la autorreflexión teórica sobre la misma a través de un lenguaje disidente donde prima la violación de la interdicción lingüística impuesta al generolecto femenino:

Pura, casta, virgen, la mujer ideal. El espejo de la Prieta es su madre, en la que reconoce a esa villana-víctima, que puede ser la mujer-madre. A los siete años le amarraba los senos con una faja de algodón ajustada y le aseguraba un trapo doblado en las pantaletas, “mantén las piernas cerradas, Prieta”. (Anzaldúa 2009, p.160)

Es la narración del cuerpo de una mujer, atrapado y controlado, un cuerpo colonizado, fragmentado, carente de voz, carente de escritura, un cuerpo que se convierte en centro de lucha del oprimido y del opresor donde solo hay dos alternativas: la rebeldía, la reconstrucción de *otra* yo o aceptar “estar muerta y seguir respirando”. Ante esta disyuntiva vital, la rebeldía y la insumisión de Anzaldúa empezaron desde su escritura encarnada a recuperar ese cuerpo que le habían arrebatado, sobre el que no tenía voz y del cual tenía que escribir para poder exorcizarlo y al fin, cambiarlo.

Siguiendo las letras de Anzaldúa es posible comprender que la propuesta queer, es decir, la desestabilización del régimen heterosexualista no obedece a fines meramente cognoscitivos. Por el contrario, está guiada por un claro objetivo ético-político: *volver posible* la vida de las “sexualidades periféricas”; es decir, de las sexualidades que, al no ajustarse a los parámetros dominantes en Occidente, se ven

condenadas al “rechazo social, la discriminación y el estigma” (Fonseca-Hernández, Quintero- Soto 2009, p. 44).

Asimismo y de acuerdo con las exponentes de este paradigma queda claro que las ideologías lingüísticas de género, como las ideologías de género en general, definen claramente qué formas de hablar son “femeninas” y apropiadas para las mujeres y cuáles son “masculinas” y apropiadas para los hombres. Ellas, sin embargo, demostrarán como la realidad es mucho más compleja, porque el comportamiento de las personas no siempre se ajusta a esas pautas socialmente establecidas. Pese a la enorme influencia y presión social que estas pueden ejercer, tanto las mujeres como los hombres tienen la capacidad de desafiar las ideologías de género predominantes, de manera consciente o inconscientemente y en mayor o menor medida. Así, en lo que respecta al uso lingüístico, ser hombre o ser mujer no conlleva necesariamente “hablar como un hombre” o “hablar como una mujer” respectivamente, en todas las situaciones y siguiendo todas las pautas socialmente establecidas para ello.

Dentro de esta visión constructivista o performativa uno de los puntos clave es precisamente esta idea de que las personas son sujetos activos en la creación de sus identidades de género, entendidas como algo que se produce, se realiza o se despliega, en gran medida a través del discurso, y no como algo que se posee como una característica inherente, que es lo que se asumía con la búsqueda de diferencias estables. Solo así se puede explicar, por ejemplo, el lenguaje directo, “fuerte” y masculino que emplean algunas mujeres (ministras, presentadoras o comunicadoras) cuando aparecen en los medios de comunicación del Reino Unido (Mills 2003, p.191)<sup>7</sup> o presente en los discursos de la feminista y académica Silvia Rivera Cusicanqui cuando cuestiona al presidente Evo Morales, a quien apoya políticamente, por la poca atención prestada durante su gobierno a las necesidades de las mujeres campesinas de ese país andino.

Específicamente en el discurso argentino, en particular, se pueden mencionar algunas escritoras que han salido de las normas del discurso heteronormativo como: Sara Gallardo en la novela *Enero* (1958) donde presenta un punto de inflexión en las representaciones sobre el aborto, ya que si bien no está nombrado, está narrado como una posibilidad (fallida) para Nefer, la protagonista que al darse cuenta de que está embarazada producto de una violación no puede decirlo porque implica la deshonra familiar; Alejandra Pizarnik en su única obra teatral *Los perturbados entre las lilas* (1969) una pieza de teatro inserta en la corriente del absurdo, algo así como una parodia de Esperando a Godot, en la que los personajes se burlan del código social y sexual a través de temas como la infancia, la farsa, la muerte como en el caso de los personajes Carol quien desde la ambigüedad de su nombre, un nombre asexuado que podría ser utilizado tanto por un hombre como por una mujer hace posible despersonalizar el personaje que se muestra como un “entre”, o Macho y Futerina dos personajes “seres” inacabados, incompletos sexualmente. Ellos revelan la imposibilidad de acceder a la sexualidad o más específicamente a actos sexuales “normales” o “anormales”, en un espacio y un poder determinados que se los prohíbe y que además los limita por su calidad de seres inacabados. Es importante señalar que ambas autoras como ha señalado la escritora en estudio Fernanda García Lao «la han influenciado de una manera u otra al momento de escribir» (García Lao 2020).

<sup>7</sup> Según Gergen (1999), para el construccionismo social, el lenguaje y todas las otras formas de representación adquieren sus significados a partir de la forma en que son usadas y negociadas en las relaciones. Se desafía a preguntar cuáles son las repercusiones de las maneras de hablar, quién gana, quién es herido, quién es silenciado, qué tradiciones son sostenidas, qué es indeterminado y cómo se juzga el futuro que se crea.



Es seguramente esta última concepción de la identidad de género como creación activa y dinámica, que puede variar en gran medida según el contexto y que tiene como herramienta principal el lenguaje (además de considerar otros aspectos de la identidad social de los hablantes, como la edad, la clase social o la orientación sexual), el paradigma que guía las investigaciones de la sociolingüística feminista contemporánea como el que desarrollo en este trabajo.

Mi objetivo no es establecer diferencias en el habla de las mujeres y de los hombres, sino analizar las múltiples versiones de masculinidad y feminidad que los individuos pueden realizar/proponer discursivamente e identificar los contextos en los que el género adquiere o no relevancia como construcción social.

De hecho como han apuntado diversas teóricas feministas como Emma Pérez para transformar el relato no basta con señalar la participación de las mujeres allí donde la narración las excluye, poniendo con ello de relieve una presencia olvidada y la tan manoseada "visibilización" de las mujeres. Para subvertir los modos hegemónicos de narración histórica que reprimen el abanico de identidades encerrados en lo "femenino" es necesario desplazar el registro que lo hace posible y lo sostiene como hipotizo que hace Fernanda García Lao a través de su escritura desviada y violadora de la interdicción lingüística heteronormativa.

## 2. La autora, su historia y la interdicción lingüística

Fernanda García Lao nació en Argentina y cuando tenía diez años su familia se exilió en España, allí murió su padre y en 1993 regresó a la tierra que la vio nacer con su madre que no es originaria de ese país. Como la misma autora señaló durante una entrevista «siempre estábamos condenados a que hubiera uno de nosotros que se quedaba afuera. Creo que todo eso te da una noción muy acabada de lo que es la soledad. Es perder todo. Perdimos todo menos la palabra» (García Lao en Mello 2017). En particular en su discurso hay un diálogo con las ramificaciones de esa red que ha tejido el exilio sobre su cuerpo a empezar por el lenguaje que presenta la variedad diatópica ibérica con "incursiones" del voseo rioplatense. Fernanda García Lao pertenece a la generación de escritoras hispanoamericanas que residen en América hispana y publican desde Europa o residen en Europa y publican desde allí o han vivido gran parte de sus vidas en Europa por lo cual establecen un vínculo afectivo y cultural muy fuerte con esos países, son las escritoras también llamadas: *Writers Between Worlds*, una generación que se nutre de las dos partes de la grieta que divide al mundo y que está desarrollando una nueva voz *otra*. Como explica el profesor Armando Gnisci:

Propongo llamar *Letras migrantes* al "movimiento" de escritores (narradores, poetas, filósofos, ensayistas, historiadores, antropólogos, sociólogos) que atraviesan el mundo a la cabeza del transhumanar de la especie [...] Estas *Letras* deberían significar también el llegar al encuentro de un lugar, un acercamiento al humanismo extremo a través del transhumanar y a un más allá que se extiende *autoproponiéndose*. [...] Los escritores (y las letras) migrantes suponen el nombre que corresponde a la edad en la que vivimos todos juntos en el mundo de hoy. Se me podrá objetar que dentro de 20 o 120 años este nombre no valdrá. Respondo: pues por eso mismo. Es más, justamente esa es su verdad. Porque aquello sobre lo que pienso y gracias a lo que opero es el fin, el método y la poética de *Creolizzare l'Europa*. Y la migración, con sus *Letras* en el corazón, constituye el centro y el camino de dicha empresa (Gnisci 2010, p. 7).

Los títulos de algunas de sus obras: *Muerta de hambre* (2005), *La perfecta otra cosa* (2007), *La piel dura* (2011), *Nación Vacuna* (2017) son construcciones metafóricas que a través de un registro paródico, humorístico y hasta despiadado hacen un recorrido fértil y crítico

sobre la relación entre el cuerpo, las luchas sociales, el erotismo y la experiencia de vivir entre dos mundos.

Sus escritos son expresiones del llamado *giro corpo-decolonial* es decir obras que sitúan el cuerpo en el centro de sus escritos, pero un cuerpo no sólo agente-racializado y crítico sino también deseante/deseable. Una crítica encarnada (literalmente) donde los cuerpos son el mensaje que exige la renovación de los imaginarios de sumisión social heredados de una madre (continente americano) que fue ultrajada hasta lo más profundo de sus entrañas, despojada de sus riquezas, de su lengua, de sus tradiciones. En las obras cohabitan los restos de esa cultura en las voces de esas víctimas que se sienten culpables y avergonzadas de su violación y se revictimizan traicionadas por ese inconsciente performado socialmente y un discurso *otro* que se resiste a seguir siendo solo voces de dolor, de violencia, de mordaza y del tabú impuesto.

Ahora bien, si de acuerdo con lo descrito por la filóloga Pilar García Mouton,

un individuo, aprende una forma de hablar según unos modelos más o menos flexibles. La sociedad contribuye –por medio de la educación, de las películas, de la publicidad y otros– a formar al individuo en su forma de hablar, creando en muchas ocasiones estereotipos en los que se le permite al hombre cierto comportamiento lingüístico que no se aprueba para las mujeres, o viceversa. Tradicionalmente la mujer ha recibido presiones para que hable poco o para que calle, pero muchas más para que hable “bien” o para que no hable de ciertas cosas: todo esto significa que el lenguaje grosero, las blasfemias y el argot le han estado siempre expresamente prohibidos» (García Mouton 2003,p.138).

Las tres obras de García Lao que analizo en este trabajo: *Amor Invertido* (2015), *Nación Vacuna* (2017) y el poemario *Dolorosa* (2017) tienen en común el uso de un lenguaje que viola la norma impuesta al generolecto femenino en cuanto viola la interdicción lingüística que pesa sobre determinadas unidades léxicas. Por lo tanto desde una perspectiva sociolingüística<sup>8</sup> trato de explicar la intención comunicativa y los fenómenos sociales que llevan a la autora a ostentar este lenguaje en sus obras.

Asimismo, dado que está generalmente admitido que la interdicción lingüística y el Tabú están en la base del uso de eufemismos y disfemismos debido a que la interdicción lingüística es la coacción a no hablar de una cosa determinada o a sugerirla de forma indirecta por lo que su cumplimiento como la violación afecta fundamentalmente al léxico y opera sobre todo en el nivel léxico-semántico. Centro mi análisis en el nivel léxico semántico: uso de disfemismos referidos a la esfera sexual, a la esfera de lo escatológico: lenguaje soez y a la esfera de lo religioso: lenguaje blasfemo en las tres variantes de materialización lingüística del disfemismo: el término disfemístico, la locución disfemística y el enunciado disfemístico (Crespo Fernández 2007, pp. 178-179) presentes en las obras.

<sup>8</sup> Como escribe Martínez Valdueza: La lingüística ha omitido tradicionalmente, casi hasta mediados del siglo veinte, el estudio de este importante aspecto de la lengua y los primeros intentos de abordarlo se dirigieron a explorar repertorios léxicos designativos de parcelas prohibidas; solo en los últimos años y bajo la presión que ciencias como la sociolingüística, la etnolingüística o la pragmática ejercen para que se reconozca la primacía de la lengua oral, se empiezan a abrir paso otras orientaciones de estudio más acordes con la realidad de estas producciones en su contexto social (Martínez Valdueza 199, p. 107).

De hecho, contemplo en este estudio el fenómeno de la interdicción no sólo como materia de investigación lingüística, sino también como fuente reveladora de la conciencia individual y colectiva de la autora.

La primera obra en estudio es la novela epistolar *Amor invertido*, un "intercambio de epístolas voluptuosas" escrita por la autora en coautoría con su actual compañero en la vida real el escritor Guillermo Saccomanno. La novela estructura la historia de dos amantes: Fernand (el hombre femina) y Guillemette (ella) a los que un perverso científico les ha intercambiado el corazón (literalmente). Ese trasplante cardíaco genera una serie de confusiones entre los protagonistas,

también es cierto, y debo serle sincera, que siendo mujer con un corazón viril, me cuesta pensar que en mi cuerpo de hembra, careciendo de una verga, igual acuse sensaciones vívidas de un goce que se mani esta en oleadas y em- papa mis prendas íntimas. Juro que cada mañana, al tender al sol de estos con nes indianos las mudas que mojó su memoria, me da pudor (García Lao 2015, p. 13)

quienes además tienen que lidiar con la distancia geográfica y el permanente estado de excitación del otro. En palabras de los autores la obra fue escrita con la intención de crear una novela nueva *Otra* que estuviese fuera de los márgenes y transgrediera la norma heteronormativa que disciplina los cuerpos:

Es un libro que nadie esperaba y menos de nosotros dos. Es cierto que la distancia de tiempo, esa cosa decimonónica, nos permitió ser más explosivos, escribir fuera de los márgenes de lo contemporáneo, volver hacia atrás». (Sacomanno en Bertazza 2015)

A mí la literatura femenina me suena a blanda y pasiva, quiero decir que si fuera hombre creo que escribiría lo mismo que hago ahora, además lo que me interesa precisamente es el permiso para olvidarme de mí [...] Y está todo muy mitificado lo de literatura masculina y femenina, yo creo en la buena o la mala literatura: Mrs. Dalloway se publica casi en paralelo con El sonido y la furia, entonces ¿dónde está ahí el cambio? Claramente, en el lenguaje. se trata de una novela absolutamente erótica que, sin embargo, trasciende su propio género para transformarse en algo distinto y aun más singular y extraño: una novela de coger sobre el amor como condición de escritura, cuya última y más valiosa esencia es una frase que se repite, a manera de mantra, a manera de deseo, en varios pasajes del libro: "Si la tinta fuera semen..." (García Lao en Bertazza 2015).

Desde el inicio de la obra nos enfrentamos a lo raro: el intercambio de cuerpos, lo monstruoso, un corazón femenino en un cuerpo masculino y viceversa. Lo que sigue es un juego de seducción entre esos dos cuerpos monstruosos. Ahora bien, como es sabido, la seducción pertenece al orden de lo ritual, siendo el cuerpo el soporte e instrumento principal del rito. Es además un intercambio, un proceso dual, para el cual se despliegan aquellos rasgos y cualidades que la persona seducida exige (Alberola, Navarro y Torrent 1999). Sin embargo, a pesar de su carácter interactivo, es imprescindible tener en cuenta y analizar la influencia de los modelos estéticos normalizados socialmente que determinan la construcción del deseo de la persona que se quiere seducir pues la representación del cuerpo seductor es performativa, es decir se construye mediante actos de repetición y está determinada por los valores estéticos (y éticos) propios de cada comunidad, atribuidos de forma diferenciada a los cuerpos que regula y que configura como cuerpos sexuados.

De igual manera las prácticas de seducción están socializadas y tienen una dimensión performativa, presentando lo que Butler ha definido como una «performatividad de género» basada en una expectativa de masculinidad y de feminidad que son transmitidas a través del orden simbólico (Butler 1990, 2001). No obstante el juego de la seducción no está al margen de la capacidad subversiva del cuerpo y de los actos de repetición. En la seducción se pone en marcha un juego de apariencias que permite en cualquier momento romper o resignificar

los ideales de género normativizados y, por tanto, presenta un ingente potencial de subversión en cada reiteración. En consecuencia, el juego de la seducción presenta las rigideces derivadas del modelo normativo vigente en cada cultura, a la vez que genera nuevos juegos y seducciones alternativas capaces de poner en peligro el modelo hegemónico. Como analizo a lo largo de toda la obra Guillemete y Fernand presentan una nueva forma de seducción que constituye una verdadera reapropiación corporal del erotismo femenino. La obra pone en marcha estrategias de resignificación de lo masculino y lo femenino problematizando los modelos hegemónicos: rupturas que escapan a las categorías y representaciones de lo normativo estableciendo marcos más flexibles y activando nuevas formas de pensar, de representarse y de seducir, así vemos una Guillemete que separa el sexo (acto sexual) del ritual de seducción y lo subordina a función fisiológica:

Los galeses son hospitalarios, pero también gente inclinada a la severidad. Acá toda la vida — el tra bajo, la familia, los noviazgos, los juegos— gira en torno a la capilla. Y si bien me he adaptado a las rutinas de la comunidad, cuando los domingos acudo a misa, debo mentir mis verdaderos sentimientos en el confesionario. El pastor Murray se interesó por su correspondencia. Me preguntó quién era el remitente. Mi hermano, le dije, un comerciante naviero. Me solicita vuelva a Marsella para ayudarlo en su comercio[...] Antes que nada, quiero aclararle que no debe usted manifestar celos porque, en mi huida, debiera entregar mis encantos a seres inescrupulosos. Fue la única forma de poner distancia del sanatorio Ferretti. Por otro lado, no me cabe duda de que Usted, amadísimo, también apeló a sus atributos para seducir a la enfermera que lo libró de las cadenas que sujetábanlo a la camilla del quirófano. No se lo reproché, no se lo reprocho, no se lo reprocharé (García Lao 2017, p.13).

Y es que en la obra se reflexiona y hasta propone *otros* estilos de vida que serían capaces de liberar a la sociedad del narcisismo colectivo que está formando una comunidad sin comunicación donde lo que predomina es la mercantilización del cuerpo.

La segunda obra *Dolorosa* es un poemario donde la autora juega con el lenguaje del cristianismo. Sobre su obra la autora dice:

Carnívora convivió con *Nación vacuna* y cuando terminé la novela escribí *Dolorosa* porque me había quedado sin proyecto. Me pidieron un poema para una antología, y entonces escribí todo el libro. Me había quedado un poema de *Carnívora* que era “Dolorosa”, porque me pareció que no tenía que ver con el otro, y recuerdo que había quedado solo en la carpeta de poemas como exiliado del otro libro. Y dije: acá hay algo muy potente que me da ganas de indagar, que tiene que ver con mi pequeño pasado santo, el cual me duró poco. Un día mi hermana se negó a seguir yendo a misa y ganó nuestra libertad, la de las hijas, de quedarnos en casa los domingos. Pero hasta ese momento yo había padecido una especie de fiebre mal asimilada en torno a la religión, sobre todo a la mise en scene, la misa, lo teatral, el rito conocido por todo menos por mí, ya en ese momento me sentí extranjera, todavía no me había ido al exilio pero desde chiquita ya tenía un problema de integración. Me atraía mucho la iconografía católica, por salvaje, por erótica. Hay todo un territorio del lenguaje que es muy enigmático, muy ambiguo. Santa Teresa por ejemplo habla del amado, una especie de entrega física y espiritual donde hay que lastimarse para querer y para ser aceptado. (García Lao en Mello 2017)

De hecho en el poemario los rituales no definen un lugar añorado. Más bien constituyen un fondo de contrastes que sirven para perfilar las patologías del presente. La obra inicia con la blasfemia contumaz «*De dios sólo sé que es un diptongo*» a modo de epígrafe y siguen setenta y seis poemas que a través del uso de recursos retóricos como la metáfora, metonimia, la ironía y la perífrasis pretenden llamar la atención del lector, atraparlo y moverle sino a la acción al menos a la opinión o cuestionamiento de ciertas practicas rituales vacías de la dimensión corporal y de sentimientos colectivos que creen y consoliden comunidades inclusivas.

La tercera obra en estudio, la novela *Nación Vacuna*, presenta desde el título un desdoblamiento en múltiples sentidos. Nación: como Patria y Vacuna: como la única cura o solución contra el mal pero también hipónimo de carne, elemento usado recurrentemente a lo largo de la novela para evidenciar la antropofagia del sistema que gobierna la Nación en que se desarrolla la historia.

Una Nación asolada por una pandemia, plagada de discursos totalitarios cuyo protagonista es el funcionario Jacinto Cifuentes, una persona incapaz de pensar en las consecuencias éticas y morales de sus propios actos. Jacinto narra cómo participa en un curioso experimento eugénico para seleccionar a cuatro mujeres que deberán viajar a las islas M para acostarse con los soldados supervivientes y así garantizar que la raza argentina pueda sobrevivir.

El inevitable y preanunciado naufragio de la expedición de las mujeres hacia las islas M aunado a la densidad de los personajes que conjugan el deseo de supervivencia con la deshumanización crean un escenario distópico donde se exalta la banalidad del mal (concepto acuñado por la filósofa alemana Hannah Arendt), es decir las consecuencias de un sistema de poder político que trivializa el exterminio de seres humanos (en este caso mujeres) cuando se realiza como un procedimiento burocrático ejecutado por funcionarios incapaces de pensar en las consecuencias éticas y morales de sus propios actos como Jacinto.

Asimismo es interesante notar la irónica crítica de la autora a cierto feminismo de fachada y al machismo preexistente sobre todo entre las mujeres:

Nosotras, las Re-evolucionarias en Contra, rechazamos el carácter heteropatriarcal del emprendimiento demográfico para las M implementado por la Junta. Y decimos que si quieren recuperar el MTU de 250 H.P, deberán incorporar a tres de nuestras dirigentes a la tripulación del Vacu- na: una bisexual, una travesti y una transexual. En caso contrario, las M promoverán una población sesgada sexualmente. Estamos frente a la posibilidad de iniciar un paradigma social sin represiones ni sexismo. O perpetuar uno limitado, sexista y reproductivo cuya función no es otra que la mercantilización abyecta de la sexualidad femenina en aras de sostener una victoria mentirosa y machista en toda la plataforma oceánica. Ustedes verán. Sin nosotras no hay Nación, ni Proyecto. En caso de ser desestimado nuestro reclamo, destruiremos el motor y lo hundiremos en el Atlántico en 48 horas[...]

Planes (una emleada): El reclamo de las Mujeres en Contra ha modificado todo. La Junta no acepta presiones y ya tiene un plan alternativo. Salimos mañana [...]cuatro locas no le van a marcar el terreno a la Junta. (García Lao 2017, p.129)

## 2.1. Disfemismos referidos a la esfera sexual

El campo semántico sexual es uno de los más recurrentes en la expresión disfemística en las obras de Fernanda García Lao. El registro en el que se mueven sus textos suele ser de semiformalidad. La autora combina la dureza del contenido con la creatividad expresiva, este mecanismo de distanciamiento, parece necesario si se quiere delimitar con claridad el estilo característico del emisor y afianzar la fidelidad con el receptor. La mención de los órganos y las actividades sexuales aparecen con toda naturalidad con términos y expresiones coloquiales:

«Cuando expulsa líquido, la respiración se enrarece: debe respirar por la boca, tose, se atraganta. En este instante, no para de frotarse la pija. De tanto frotarla, la tiene parada todo el tiempo» (García Lao 2017, p.149); «El hombre pija acerca su erección permanente a la boca carnosa de su compañera que, jadeando, corcovea todo lo que dura el refriego y la penetración» (García Lao 2017, p. 168); «¿Era congoleña? Qué importa si a Usted le rompieron el culo en el Congo. Con tal de que la empalen, no le importa la geograffa» (García Lao 2017, p. 112); «Agitar la verga como si fuera un poste de teléfono: bombeo irracional de esperma. [...]Limpio el semen con la sábana sucia de hoy» (García Lao 2015, p. 59); «Nos chupamos en silencio» (García Lao 2017, p. 116); «Como las vacunaron a todas, inmunizarán pijas y estómagos, todo en uno»(García Lao 2017, p. 115); «El recuerdo de Mona sobre la mesa de

mármol, y de Leopoldo con los pantalones puestos y la pija sólida como una salchicha a la mitad. El orgasmo y la muerte (García Lao 2017, p. 80); «No me molesta entrar en la misma cavidad donde anidó Planes. Pero siento un asco tímido en la pija. Aun así, vuelvo a introducirme. Pero esta vez, la nalgueo mucho. Le tatúo mis manos» (García Lao 2017, p.118); «De pronto la imagino en las M, provocando. Montada por un regimiento de leprosos, con pijas rotas, enroscadas, la lechita en la punta» (García Lao 2017, p. 170).

La autora que suele usar el lenguaje como una arma eficaz para cortar el cinturón de castidad impuesto socialmente a la mujer, prueba de ellos son algunos títulos de sus obras anteriores: *la perfecta otra cosa* (2007), *Fuera de la jaula*(2014), *Amor invertido* (2015) estos como las obras que analizo en este estudio dan cuenta de una sexualidad que no autoriza ninguna forma de encasillamiento óptico, circunstancia que proviene de una operación social del “lado de afuera”, o en término de Judith Butler, “la condición discursiva del reconocimiento social precede y condiciona la formación del sujeto; no es que se le confiera *el reconocimiento a un sujeto*; el reconocimiento *forma a ese sujeto*” (Butler 2005, p. 317). En la autora, la palabra está siempre fuera de lugar como su propia existencia (ella vivió gran parte de su vida en España, estudió allí, regreso a Argentina pero continúa a publicar desde España). El deseo sexual y la sexualidad discurren en esa perspectiva en su escritura encarnada. Ella describe un cuerpo/discurso femenino que no puede estar condenado a estabilidades indeclinables, en todo caso se trata de negociaciones permanentes que fluctúan entre desnudar y velar el deseo: en *Amor Invertido* y el poemario *Dolorosa* es un sujeto femenino quien escribe mientras que en *Nación Vacuna* es un sujeto masculino el protagonista de la historia.

Emilio Montero Cartelle y Miguel Casas Gómez señalan que el disfemismo «no busca la ruptura de las asociaciones con el vocablo interdicto, sino, contrariamente, motivarlas e intensificarlas» (Casas Gómez 1986, pp. 83-84), y que entre los motivos que llevan a su aparición se hallan «desde la necesidad de transgredir la norma social hasta el deseo enérgico, agresivo o de dar colorido y verosimilitud a lo emitido»(Montero Cartelle 1981, p.81). Por consiguiente, es posible afirmar que la autora carga de disfemismos el discurso de los personajes de sus obras sin hacer distinción de género porque estos le sirven de estímulo ostensivo – en términos de la teoría de la relevancia – en la situación comunicativa, para que sean identificados o no por el interlocutor y posteriormente evaluados como parte de un discurso descalificante o como *otra* modelo de discurso femenino posible de adoptarse en una situación de la vida real y que pretendería cambiar el binarismo heteronormativo impuesto al discurso. Corroborar esta interpretación Eliecer Crespo Fernández quien establece entre los objetivos básicos que posee el emisor al hacer un uso disfemístico del lenguaje: la rebeldía social y la finalidad persuasiva:

La rebeldía social: La intención de rebelarse contra lo establecido, transgredir lo sancionado, lo prohibido. El disfemismo sirve de instrumento de rebeldía frente a las normas y las convenciones impuestas en una comunidad lingüística; supone una evasión de la censura establecida socialmente. En el terreno puramente lingüístico supone una reacción contra la censura inherente al eufemismo. El disfemismo posee una dimensión social: el léxico irreverente e impertinente se enfrenta a las actitudes y los valores de la cultura dominante. Se comparten actitudes contra el sistema establecido, especialmente un desdén hacia las convenciones y las pretensiones de la clase o los grupos dominantes. Finalidad persuasiva. Se presenta el disfemismo como un medio de ejercer control ideológico y manipular al receptor al hacer explícitos aquellos aspectos más ofensivos o hirientes de aquello que se pretende menoscabar. Como señala Martínez Hernando (2001) "no hace falta ser un lince para darse cuenta de hasta qué punto puede haber una utilización interesada, política, dominadora o indecente de los recursos de habla" (Crespo Fernández 2007, pp. 167-169).

De hecho, la autora desarrolla un discurso femenino que presenta características típicamente masculinas como la descripción explícita del placer que produce la

corporalidad femenina «Mis dedos bajan solos hacia el clítoris. Con su roce ligero humedezco ese pellejo sensible. Con una mano jugueteo con mis pezones. Son regadores. Dejo la leche tibia resbale por mi vientre y se desliza por la panza [...] Ah, si la leche fuera tinta... » (García Lao 2017, p. 84), que no corresponde con lo normativo para el generolecto femenino y viene asociado al lenguaje asqueroso o vulgar en el imaginario colectivo.

Una pregunta que viene a la mente casi inmediatamente es: ¿Cómo intenta la autora dismantlar la cultura humanista que durante siglos ha forjado el saber y el actuar femenino y, sobre todo, ha determinado lo que es verdadero y lo que es falso? La respuesta se podría explicar en palabras de Foucault «declarar la muerte del hombre». Si el hombre muere, morirán con él todas las dicotomías que nos obligan a creer que existe una única Verdad. Si el hombre muere, podrá salir de su finitud, porque su muerte da paso a la fragmentación de los discursos en el espacio del afuera. Si el hombre muere, morirán con él todos los fantasmas que están encerrados en esas seis letras, y será posible reinterpretar toda la cultura occidental desde otro punto de vista (Foucault 1979, p.47).

La obra de Foucault sirve para entender el discurso de García Lao como una llave que intenta romper con un imaginario de mujer y ubicar la mirada en los fragmentos en las nuevas formas de femenino, girar la mirada hacia un modelo que ostenta la diversidad. En las obras de García Lao hay una preponderante violación de la interdicción que rige sobre ciertos términos y actos sexuales. Destaca el uso de algunos recursos de formación exclusivamente disfemística, como son: las voces argóticas: «pija» (pene), «leche» (mezcla de esperma y líquido vaginal), «verga» (pene); los enunciados disfemísticos denotativos: «Intento penetrarla para terminar con la situación, pero no se me para. Erizo frota, sopla, chuponea y tampoco» (García Lao 2017, p. 85); «Cuando expulsa líquido, la respiración se enrarece: debe respirar por la boca, tose, se atraganta. En este instante, no para de frotarse la pija. De tanto frotarla, la tiene parada todo el tiempo» (García Lao 2017, p.149); «El hombre pija acerca su erección permanente a la boca carnosa de su compañera que, jadeando, corcovea todo lo que dura el refregue y la penetración» (García Lao 2017, p. 168); «De pronto la imagino en las M, provocando. Montada por un regimiento de leprosos, con pijas rotas, enroscadas, la lechita en la punta» (García Lao 2017, p. 170); «El recuerdo de Mona sobre la mesa de mármol, y de Leopoldo con los pantalones puestos y la pija sólida como una salchicha a la mitad. El orgasmo y la muerte» (García Lao 2017, p. 80).

También resalta la metáfora como recurso disfemístico: «Agitar la verga como si fuera un poste de teléfono: bombeo irracional de esperma» (García Lao 2015, p. 59); «El hombre pija acerca su erección permanente a la boca carnosa de su compañera» (García Lao 2017, p. 168); «Leopoldo con los pantalones puestos y la pija sólida como una salchicha a la mitad (García Lao 2017, p. 80)»; «No me molesta entrar en la misma cavidad donde anidó Planes. Le tatúo mis manos» (García Lao 2017, p.118); La proyección metafórica que tiene como función primaria es la de mantener e intensificar la asociación entre el símbolo y el referente: «pija» (pene), «verga»(pene), «poste de teléfono» (pene erecto), «romper el culo» (penetración anal), «agitar la verga»(masturbarse), «bombeo irracional de esperma» (masturbación- eyaculación), «empalar» (coito) «salchicha» (pene), «anidar» (coito). A través del uso de este recurso queda patente el lado más incómodo, en vistas a obtener un efecto comunicativo que rompa con las convenciones sociales, conocidas como lenguaje políticamente correcto impuesto al generolecto femenino pues como escribía antes a los hombres sí les es permitido expresarse haciendo uso de disfemismos.

De hecho como sostiene Emilio Montero Cartelle «la metáfora es el mecanismo fundamental del disfemismo al poner de relieve de forma tajante las notas distintivas del elemento comparado, prescindiendo del resto. Es decir, en un determinado contexto, uno de los rasgos de la palabra destaca neutralizando el resto de rasgos» (Montero Cartelle 1973, pp. 280 y 282).

En la obra también están presentes las metáforas volitivas, existenciales y sinestésicas:

«Mientras fui suya no supe bien a quién correspondía cada cosa. Y no era despiste. Éramos un mecanismo. La máquina no sabe de piezas, padre. Se siente como unidad. Incluso antes del cambio de corazón»(García Lao 2017, p.113); «Nosotros fuimos, somos, exiliados del coito» (García Lao 2017, p.111); «Guillò y Fernand: somos los equinos que tiran del carruaje en el que viajan las fantasías más carnales» (García Lao 2017, p.113); «El fracaso no es tan mudo, a fin de cuentas. Sólo hay que extraerle el sentimientos»(García Lao 2017, p.118).

Esta figura retórica es la más presente presente en las obras de la autora y es usada como el vehículo idóneo para producir un sentido nuevo. Aquí pueden verse sus raíces rioplatenses habiendo siendo el gran poeta argentino Jorge Luis Borges uno de los no muchos poetas o escritores que desarrolló una sostenida reflexión sobre el lenguaje y en especial sobre la metáfora.<sup>9</sup>

Borges identifica en la metáfora un mecanismo fundamental por el que la mente trabaja con el lenguaje o por el que, recíprocamente, impersonalmente, el lenguaje trabaja con la mente. Un mecanismo que consiste en reemplazar una fórmula verbal por otra que es de algún modo equivalente. Es decir, es el primer gran modelo conceptual de lo que será una de las matrices centrales de la literatura de Borges: la identidad y la diferencia, lo mismo y lo otro, aquello que es dos para ser uno o que busca ser uno a través de la duplicación, y que adquiere en su literatura múltiples manifestaciones, entre las que por cierto se encuentra el cuento que se transformará en el paradigma de lo borgeano: “Pierre Menard, autor del *Quijote*” (Ruiz 2020:30).

La fuerza del lenguaje usado por la autora reside en la capacidad de sugerir e insinuarse, su discurso cobra sentido en tanto el lector logra llenar los vacíos dejados y construye su propio discurso, que a su vez podrá sugerir otro discurso, no para reafirmar la unicidad de lo uno, sino para sacar a la luz la discontinuidad del discurso impuesto, paso necesario para que se dé paso y puedan germinar nuevas prácticas discursivas otras que respondan a nuevo órdenes sociales que hagan caer en la cuenta de que los que se conocen no son los únicos posibles, ni los mejores. Como señala Néstor García Canclini,

[...] la estética de la recepción cuestiona que existan interpretaciones únicas o correctas, como tampoco falsas de los textos literarios. Toda escritura, todo mensaje, están plagados de espacios en blanco, silencios, intersticios, en los que se espera que el lector produzca sentidos inéditos. Las obras, según Eco, son ‘mecanismos perezosos’ que exigen la cooperación del lector, del espectador, para completarlas. Por supuesto, las obras suelen incluir instrucciones más o menos veladas, dispositivos retóricos, para inducir lecturas y delimitar la actividad productiva del receptor (García1997, p. 142).

<sup>9</sup> Dada la identidad de títulos, que suscita o favorece la confusión sobre los diferentes publicaciones que Borges desarrolló, publicó, corrigió o no sobre la metáfora, en este artículo me centro solo en el núcleo de la propuesta del poeta sobre este recurso retórico.



Así como la semántica social se enriquece con el conocimiento y el sentido común cambia como cambian las representaciones sociales de los contenidos que circulan a través de los discursos, algo similar ocurre con el texto literario su interpretación, que es precisa para la autora, se hace extensiva a los demás, de esta manera se puede hablar de una hermenéutica social que aporta las herramientas necesarias para una interpretación del entorno que facilita el cuestionamiento del sistema social. En particular García Lao al violar las normas impuestas socialmente al generolecto femenino pone de manifiesto creativamente *otra* manera del discurso femenino que aun transgrediendo la norma impuesta, al haberse apropiado de un uso permitido solo al generolecto masculino (uso de disfemismos publicamente), no es categorizado como negativo y más bien es identificado como un discurso encarnado donde la expresión del placer corporal se convierte en un arma política.

Fernada García Lao "sin tapujos"-al estilo de Gloria Anzaldúa en los poemas *Dejarse ir* donde Anzaldúa invita a todo el mundo a ser lo que quiera y como quiera ser «nadie va a ser feliz por ti, nadie va a salvarte, te tiene que bastar contigo, hazlo tu misma»; *Mujer cacto* donde a través de un lenguaje sugestivo, cargado de metáforas Anzaldúa revela y cuestiona el dolor vivido durante la primera parte de su vida cultivando "agujas, ortigas, púas afiladas como navajas" que si bien le permitieron esconderse al mismo tiempo le impusieron una vida que negaba su existencia o en *Compañera, cuando amábamos*, donde la autora chicana narra aquellas tardes que pasó con su amante cuando se amaban bajo las sombras de un árbol en otoño, incitando la curiosidad de los demás a través de un canto al amor libre- escribe:

«Abrió las piernas. Sus muslos eran hermosos. La pelambre rubia. Parecía una vaquilla sana. La giré sin pensar y se fue resbalando hasta encajarse en mi verga. El mostrador se llenó de leche» (García Lao 2017, p. 63); «Soy yo ahora quien se arquea. Y su dedo me hurga el culo tal como mi índice expande el suyo [...] Sé lo que busca, le dije. Que mi pija expulse un chorro, pero me contengo» (García Lao 2017, p. 148); «Yo, la perra comelech» (García Lao 2017, p.122).

Un compendio de erotismo y revolución, de reclamo de *otra* identidad que conflictualiza las apropiaciones y contradicciones impuestas por la norma heteronormativa apoyada en la dominación colonial católica que degrada a animal el cuerpo femenino «perra» (mujer) cuando la voz intenta salir de los marcos de lo permitido. Puede intuirse que García Lao sabe que la liberación de la mujer no puede venir desde fuera, sino desde dentro del mismo cuerpo y que éste, al asumir su diferencia, se convierte en una fuerza motora capaz de openerse y subvertir la norma que oprime. Una escritura que diáloga consigo misma y adquiere un papel preponderante porque es el resultado de una catarsis que experimenta, donde logra expiar la culpa, el tabú que causa dolor y reencontrar nuevas formas de expresión que le dan un nuevo poder, el poder de un cuerpo receptáculo de la memoria y experiencia de vida a través de las sensaciones físicas de éste.

«Me froté con saña el clítoris, arriba, abajo. Que se muera de envidia. Ya me dolían los dedos, derecha, izquierda. La muerte es cerda y no siente, aunque nos coja.»(García Lao 2017, p.187)  
Le digo que así no voy a poder. Que mi pija tiene sentimientos. Y ni siquiera se ríe. Tengo que pensar en los sobacos de Erizo para introducirme. La monto y luego pruebo posturas, parezco un plomero destapando una cloaca. Eyaculo poco, apenas un dedal. ¿Ya está? me dice» (García Lao 2017, p.179).

La explicación minuciosa de la preparación a la eyaculación perfora la novela y crea un vacío compartido que jalonea a quien la lea, un vacío cargado de un sentimiento para el cual no bastan las palabras para describirlo. La lectura desafía la razón, es sinestésica, permite saborear el placer y transporta a quien lee a *otro* espacio donde finalmente puede ser libre

ese sujeto no-racional, ceñido a la lógica del deseo, la sensación y las pasiones, ese sujeto excluido del proyecto de la modernidad que solo encuentra asidero en lo inenarrable.

## **2.2. La esfera de lo escatológico: lenguaje soez**

Uno de los aspectos más reiterados en los estudios sobre el generolecto femenino es la expresividad que caracteriza el habla de la mujer. Algunos de los autores que defienden este rasgo (Penas, 2009; García Mouton, 2003) hacen referencia a él con calificativos como lenguaje suave, delicado, dulce, refinado, emocional. Difícilmente la bibliografía sobre el tema contempla la posibilidad de que las mujeres empleen un lenguaje grosero, de hecho es uno de los aspectos “prohibidos” para ellas y tolerados en ellos.

Por el contrario, al hombre el uso de términos prohibidos, vulgares o contextualmente inapropiados con una audiencia masculina, confirmaría su identidad como tal, así como daría muestras de valor y osadía (Buxó Rey 1988, p. 88).

Contrariamente a lo propuesto en estos estudios sociolingüísticos referidos al generolecto femenino, el lenguaje de las obras de García Lao vuelven a salir de los márgenes de lo normativo descrito en la bibliografía tradicional, ella emplea abiertamente términos que describen y aluden a las actividades fisiológicas:

«Defeco mientras leo...» (García Lao 2017, p.40); «Su agujero sirve para respirar, también para hacer pis o eyacular» (García Lao 2015, p.149); «Nadie resopla como el niño porcino, pero todos cagan, mean, eyaculan» (García Lao 2017, p.168); «Léamos sus versos junto a la concha suya. Tirados cara al cielo. Usted saboreaba mi pulgar» (García Lao 2015, p. 23).

Donde cuerpo y escritura se entrelazan formando un tejido que es a la vez piel y página, palabra y goce (goce de la palabra). Lo erótico en estos textos es la transgresión (a las normas literarias, a las normas corporales), la subversión, la fuga del lenguaje, el devenir palabra escrita en la piel. Los cuerpos y la escritura tienen ambos las huellas de la memoria; marcas, cicatrices que son también deseo, que son también historia.

«Me gustaba ser montada a cualquier hora. Presa de estímulos, sí. Sencillamente puta. Arrastrada, si le parece más elegante. No. No me da por llorar. Ni motivos. Las menstruaciones tampoco nos detenían. Siempre fui copiosa y un poco cerda. Él más. Bebía alegremente mi surtidor. Miel de uva tierna» (García Lao 2015, p.113). «¿Usted es la zorra que alimenta a los débiles, la donna láctea que la humanidad ordeña?» (García Lao 2015, p.65); «Podría extenderme también en la descripción de la convulsión que me arrojó de espaldas mientras mi vagina expulsaba ese elixir que Usted sabe beber con fruición» (García Lao 2015, p.29).

Un lenguaje que expresa tal y como funciona el cuerpo femenino en la realidad biológica a partir de sus desechos: menstruales, orgásmicos, sangre, leche, un cuerpo que no es cerrado donde todo fluye hacia afuera. No es una escritura contenida, ni aparentemente planeada, ni mesurada, ni mucho menos, ordenada. Parece responder a una necesidad vital, de origen, desde dentro y descarnada por decirlo todo. Un cuerpo que se abre como se abre abre la escritura.

Fundamentalmente la autora escribe sobre su cuerpo insertado en su vida y la vida es memoria, memoria de lo prohibido y lo permitido. Pero en la escritura la memoria rasga ese pasado, lo representa no se vuelve a éste y termina siendo una reconstrucción que amplía los marcos de lo posible al cuerpo femenino.

Lo que más me preocupa es si ahora, a través de todas las desventuras que le he narrado en mis últimas cartas, habrá advertido en mí un comportamiento extraño. Llevar un corazón masculino en un cuerpo de mujer no es frecuente en el común de los mortales. Me pregunto, insisto, si en

estos últimos meses, mi cuerpo femenino, arrasado por un deseo tan primitivo como insaciable, no es obra del corazón varonil, si mi cuerpo no hace más que cumplir con una sumisión extrema las órdenes voluptuosas que le impone el instinto viril. Me pregunto también si a Usted le ocurrirá quizá lo mismo, si como hombre, al portar un corazón femenino, este cambio físico no habrá incidido una y otra vez, aunque con resistencia de su parte, en que lo penetraran como mujer. Y como mujer aprendiera a no rehusarse al goce trasero. No me lo niegue, no se ruborice. No dejaré de amarlo por más que algún otro gozara de esas nalgas rmes, ese ojete que añoro volver a lamer (García Lao 2015, p.60).

También están presentes los insultos:

«Y encima esa negrita de la que se jacta, la muy puta» (García Lao 2015, p.111); «Sencillamente puta. «Arrastrada, si le parece más elegante» (García Lao 2015, p.113); «Usted una rata frente al tótem de un elefante » (García Lao 2015, p. 142); «Las niñas rata se tocan las tetitas. Chillan (García Lao 2017, p.169); «Stanley, laputaqueteparió » (García Lao 2015, p.22).

Es necesario aclarar que García Lao no utiliza el insulto con la visión atávica de la risa como una sociedad malévola y atrasada que en palabras de la escritora Elvira Lindo, «es autoindulgente, solo disfruta del defecto ajeno, no mide la crueldad, y jamás llega a la esencia del humor moderno, esa en la que el cronista, antes de disparar al prójimo ha de pegarse un tiro en el pie, para recordarse a sí mismo que, cuando te atacan, duele» (Lindo 2011).

El uso del insulto concentra una búsqueda de la libertad desde los escombros donde las palabras se convierten en armas de combate. La suya es una crítica política que se separa de los lugares comunes sobre el cuerpo femenino dados en dicotomías tales como virgen, loca o prostituta, tampoco parece tomar la postura de cierto feminismo en el sentido de negar la biología de la mujer o la maternidad para obtener un lugar dentro del mundo masculino igualitario, no demuestra estar en contra de esa postura pero, a la vez, el cuerpo ya no es el enemigo. Es decir, que si bien hay un sentido feminista y de reivindicación de la mujer, esto no necesariamente se contrapone al cuerpo de la mujer. Más aún, el cuerpo de la mujer es tomado como fortaleza en vez de estorbo y la escritura es lo que da forma a dicho cuerpo y sirve de resistencia y oposición al contemporáneo neofeudalismo epistémico, entendido no sólo como recolonización económica sino de imaginarios y visualidades, en donde la sociedad de la información/comunicación/entretenimiento y la sociedad digital, son dispositivos biopolíticos altamente efectivos en la distribución/producción de anatomías estandarizadas que mantienen vigentes/actualizan/perforan la ficción humanista del sujeto hegemónico (masculino, dicotómico, blanco, heterosexual, clase media, etc.):

Es claro que para ser tratada como una lady debo comportarme por las noches como una ramera, pero, insisto, no tiene Usted motivo para celar. Las razones son dos: el oficial sufre de eyaculación precoz y luego de cada una de sus contadas embestidas acabo dándome placer en soledad. Sepa que mientras la nave se balancea por las noches muerdo la almohada para no gritar su nombre, Fernand (García Lao 2015, p.30).

La intención comunicativa deconstruye lo femenino al recuperar las vidas, los cuerpos y las actividades a esos asignadas, a la vez que al escribir, nuevamente se logra una construcción de cuerpos, memorias e identidades y esta reconstrucción invita a reconciliarse con el cuerpo y su pasado. La escritura refleja eso que la ha mantenido en vilo escribiendo: un dolor descarnado que quiere volverse carne para decir lo que calla, el silencio al que se ha sometido. Esa insatisfacción profunda, ese estado de sufrimiento

son los que la impulsan en la escritura, independientemente de si con ello logra sanarse o no, porque al menos con la pluma es capaz de ser *la perfecta otra cosa*.

### **2.3. La esfera de lo religioso: lenguaje blasfemo**

La mayoría de las expresiones blasfemas recurren al vocabulario obsceno y escatológico, irrespetuoso e irreverente hacia lo sagrado. De entre ellos destaca la aliteración «himen amén» título de una poesía donde la realidad es condenada mediante la comparación de la irrealdad a una virgen/religión cuyas acciones no contraponen el deseo corporal a la redención de los que sufren.

*Himen Amén*

la irrealdad es una virgen  
que redime al universo  
mientras un cura  
le pasa la lengua (García Lao 2017, p.32)

*la virgen de las agujas*

llora un poco  
la muerte de dios  
pero no era  
momento  
de parir de nuevo (García Lao 2017, p 46)

La autora juega con el prefijo de negación «i» para hablar de la experiencia del cuerpo femenino y con esta experimentar una purgación de la carga que representa, de las culpas y miedos performados alrededor de la fisicidad, una salida al dolor.

El poema moviliza y exorciza nuestros demonios, la conciencia de nuestros límites, y remite siempre a un compromiso, a una responsabilidad que se transmite y condiciona el acto de lectura, implicando una reacción y una acción. El lector de García Lao no se puede eximir de una incursión en el texto, es obligado a reflexionar sobre las relaciones entre género, cuerpo y religión.

Oh, maldigo tanto a Dios. Sabe que no creo en el Todopoderoso. Abomino la inconsciencia que me impulsa a concederle tal categoría superior a un absoluto que niego tanto como Él me niega el cumplimiento de mi propósito: unir para siempre su verga inflamada a mi vagina húmeda y palpitante, sin alivio (García Lao 2017, p.37).

Su escritura, entendida como herramienta política y decolonial, denuncia los siglos de explotación, segregación y violencia incluso en manos de un iglesia hipócrita, que todavía sufren las mujeres:

El padre Van Dick procuraba disminuir mi fiebre con paños fríos. Qué ingenuo el casto, si es que lo era, porque con estos hipócritas nunca se sabe. Y así fue nomás: tanto aspecto inocente no bastaba para disimular sus intenciones. Se arrodilló, rezó con unción, se persignó, me puso en cuatro y, mientras murmuraba Bendita tú eres entre todas las mujeres, dejó que su semen me inundara» (García Lao 2017,p.40); « No imagina el tumulto de latidos, convulsiones y estremecimientos que produjo el arribo de su letra. Padecí un desmayo. Cuando volví en mí, el pastor Murray había aflojado mi camisa y liberado mis senos. Mientras los frotaba con unción, introducía su lengua áspera en mi boca. Un ejercicio de salvataje, se excusó. Su modo de hacerme volver en mí» (García Lao 2017, p.19).

No es casual que la conciencia de la precariedad de su ser mujer se plasme en una escritura hecha carne, en una corpo-política surgida de las entrañas, de ese cuerpo que se resiste a

vivir sesgado. Escritura-orgánica, llamaba Gloria Anzaldúa al texto vivo, a las palabras de un monstruo que se convierten en sus únicas armas para la supervivencia. Así, se encuentran mensajes peyorativos contra ciertos ritos cristianos como la oración a través del uso de perífrasis con valor disfemístico que buscan la complicidad del receptor.

Salgo despacio de la clínica, sin testigos. No hay sol. Al pasar por la *Madeleine* alzo las manos. Venga a nosotros tu cuerpo.  
Hágase suyo mi corazón. Voy. Ya voy. No acabe sin mí.  
Somos ángeles caídos en el círculo de la voluptuosidad.  
Leviatanes delicados. El pecado no tiene género.  
Somos libres (García Lao 2015, p.188).

En los versos de García Lao hay un desplazamiento importante de la imagen de la Virgen como diosa madre asexual a una mujer con claras referencias a la sexualidad.

los males de mi dolorosa  
no son de este mundo yo pecho de ignorancia y ella sufre la gloria  
de primer malentendido fecunda equivocación de un dios acalorado  
ya sé que es tarde señor pero necesito que vengas a consolarla que le prometas algo que le digas amor  
y le toques el manto necesito que mientas una vez más (García Lao 2017, p.29).

*dios y el otro*  
se batieron a duelo por el favor  
de nuestra señora  
ella prefería  
al otro  
pero dios clavó primero (García Lao 2017, p.43).

En García Lao la honestidad con la que se escribe da cuenta de la urgencia creciente de crear un nuevo discurso *otro* para ello emplea distintas estrategias desde el punto de vista argumental, de la construcción de los personajes, de las temáticas y la grafía: dios con minúscula, uso de la comparación: «Hostia- pezón»,

*dios tiene una relación*  
con su mascota  
es decir  
conmigo  
me ajusta la correa y salimos a caminar y a defecar  
por el barrio más (García Lao 2017, p. 57)

*la hostia es una*  
lija con forma  
de pezón (García Lao 2017, p.59).

Así como desde la puesta en escena de un modo de decir que busca su propio espacio enunciativo en el vínculo con el otro, evocado una y otra vez. Se trata de *otro* que se asocia a otra cultura y, más específicamente, a otra discursividad, una nueva. Una declaración de intenciones que subraya un preciso posicionamiento de la escritura y en la escritura. Se trata de un ejercicio de excavación en los escombros de la realidad, la exhibición de un signo poético que moviliza el lenguaje normado de las agendas políticas dominantes y obliga a mirar lateralmente, a descubrir fisuras de sentido que liberan la lengua y le permiten acoger en su trama nuevos sujetos en busca de legitimación.

*yo soy alguien*  
dios no sé  
un ser sin cuerpo ¿existe?

una palabra  
 fuera de tiempo  
 que se dice en ningún lado ¿sucede?  
 dios es un órgano hambriento  
 que necesita  
 de mí para sonar (García Lao 2017, p.78)

*en la la para comulgar*  
 ruego que no se den cuenta  
 con la tanga hundida quiero ser una más  
 una creyente seria como el resto  
 el señor entre los dientes o pegado al paladar  
 para ser santa y buena hay que ignorar al diablo  
 y tender hacia lo alto treparse a dios  
 como quien sube una escalera  
 me ponen un cuerpo en la mano  
 y no sé  
 qué hacer con él (García Lao 2017, p.64)

*para ser felices*  
 hay que obrar como dios  
 que ama sin mover un dedo (García Lao 2017, p.65).

*un niño vecino*  
 mastica sus apuntes  
 devora la edad  
 media  
 y eructa a dios padre (García Lao 2017, p.20).

Las obras de García Lao dan muestra de un proceso de cambio. Al respecto Francisco Moreno Fernández (2009: 44) afirma que la tendencia a seguir un modelo prestigioso - a menudo considerado como normativo- no implica siempre un seguimiento del modelo normativo. El prestigio puede estar en la idiosincrasia de una comunidad, lo que llevaría al conservadurismo, pero también en rasgos ajenos a ella, y estaríamos entonces ante una actitud innovadora. En cualquiera de los dos casos, la figura de la mujer aparece destacada, no sólo por su tendencia al seguimiento de lo prestigioso, sino, tal vez en relación con ello, por su capacidad para liderar procesos de cambio lingüístico dentro de la comunidad y de servir como modelo de habla.

### 3. Conclusiones

La historia ha mostrado que los sistemas no son eternos; el problema es descubrir qué es lo que los mantiene y los hace más estables y qué es lo que apresura su cambio.

La escritura de Fernanda García Lao aparece como una estrategia política que apela a nuevas reconfiguraciones identitarias de lo femenino, *otras*, identidades desterritorializadas, inapropiadas, incluso para algunos discursos feministas hegemónicos, ella rompe con el tabú, lo atraviesa. Su vivencia de escritora entre dos mundos repolitiza en su discurso la imposibilidad de la pureza cultural, invalida el mito de la homogeneidad cultural y del sujeto femenino unitario. García Lao como su predecesora Gloria Anzaldúa habita la frontera, ni dentro ni fuera, su experiencia de vivir en la grieta que divide dos mundos la lleva a encarnar en su escritura ese *vivir sin fronteras*, es espacio de ruptura de marcos sociales y geográficos y a asumirse siempre como un cruce de caminos.

**Nota biográfica:** Karín Chirinos Bravo es desde 2019 profesora contratada de Lengua española en la universidad Sapienza de Roma. Además es CEL de Lengua y literatura hispanoamericanas L-LIN/06 en la universidad Sapienza de Roma. Obtuvo el título de Doctora en Humanidades en la Universidad de Roma Tor Vergata con una tesis titulada: “La reescritura femenina de Antígona en el teatro hispanoamericano contemporáneo”, de dicha investigación surgió el ensayo *Antígonas del siglo XXI. Poéticas del duelo y performatividad queer en el teatro femenino hispanoamericano contemporáneo* (Nova Delphi, serie Estudios Literarios, 2019). Sus campos de investigación se centran en el estudio del teatro hispanoamericano del siglo XXI (desde una perspectiva queer), la construcción de la *otredad* en la literatura hispanoamericana del siglo XVI al XVIII y el análisis sociolingüístico de las obras de las escritoras de múltiples mundos ‘Writers Between Worlds’ (concentrándose en las escritoras hispanoamericanas residentes en Europa). Ganó en el año 2000 la Medalla del Presidente de la República italiana en el concurso para escritores migrantes residentes en Italia “Eks & Tra”. La obra ganadora está incluida en el libro *Il doppio sguardo, culture allo specchio* (ADNKronos Libri, 2002). Ha participado en varios congresos nacionales e internacionales, es autora de varios artículos científicos y del poemario *Arqueología de la ausencia*, Verbum, Madrid, 2021.

**Dirección de la autora:** [karin.chirinosbravo@uniroma1.it](mailto:karin.chirinosbravo@uniroma1.it)

## Bibliografía

- Acuña Ferreira A. 2009, *Género y discurso. Las mujeres y los hombres en la interacción conversacional*, Lincom, Múnich.
- Agra Romero M. 2017, *Del sexo y del género: epistemología y política. Anuario de Literatura Comparada*, Universidade de Santiago de Compostela.
- Anzaldúa G. 1987, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco.
- Anzaldúa G. 2009, *Spirituality, Sexuality, and the Body: An Interview with Linda Smuckler*, in Keating A. (ed.), *The Gloria Anzaldúa Reader*, Duke University Press, Londres, pp. 74-97.
- Anzaldúa G. 2009, *La Prieta*, in Keating A. (ed.), *The Gloria Anzaldúa Reader*, Duke University Press, Londres, pp. 38-50.
- Anzaldúa G. 2009, *To(o) Queer the Writer-Loca, escritora y chicana*, in Keating A. (ed.), *The Gloria Anzaldúa Reader*, Duke University Press, Londres, pp. 163-175.
- Arendt H. 1979, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, Lumen, Barcelona.
- Arroyo J. L. 2004, *Sociolingüística del español. Desarrollos y perspectivas en el estudio de la lengua española en contexto social*, Cátedra, Madrid.
- Austin J. L. 1975, *How to do Things with Words*, Mass Harvard University, Cambridge.
- Austin J. L. 1982, *Cómo hacer cosas con palabras*, Paidós, Barcelona.
- Barthes R., 2011, *El placer del texto, Lección inaugural de la cátedra de Semiología del Collège de France, pronunciada el 7 de enero de 1977*, Siglo XXI, México
- Bengoechea M. 2003, *El concepto de género en la sociolingüística, o cómo el paradigma de la dominación femenina ha malinterpretado la diferencia*, in Tubert S. (ed), *Del sexo al género: Los equívocos de un concepto*, Cátedra Colección Feminismos, Madrid, pp. 313-58.
- Beiras A., Cantera Espinosa L. 2017, *La construcción de una metodología feminista cualitativa de enfoque narrativo-crítico*, in "Psicoperspectivas" 16 [2], pp. 54-65.
- Bertazza J. P. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5619-2015-06-28.html>
- Butler J. 1990, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York.
- Butler J. 2005, *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Paidós, Barcelona.
- Butler J. 2000, *El marxismo y lo meramente cultural*, in "New Left Review" [2], pp. 109-121.
- Butler J. 1997, *Lenguaje, poder e identidad*, Síntesis, Madrid.
- Buxó Rey M.J. 1988, *Antropología de la mujer: cognición, lengua e ideología cultural*, Anthropos, Barcelona.
- Casas Gómez M. 1986, *La interdicción lingüística. Mecanismos del eufemismo y del disfemismo*. Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz.
- Casas Gómez M. 2005, *Precisiones conceptuales en el ámbito de la interdicción lingüística*, in Santos Río L. (ed.), *Palabras, norma, discurso: en memoria de Fernando Lázaro Carreter*, Acta Salmanticensis, Estudios Filológicos 300, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 271-290.
- Chomsky N. 1975, *Reflections on language*, Pantheon, New York.
- Edelman M. 1988, *Constructing the political spectacle*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Etxebarria Arostegui M. 2007, *Lenguas y culturas en contacto: diversidad sociolingüística en Colombia* in Luque J. y Pamies A., (eds), *Interculturalidad y lenguaje (Identidad Cultural y pluralidad Lingüística)*, Granada lingüística, Granada.
- Etxebarria Arostegui M. 2002, *La diversidad de lenguas de España*, Alianza, Madrid.
- Fonseca-Hernández, C., y Quintero-Soto, M. L. 2009, *La teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas*, "Sociológica", 24 [69], pp. 43-60.
- Fernández de Molina Ortés E. 2014, *La presencia de eufemismos y disfemismos en el campo semántico del cuerpo humano. Estudio sociolingüístico*, "Pragma- lingüística", 22, pp. 8-30.
- Fishman P. 1983, *Interaction: The work women do* in Barrie T. Kramarae C., Henley N., (eds), *Language, Gender and Society*, University of California, Santa Barbara, pp. 397-405.
- Foucault M. 1979, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México D. F.
- Foucault M. 1979, *Microfísica del poder*, Las Ediciones de la Piqueta, Madrid.
- García Canclini N. 1997, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México.
- García Mouton P. 2003, *Así hablan las mujeres: curiosidades y tópicos del uso femenino del lenguaje*, La esfera de los libros, Madrid.
- García Lao F. 2005, *Muerta de hambre*, El cuenco de plata, Buenos Aires.
- García Lao F. 2007, *La perfecta otra cosa*, El cuenco de plata, Buenos Aires.
- García Lao F. 2011, *La piel dura*, El Cuenco de Plata, Buenos Aires.
- García Lao F. 2014, *Fuera de la jaula*, Editorial Emecé, Argentina.
- García Lao F. 2015, *Amor Invertido*, Seix Barral, España.



- García Lao F. 2017, *Nación Vacuna*, Editoria Emecé, Argentina.
- García Lao F. 2017, *Dolorosa*, Editorial Universidad de La Plata, La Plata.
- García Lao F. 2020, *Ciclo Fantásticas & Insólitas* en <https://www.youtube.com/watch?v=pBxXVHN9xwo> (20/12/2020).
- Gergen K. 1994, *Realidades y Relaciones. Aproximaciones a la Construcción Social*, Paidós Ibérica Barcelona.
- Gergen K. 1992, *El Yo Saturado: Dilemas de Identidad en el Mundo Contemporáneo*, Paidós, Barcelona.
- Gergen K. 1996, *Realidades y relaciones: aproximación a la construcción social*, Paidós, Barcelona.
- Gergen K. 2007, *Construccionismo social. Aportes para el debate y la práctica*, Uniandes-Ceso. Bogotá.
- Gergen K. 2006, *Construir la realidad (El futuro de la psicoterapia)*, Paidós, Barcelona.
- Gnisci A. 2010, *Di cosa parliamo quando parliamo di letteratura mondiale nel 2010?*, in Id. et al. (a cura di), *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Mondadori, Milano, pp. 1-53.
- Goddard A. y Patterson L. 2005, *Lenguaje y Género*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Castilla La Mancha.
- Goffman E. 1972, *Interaction ritual: essays on face-to-face behaviour*, Allen Lane, London.
- Jespersen O. 1947, *Humanidad, nación e individuo desde el punto de vista lingüístico*, Revista de Occidente Argentina, Buenos Aires.
- Kramarae Ch. y Henley N. 1980, *Women and Men Speaking*, Newbur y House, Eds. Cambridge.
- Kramarae Ch. 1980, *The Voices and Words of Women and Men*, Pergamon Press, Oxford.
- Lakoff R. 1981, *El lenguaje y el lugar de la mujer*, Hacer, Barcelona.
- Lindo E. 2011, *Humor y sangre*, in El País, [https://elpais.com/diario/2011/07/17/domingo/1310873431\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/07/17/domingo/1310873431_850215.html)  
<https://www.youtube.com/watch?v=pBxXVHN9xwo>
- Lozano Domingo I. 2005, *Lenguaje femenino, lenguaje masculino. ¿Condiciona nuestro sexo la forma de hablar?*, Minerva, Madrid.
- Martínez Valdueza P. 1998, *Status Quaestionis: El tabú lingüístico* in "Revista Lingüística", 10, pp. 105-139.
- Mello L. 2017, *La cruz y la carne*, in <https://www.pagina12.com.ar/72333-la-cruz-y-la-carne> (22.10.2020).
- Mérida R, 2002, *Sexualidades transgresoras*, Icaria Editores, Barcelona. [L]  
[SEP]
- Mills S. 2003, *Gender and politeness*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Moreno Fernández F. 2009, *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Ariel, Barcelona.
- Montero Cartelle E. 1981, *El eufemismo en Galicia (Su comparación con otras áreas romances)*, in "Verba Anuario Galego de Filoloxia" Anexo 17, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- Pearce W. Barnett. 1992, *A camper's guide to constructionism* in "Human Systems", [2], pp. 139- 162.
- Penas Ibañez M. 2009, *Semántica del discurso: la variable género. Una investigación sobre el sexismo semántico*, Lingüística en la Red, UAM, Madrid.
- Spender D. 1980, *Man Made Language*, Routledge, London.
- Pérez Navarro P. 2005, *Cuerpo y discurso en la obra de Judith Butler: políticas de lo abyecto*, in Córdoba D., Sáez J. y Vidarte F. (eds), *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, Egales, Madrid.
- Rorty R. 1989, *Contingency, irony, and solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Ruiz P. 2020, *Borges y la potencia del lenguaje* in "Cuadernos LIRICO". <http://journals.openedition.org/lirico/9712> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lirico.9712> (26.10.2020).
- Salvat Editores 1975, *Entrevista con Avram Noam Chomsky* in "Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Revolución en la Lingüística", pp. 8-31.
- Sedgwick K. E. 1990, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, California.
- Tannen D. 1996, *Género y discurso*, Paidós, Barcelona.
- Tubert S. 2003, *Del sexo al género : los equívocos de un concepto*, Cátedra, España.
- Turner V. 2002, *La antropología del performance*, in Geist (comp.). *Antropología del ritual*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp.103-144.
- Turner V. 1974, *Dramas, Fields and Metaphors*, Cornell University Press, Ithaca- Nueva York.
- Zimmerman D. y West C. 1983, *Small insults: A study of interruptions in cross-sex conversations between unacquainted persons*, in Barrie Th., Kramarae Ch. y Henley N. (eds), *Language, Gender and Society*, Cambridge, Mass., Newbury House, Cambridge, pp. 102-117.
- Zimmerman D. y Candance W. 1975, *Sex roles, interruptions and silences in conversation* in Barrie Th. y Henley N. (eds.), *Language and Sex: Difference and Dominance*, Newbury House, Cambridge Mass, pp. 105-129.