

LA POÉTICA DEL CUERPO EN LA OBRA

DE CARMEN CECILIA SUÁREZ*

LUZ MARÍA BETANCOURT ADUÉN

LA SERPIENTE EMPLUMADA, BOGOTÁ, 2014,

311 P. (TOMO I), 313 P. (TOMO II)

MIRIAM DE LAS VICTORIAS TELLO GÓMEZ

miriamtello975@gmail.com

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

RECIBIDO (11.06.2015) – APROBADO (04.03.2016)

DOI: 10.17533/udea.elc.n39a11

En la búsqueda de la posibilidad de enraizar la literatura femenina-feminista en Colombia, Luz Betancourt Aduén, con su tesis *Poética del cuerpo en la obra de Carmen Cecilia Suárez*, obtuvo su grado como Doctora en Filosofía, en el Departamento de Lengua y Literatura Hispano-Brasileras, de la Escuela de Graduados de la Universidad de la ciudad de Nueva York (2013), y ganó el Primer Premio a la Mejor Tesis Doctoral en el mismo año, durante el XVIII Congreso de la Asociación de Colombianistas. La autora dedicó diez años a estudiar la obra Carmen Cecilia Suárez y a indagar múltiples teorías literarias feministas que la impulsarían a lanzar una nueva teoría literaria femenina-feminista. Las portadas de los dos tomos son vinilos sobre lienzo, originales de la pintora plástica Beatriz Salazar Camacho: Según Betancourt, el primero (*La poética de cuerpo*) simboliza “la poética centrípeta” y el segundo (*Un sueño en múltiples dimensiones*) la “poética centrífuga”, conceptos fundamentales que hacen parte de las innovaciones de su teoría, junto con otros, como Mujer mariposa, Nueva mujer mariposa, Mujer marrón, Mujer nómada, Mujer efébica, Mujer simulacro y Mujer ciborg, entre otros.

Betancourt expone apartes de algún poema de Suárez a la vez que incorpora disquisiciones teóricas con otros autores, lo que implica una mirada detallada y cuidadosa del texto en el que la estudiosa, con gran destreza, hilá

* Cómo citar esta reseña: Tello Gómez, M. (2016). Reseña del libro *La poética del cuerpo en la obra de Carmen Cecilia Suárez*, de L. M. Betancourt Aduén. *Estudios de literatura colombiana* 39, pp. 163-165. DOI: 10.17533/udea.elc.n39a11.

cada concepto al mismo tiempo que marca la evolución de la obra poética de Suárez, sin imaginar, como lo dijera la misma crítica, que fuera a crear las bases que permitieran dar paso a una nueva teoría feminista. Esto lo aprovecha para aclarar, por ejemplo, que la noción de sujeto femenino-feminista proviene de Teresa de Lauretis y que de acuerdo a Rosi Braidotti, alude a la época post-mujer y se entiende como el avance del sí mismo-mujer al otro-mujer o “sitio en donde se intersectan el deseo subjetivo y la transformación social deliberada” (Tomo II, p. 235). Además, interviene con la noción de Mujer nómada: esta mujer se figura a sí misma como parte de todas las mujeres que se proponen deliberadamente el cambio social; es la comunidad feminista de la cual se hace responsable el “yo-mujer” o “sí mismo-mujer” (Tomo II, p. 233); y en términos de Braidotti, cada mujer es la mujer de todas las mujeres, al reelaborar los estratos de complejidad del significante “yo, mujer”, es decir, “la no reductibilidad de lo femenino a lo masculino” (Tomo II, p. 204), y agrega Betancourt que, no es tanto la cuestión de fundar al sujeto, sino de elucidar las categorías por las cuales el sujeto femenino-feminista puede representarse adecuadamente.

Se trata, entonces, de un importante gesto político que consiste en reflexionar sobre la riqueza de la propia complejidad; algo que históricamente las mujeres jamás han podido permitirse. “Lo que está en juego, en el proyecto de la diferencia sexual, a través de la sexualización extrema del sujeto y por medio de una transmutación (nietzscheana) de valores, es poder sacar a la luz la estructura multiestratificada del sujeto (femenino)” (Tomo I, p.26). Betancourt destapa, lentamente, paso a paso, la historia de la humanidad, la historia de la mujer. Se vale de varios mitos antiguos, unos mexicanos, de la geometría y la cabalística, para diferenciar la categoría de mujer en tanto ser real (biológico, de sexo femenino), de la de mujer como ser cultural (social, de género femenino), que entrelaza con el discurso de la insubordinación en el que alza el vuelo la Mujer mariposa en el cuento “Metamorfosis” de Suárez y con él la Mujer oruga abandona la vieja y arrugada piel de su crisálida prisión…

En medio de “un millón de caminos desconocidos y nuevos” se mimetizan los rituales de las voces poéticas femeninas de la América indígena; con ellas renace la Mujer mariposa marrón o Nueva Mujer mariposa, y se amplían “los mil caminos” de las “poéticas centrípeta” (o del cuerpo individual femenino) y de la “poética centrífuga” (o del cuerpo social femenino); poéticas que conllevan a establecer los fundamentos de la tesis de Betancourt, o sea, a investigar sobre “la manera en que se va conformando la problemática de la de-re-construcción (erótica) del yo-mujer, en el doble proceso de lo privado y lo público, valiéndose

de lo que Luce Irigaray denomina la doble sintaxis” (Tomo I, p. 23). La autora utiliza varios recursos para estudiar “el juego erótico entre el Otro y la sí mismo Mujer y desde esta perspectiva considerar la constitución del sujeto femenino como sujeto del deseo, a través de una semiótica de la fragmentación del ser masculino” (Tomo II, p. 202); a la sazón, enfrenta las ambivalencias teóricas del momento, al controvertir la noción de que la mujer, en virtud de su diferencia sexual biológica, ocupa una posición social marginal. De esta forma forja las bases para la confección de una “nueva semiótica” y una “nueva simbólica”, en tanto estas se alejan de un imaginario y una práctica social, de acuerdo a los cuales la feminidad ha sido concebida como un “continente negro” y el poder ejercido “en función del culto fálico” (Tomo I, p. 33), que Betancourt retoma de Helena Araujo (“Yo escribo, yo me escribo”, 1985).

Al calar en el análisis de *Un vestido rojo para bailar boleros* (1988), y en otros cuentos y poemas de Suárez, y apoyada en María Mercedes Jaramillo, Betancourt dice que con la obra de Suárez se “puso en abierta evidencia el entramado cultural patriarcal, que en Colombia produjo un sujeto femenino colonizado, y que aún sigue limitándole a la mujer no solo el goce vital de su cuerpo individual, sino también el usufructo de sus logros históricos como cuerpo social” (Tomo I, p. 33) esclareciendo cómo la escritura erótica de Suárez se acoge al modelo matriz de la escritura femenina del país. En su afán por tomar una postura frente a las estructuras políticas e institucionales que posibilitan y rigen nuestras experiencias, Betancourt hace una invitación a indagar en el análisis político de la teoría Queer, en lo relacionado con las prácticas de la sexualidad y el cuerpo (femenino); aquí aparece otro de los fundamentos clave de esta investigación: “alejarse” de las visiones esencialistas que “pretenden diferenciar no al cuerpo del varón del cuerpo de la mujer, sino a lo masculino y lo femenino desde la naturaleza” (Tomo I, p. 255). Aunque nos encontramos todavía muy lejos de asimilar completamente esta disertación razonable, se trata de dotar al sujeto (femenino) de unas herramientas teóricas y de un discurso todavía desconocido para ponerlo en aplicación, progresivamente. Resulta aleccionador encontrar discursos en torno al cuerpo y a la literatura femenina-feminista que, una vez introyectados, nos permitan afrontar lo real, tenerlos como una voz amiga que permita mantener una constante actividad en torno a los estudios de género desde una perspectiva más política que discursiva, pues “por todo lo anteriormente expuesto, hemos de enfatizar en que la posesión del Eros (del arte y el conocimiento, de su autoconocimiento y autoestima, en fin, de su autodeterminación) por parte de las mujeres, es una opción política” (Tomo II, p. 150).