

(m)

CARTA ABIERTA A FLAVIA COMPANYY: UNA PROPUESTA DE LECTURA DE *MELALCOR*

NOEMÍ ACEDO ALONSO

Universitat Autònoma de Barcelona | Grup de Recerca Cos i Textualitat

Este artículo¹ se presenta como una carta abierta a Flavia Company y a todas las personas que asistieron al seminario organizado por Meri Torras en el Ateneu de Barcelona el pasado invierno. En esta *epístola* se propone a los/as lectores/as una interpretación de la novela *Melalcor*, centrada en conceptos como la identidad, el género (sexual) o la *escritura corpórea*. Es un breve estudio de algunos de los códigos que configuran el lenguaje de nuestros cuerpos.

PALABRAS CLAVE: identidad, género, cuerpo, escritura, *Melalcor*.

Puntos de partida

Bellaterra, 21 de febrero de 2008

A los lectores y las lectoras cómplices:

No sé qué recuerdos guardaréis de aquellas dos tardes de enero que compartimos en el Ateneu de Barcelona. A mí me vienen a la memoria, una y otra vez, las últimas palabras de Flavia... Imagino que sabéis de qué hablo. Ya lo comentamos algunos y algunas al salir de allí, y hoy sigo creyendo lo mismo que entonces: *es la escritura quien elige, y a ella nunca va a dejarla*².

A los pocos días de acabar el seminario, me llegó a casa un libro que había estado buscando hacía ya más de un año, *Trastornos literarios*, y que,

¹ Este artículo se ha podido realizar gracias al apoyo del Programa FPU (Formación de Profesorado Universitario) del Ministerio de Educación y Ciencia.

² En realidad, estas palabras son de Jaume, el poeta de Mallorca.

por fin, encontré en una librería perdida de La Rioja. ¡Qué cosas tiene el azar! Empecé a leerlo aquella misma mañana, y debo decir que hacía tiempo que un libro no me sacaba una sonrisa. Ahí se reúnen los artículos, llenos de humor e ironía, (¿o son cuentos breves? Nunca sé cómo nombrar los textos de Flavia. No sé si os disteis cuenta: ella nunca les llama *novelas*, *cuentos*,... no les asigna un género determinado. Suele dejarlo todo en una ambigüedad *inquietante*, lo que hace de su escritura un desafío), que publica en *El Periódico de Catalunya* y en *ABC*, de 1998 a 2001. Cada historia juega con una figura retórica que, al final, define como *diagnóstico del texto*. Es decir, la *metalepsis*, la *jitanjáfora*, la *epanadiplosis*, o cualquier otra figura, es la extraña enfermedad que (*da / de*)*forma* al texto, que reinventa su estructura. La verdad es que me sigue sorprendiendo a cada página, y eso, creo yo, solamente lo consiguen los escritores y las escritoras que se apasionan con cada palabra que escriben. Esto me demostró que *ella* seguiría escribiendo... *Dejarías un gran vacío, si te fueras de este no-lugar*, le digo entre líneas en esta carta abierta.

Junto al libro, una carta. De nuevo, volvía a encontrarme con una carta. Pero esta vez era la que Nélide le escribe a Celia, justo en el texto del que hablé en la comunicación, que aquí se transcribe, y que no pude leer —e imaginé— en el momento de escribirlo. Flavia me hizo llegar esa última carta, obligándome a volver sobre mis propias palabras... *Las cartas casi siempre siguen un camino incierto*. A Flavia le gusta seguir ese trazo, y adentrar a los lectores y las lectoras en el juego entre realidad y ficción. Yo he quedado enredada en ese *camino*, entre Nélide, Flavia, Celia y la historia de un viaje imposible. Quería haceros partícipes. Guardo la carta como un tesoro, que me encantaría compartir con vosotros y vosotras cuando volvamos a encontrarnos. Hasta entonces, un saludo, y muchas gracias por estar ahí, al otro lado, donde toda escritura/lectura es un riesgo.

NOEMÍ

El camino incierto

Así empezó mi intervención:

El género epistolar tiene una gran presencia en la narrativa de Flavia Company. De hecho, se podría dibujar toda una red de relaciones intertextuales, que uniría las obras, tanto las novelas —desde *Querida Nélide* (1988) hasta *La mitad sombría* (2006)— como los cuentos, de *Viajes subterráneos* (1993) a *Género de punto* (2002), a partir de este género. De esa forma se pondrían de manifiesto los ecos que existen entre las historias, los personajes, las voces,... y a su vez, se subrayaría la capacidad de la autora para experimentar con los estilos, su valentía al reinventarse en cada nueva entrega.

Creo que la obra de esta escritora hispanoargentinocatalana es una de las que más explora los diferentes itinerarios que pueden seguir las cartas, desde el momento en que alguien decide escribir y comunicarle algo a otra persona, hasta el instante apresurado en que se abre el sobre, y ya nada

vuelve a ser lo mismo. También hay lugar para las cartas perdidas, las que siguen un camino distinto al esperado, bien porque no llegan a enviarse, bien porque son leídas por una persona distinta a la que figura como destinatario/a. Cosas del azar, tal vez.

Ahora me interesa detenerme en la última carta que le escribe Nélide a Celia, las dos protagonistas de la primera novela de Flavia. Porque, al parecer, la historia, y el viaje que había soñado Nélide, el que debían hacer juntas, y el que las iba a llevar alrededor del mundo, había terminado justo al poner punto final a la novela. Pero en el 2000, es decir, once años después de que la novela se publicara, y veinte años después de la fecha que aparece en la primera carta de la historia, Nélide vuelve a escribirle a Celia, para sorpresa de todos. Esta vez el contexto ha cambiado, porque la carta no está en el relato ni en una reedición corregida y ampliada, sino que se muestra abiertamente en la exposición “*M’escriràs una carta?*”, que organiza el Museu d’Art de Girona, junto a otras instituciones en el 2000.

Aunque parte de esa exposición se puede seguir visitando, porque está en la web, no hay ni rastro de la carta. Aunque ese texto, imaginario para mí porque no he podido leerlo, me demuestra –paradójicamente ocultándome su contenido– que los textos literarios, aunque tengan un principio y un final, de algún modo siempre quedan inacabados. Es decir, que por mucho que las novelas o los libros de relatos tengan un punto de cierre, siempre hay posibilidad de rescribirlos, reabrirlos, llevarlos por caminos tan inciertos como el que siguen algunas cartas. El caso de Nélide no es el único en la obra de Flavia Company. Este juego de rescritura, de trazar puentes entre realidad y ficción –si es que puede llegar a hacerse una distinción más o menos nítida entre estos dos mundos– volvió a repetirse no hace mucho: el pasado 6 de enero, aparece en *El Periódico de Catalunya* un cuento que amplía uno de los capítulos de la novela que esta tarde quiero presentar, *Melalcor*. Si se hace una lectura comparada de esos dos textos, se comprobará que el cuento del periódico es una rescritura del capítulo de la novela, ya que aparecen dos personajes que no están en el texto *original*. Y siguiendo con este juego de espejos, aún podría decirse más: en *Melalcor*, Flavia incorpora uno de los cuentos, concretamente el último, “Parece niebla”, del libro *Viajes subterráneos*. Aquí hay un paralelismo con la novela de la escritora brasileña Clarice Lispector, que también incluiría el relato “Las aguas del mundo” –extraído de su libro *Felicidad clandestina*– en *Aprendizaje o el libro de los placeres*. No es casual que pueda hacerse una lectura comparada de las dos historias. Desde mi punto de vista, lo que demuestra esto es que a los textos les gusta viajar, y que por eso, tal vez, uno de los géneros más recurridos por Flavia Company, o mejor dicho, por los personajes que crea esta escritora, son las cartas, textos viajeros por definición.

A Flavia, y a los que leyeren / le-hieren:

Como yo quiero que este texto que ahora escribo, viaje, es decir, que llegue de algún modo hasta vosotros/as, en el sentido amplio de la palabra, me he decidido a escribir una carta. Una carta que quedará abierta e inacabada, porque esa es la condición misma del texto: abierta, para que cada uno/a la lea y la interprete a su manera, es decir, que no va a ir en sobre cerrado; e inacabada, por si alguien, a la lectura que va a proponerse de la novela *Melalcor* quiere añadir algo más, quiere ampliar, rescribir, contradecir,... añadir palabras, en definitiva. Así que empezaré confesando que Flavia, sin quererlo ni sospecharlo, me hizo entender una de las expresiones más complicadas de Judith Butler que, seguramente, provenía ya de la filosofía de Jacques Derrida. Lo cuento a modo de anécdota y para abrir boca, antes de adentrarme en la interpretación de *Melalcor*, que he realizado desde la teoría *queer*, o más exactamente, en diálogo con la obra de la pensadora norteamericana. Pues bien, Judith Butler en el estudio que hace del cuerpo en *El género en disputa* viene a decir que es una copia sin original, una suerte de repetición que nunca es la misma. Y yo me pregunto cómo puede haber una copia sin un modelo previo, o qué sentido tiene una repetición de dos o más cosas sin un elemento que las una directamente. Pues bien, la respuesta, por insólito que parezca, la encontré –de esto hace dos días– en una lectura comparada entre las dos novelas que he citado anteriormente, entre *Melalcor* y *Aprendizaje o el libro de los placeres*, una lectura que va más allá del texto. Me explico: en la entrevista que le hace Francesc Bombí a Flavia Company el 20 de febrero de 2003, recuerda que la primera vez que “alguien” –un crítico literario, seguramente– comparó a Flavia Company con Clarice Lispector, ésta confesó que nunca la había leído. Ese gesto es la repetición –pero, evidentemente, no es la misma, hay una ligera semejanza– del que tuvo Clarice Lispector cuando la compararon a James Joyce y a Virginia Woolf, autores de los que había oído hablar, pero nunca había leído. Si nos detenemos un momento ante estas dos imágenes, la de Flavia Company y la de Clarice Lispector, situadas en tiempos distintos, queda ilustrado, me parece a mí, lo que significa una copia sin original. Pues bien, simplemente, quería agradecer a Flavia este descubrimiento, y como ya he dicho, era una anécdota sin más. Ahora comienza la lectura de *Melalcor*, que dejo escrita en esta carta. La interpretación la hago repasando tres conceptos que han sido claves en el módulo de Estudios de Género y Sexualidad, del Máster en Literatura Comparada: Estudios literarios y culturales, que cierra este seminario, y que están en el centro de los discursos de las teorías *queer*, y de la novela en cuestión: la identidad, el género y el cuerpo. Para ello, recuerdo dos escenas de *Melalcor*, en las que se pone de manifiesto el vínculo que mantienen estos tres conceptos. Como sabéis, *Melalcor* es la historia de una doble búsqueda: el personaje principal, que asume la voz narrativa de todo el relato, anda buscando una pregunta que esté tan bien formulada que ya no precise respuesta. Porque, como él/ella mismo/a dice: “el secreto está en la pregunta” (Company, 2000: 15). De algún modo, necesita encontrar el sentido de su vida. Pero para ello debe saber quién es, y ahí está la otra búsqueda de la historia: él/ella

mismo/a. Y lo digo de esta forma, porque no revela ni su nombre ni su género.

Y es que, tal vez, esta ambigüedad es intencionada, es decir, que ha decidido permanecer en la desidentidad más absoluta. De hecho, al principio, cuando se mira al espejo, se extraña de la imagen que tiene ante él/ella. De algún modo, descubre que ha escrito una parte muy pequeña de su propia historia, y que ha interiorizado discursos, “fábulas” (Company, 2000: 36) les llama ahora, como la de la Gran Culpa, o la de la prohibición de mezclarse con gente *que tenga el alma de otro color* (37), con los que no se identifica: “Entonces abrió la mano tanto como le fue posible y midió la propia vida como si se tratara de unos cuantos metros de tela. No encontró nada. Una experiencia pasada que le produce rechazo. Nunca sabemos quiénes somos” (Company, 2000: 16).

Estas últimas palabras vuelven a aparecer más adelante, en el capítulo 37, justo cuando el personaje se sorprende al desear matar al “primogénito” (188), a su hermano. Y estas mismas palabras nos llevan también a reflexionar sobre el sentido de la identidad, porque antes de la filosofía postestructuralista, la identidad se definía en términos de la metafísica tradicional: unidad, esencia, inmutabilidad (Sáez, 2007: 41). La identidad era un *continuum*, que nos permitía ser, o nos hacía creer, más bien, que éramos siempre la misma persona. Pero, y retomo una de las preguntas que hace Judith Butler en *El Género en disputa*: “¿En qué medida la identidad es un ideal normativo más que un rasgo descriptivo de la experiencia?” (2001: 50); ¿Somos siempre los/as mismos/as? Me temo que es más conveniente redefinir la identidad de acuerdo con términos posmetafísicos, y entenderla como un *devenir*, o como un proceso de escritura y reinención constantes. Tal como dice Cristina Peri Rossi, en la lectura que abre el ciclo *Diálogos gays, lesbianos, queer / Diàlegs gais, lesbians, queer*, “cada vez que queremos definir la identidad, la identidad se nos escapa, por suerte, de los dedos. Y sólo sabemos que la identidad es algo cambiante, algo que admite la duda y que admite, además, la tolerancia y la amplitud; que reúne los opuestos, es capaz de conciliar los opuestos” (2007: 15).

Si es así, la identidad no puede ser más que paradójica, hecha de sus propias contradicciones. La propuesta de las teorías *queer* es la desidentificación con cualquier categoría identitaria, lo que no significa que no se asuma una identidad, sino varias, entendidas precisamente como eso, como un “error necesario” (2002: 323), dirá Judith Butler, porque “nos permite ser estratégicos” (Clúa, 2007: 105) o como un “significante semivacío que se actúa, pero nunca se completa del todo”, en palabras de Fabricio Forastelli (2001: 31). A través de la lectura de *Melalcor*, se ve precisamente cómo el personaje principal se desidentifica con la identidad que le han consignado las distintas instituciones / discursos, transmitidos por esa “institución cadauca y demencial” (Company, 2000: 89), que es la familia.

Pero, ¿puede asumir alguien una identidad si no tiene género sexual? La obra de Judith Butler intenta demostrar que la noción de identidad se articula con la de género sexual: “las personas sólo se vuelven inteligibles

cuando adquieren un género ajustado a normas reconocibles de inteligibilidad de género” (2001: 49), es decir, aquellas que siguen la lógica del sexo-género-deseo y práctica sexual. En la presentación que hace el/la narrador/a de *Melalcor*, puede verse que este personaje rompe con lo establecido:

Cualquier descripción sería inútil. Constituye una coordenada donde espacio y tiempo han hecho posible el encuentro de elementos humanos conocidos por su nombre de pila u otros. Por ejemplo, Cor o Mel.

Cor o Mel se descubrió en una mesa arrinconada del casino y decidió ser la misma persona. Mel es la voz de Cor y Cor es el cuerpo de Mel. Podría parecer un juego de palabras. Pero los que conocemos a Mel o a Cor sabemos que el misterio de la santa dualidad no es una quimera. (Company, 2000: 31)

Precisamente, como Mel y Cor no asume un solo género, es más que uno y menos que dos; como se instala en la ambigüedad más absoluta, el/la lector/a no le reconoce *una* identidad. Y, precisamente, a través de esta desidentificación, o de este extrañamiento, se ponen de manifiesto las categorías que empleamos para leer –y para escribir los cuerpos. Identidad y género, parece quedar demostrado, están íntimamente unidos. Lo mismo le sucede al/a la narrador/a; al no revelar ni su nombre ni su género, queda sumido en la ambigüedad desidentitaria, requisito, tal vez, para iniciar su búsqueda, para encontrar las preguntas adecuadas.

Melalcor sería el vivo ejemplo de alguien que decide cuestionar y deconstruir el género. Y ahí encuentro una de las grandezas de esta ficción, que supone un desafío para la propia teoría, porque en ese mundo simbólico que se traza en la novela los personajes no tienen la necesidad de definirse. A medida que se avanza en la lectura, el cuerpo de *Melalcor* se va haciendo más difícil de imaginar para el/la lector/a, porque no está escrito en un solo género, porque como la historia misma, se sitúa en la frontera para desdibujarla. *Melalcor* sería el equivalente a la “figura de género intersticial y transicional que no puede reducirse a las normas que establecen uno o dos géneros”, que describe Judith Butler en el artículo “El reglamento del género” (2006: 71). De ahí que a *Melalcor* yo la haya considerado *escritura corpórea*, porque propone una forma nueva, ambigua, híbrida de *escribir el cuerpo*. Y, a su vez, pone en evidencia las categorías genéricas que emplea el/la lector/a para interpretarlos.

No importa el nombre que se le dé, intergénero, transgénero,... sino el hecho de que hay que dárselo, de que esa forma de vivir en la frontera, de ser “*mitá y mitá*”, como dice Gloria Anzaldúa, en la sociedad debe ser marcado, subrayado. En la ficción, sin embargo, estos personajes logran

escapar, huir, exiliarse de ese nombramiento, de ese señalamiento, de esa marca, de ese inciso que los hace diferentes.

Lo que parece decirnos *Melalcor* es que no existe un cuerpo natural, y aquí me adentro ya en el último concepto, vinculado a la identidad y al género. La idea de una corporeidad previa al discurso, como una superficie sobre la que se hacen las inscripciones culturales, identitarias, genéricas, es errónea. El género es un medio discursivo, una serie de gestos, comportamientos, movimientos, y la identidad es una ficción reguladora que escriben eso que denominamos *cuerpo* como si se tratara de materia inmutable. Pero el cuerpo puede concebirse como un texto abierto e inacabado, como esta carta, que puede rescribirse: primero, a través del desaprendizaje de todos los discursos que nos configuran –Michel Foucault viene a decir que el poder es una red de discursos, y eso es lo que nos hace estar/ser sujetos–; y segundo, deconstruyendo el trazo de esta escritura. Eso es lo que intenta hacer alguien como *Melalcor* situándose en la frontera genérica, jugando con el lenguaje y los géneros, sexuales y gramaticales, dejando todo en la mitad sombría, esa parte de nosotros/as que muchas veces nos negamos a ver.

Melalcor, por tanto, es esa *escritura corpórea* en la que el cuerpo explora su contorno textual, y desea leerse borrando sus propias fronteras genéricas, desea que lo interpreten sin apoyarse en ninguna categoría, o cuando menos, desdibujando / desaprendiendo las que nos han constituido siempre. Porque, como dice María Lugones,

si algo o alguien no es ni esto / ni lo otro,
sino un poco de los dos, pero
no del todo,
si algo está en medio de esto / o lo otro,
si es ambiguo con relación a la clasificación convencional de las cosas,
si es mestiza,
si amenaza con su misma ambigüedad la ordenación del sistema, de
la realidad esquemática,
si dada su ambigüedad dentro del orden unívoco, es anómalo,
desviado
(1999: 236)

queer, ¿por qué no es admitido? ¿Por qué está obligado a exiliarse –de sí mismo/a? Me temo que hemos llegado a una de esas preguntas que no precisan respuesta. Si queréis responderla, ya sabéis que esta carta queda abierta e inacabada. Sólo espero que haya seguido un camino menos incierto, más acertado, que el que siguen algunas cartas. Muchas gracias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anzaldúa, Gloria (2004), "Los movimientos rebeldes y las culturas que traicionan", *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, AAVV, Madrid, Traficantes de sueños: 71-81.

Bombí, Francesc, *Entrevista a Flavia Company*, *Avui*: X-XI, 20/02/2003

Butler, Judith (2001¹⁹⁹⁰), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad. Mónica Mansour y Laura Manríquez, Buenos Aires, Paidós.

— (2002¹⁹⁹³), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, trad. Alicia Bixio, Barcelona, Paidós.

— (2006²⁰⁰⁴), "El reglamento del género", *Deshacer el género*, trad. Patricia Soley, Barcelona, Paidós: 67-89.

Company, Flavia (1988), *Querida Néida*, Barcelona, Montesinos.

— (1993), *Viajes subterráneos*, Vitoria-Gasteiz, Bassarai.

— (2000), *Melalcor*, Barcelona, Muchnik.

— (2002), *Género de punto*, Barcelona, El Aleph.

— (2006), *La mitad sombría*, Barcelona, DVD.

— "La última noche de Reyes", *El Periódico de Catalunya*, 6/01/2008.

Clúa, Isabel (2007), "Actúa(te): Una aproximación a las teorías *queer*", *Diálogos gais, lesbianos, queer / Diàlegs gais, lesbians, queer*, Julián Acebrón y Rafael Mérida (eds.), Lleida, Universitat de Lleida: 99-116.

Forastelli, Fabricio (2001), "La teoría *queer* y la construcción de identidades políticas", *Dossiers feministes*, 5: 21-38.

Lispector, Clarice (2002¹⁹⁷⁶), "Las aguas del mundo", *Cuentos reunidos, Felicidad clandestina*, trad. Marcelo Cohen, Madrid, Santillana: 283-286.

(2002¹⁹⁶⁹), *Aprendizaje o el libro de los placeres*, trad. Cristina Sáenz De Tejada y Juan García Gayo, Madrid, Siruela.

Lugones, María (1994), "Pureza, impureza y separación", *Feminismos literarios*, Neus Carbonell y Meri Torras (eds.), Madrid, Arco Libros: 235-264.

Peri Rossi, Cristina (2007), "Lectura comentada", *Diálogos gais, lesbianos, queer / Diàlegs gais, lesbians, queer*, Julián Acebrón y Rafael Mérida (eds.), Lleida, Universitat de Lleida: 9-38.

Sáez, Begonya (2007), "Formas de la identidad contemporánea", *Cuerpo e identidad 1*, Meri Torras (ed.), Barcelona, Edicions UAB: 41-57.

Exposición (2000), "M'escriràs una carta?", 12.01.2008
<oliba.uoc.edu/carta/framesetpresent.htm>