



ARGOS

REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA SECRETARÍA
DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO DE LA FHyCS - UNaM


Universidad Nacional de Misiones



**Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias
Sociales. Secretaría de Investigación y Postgrado. Maestría en Semiótica
Discursiva**

Olesnek, Gisela Elizabet

Las narraciones del cuerpo y el extrañamiento de sí en las producciones discursivas de Audre Lorde y Gabriela Lifschit

**Tesis de Maestría presentada para obtener el título de
“Magíster en Semiótica Discursiva”**

Director: Camblong, Ana

Posadas, 2016



Esta obra está licenciado bajo Licencia Creative Commons (CC) Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Programa de Semiótica
Maestría en Semiótica Discursiva

Tesis de Maestría

Las narraciones del cuerpo y el extrañamiento de sí en las producciones discursivas
de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz

Maestranda: Gisela Elizabet Olesnek

Directora de Tesis: Dra. Ana Camblong

Año 2016

Resumen

Las alegorías a la feminidad y a la búsqueda de la recepción de un testimonio se visibilizan en las producciones discursivas de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz. En este sentido, el término extrañamiento ha sido el eje vertebral que ha guiado el presente trabajo de reflexión, demostrando con ello la impronta que deja en el cuerpo el advenimiento del cáncer y cómo la narración permite la resignificación de la dicotomía vida- muerte desde la escritura de sí como una vivencia estética.

Los diarios del cáncer es el libro de Audre Lorde, publicado en 1980 y reeditado por Hipólita Ediciones en el año 2008. Al igual que la poeta estadounidense, la escritora argentina Gabriela Liffschitz tematizó el encuentro con la enfermedad en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* publicado en los años 2004 y 2009. Sus narraciones presentan personajes que discurren en el devenir identitario, buscando afirmar su igualdad frente a la exclusión signada por la performatividad del género. Es por ello que se ha realizado un análisis reflexivo, abordando las temáticas como narración, testimonio- autobiografía y alegoría, para situarse finalmente en la paradoja destacada por Juan Blanco al aludir a Paul Ricoeur: “la identidad narrativa es sólo un momento en la captura del quién” (2011: 313).

Este escrito es el resultado del recorrido bibliográfico aplicado a las producciones discursivas escogidas con el fin de capturar, al menos por momentos, las identidades narrativas de los personajes de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz.

Índice

| | |
|---|-----|
| 1. Secciones introductorias..... | 4 |
| 1.1. De víctimas y testigos..... | 6 |
| 2. Narrar el extrañamiento..... | 9 |
| 2.1. La hospitalidad del cuerpo..... | 13 |
| 3. La permuta de la identidad: “Nadie vive 300 años”..... | 21 |
| 3.1. La imposibilidad de olvidar la posición de “extranjería”..... | 28 |
| 3.2. La ciudadanía biológica como producto del devenir identitario..... | 38 |
| 4. Conversaciones inaugurales..... | 46 |
| 4. 1. Cuerpo: autoridad y normalización..... | 54 |
| 5. Testimoniar la enfermedad..... | 67 |
| 5.1. Hilvanar las historias: entre el testimonio y la autobiografía..... | 84 |
| 5.2. Autobiografía y estado actual: “Soy una mujer”, “Soy escritora”..... | 89 |
| 5.3. Concordancia y discordancia del padecer..... | 96 |
| 6. Alegoría de la recepción: “Enamorada de lo otro”..... | 103 |
| 6.1. Alegoría amazónica..... | 120 |
| 7. Conclusiones. Identidad narrativa: momento y umbral..... | 125 |
| 8. Bibliografía..... | 131 |

1. Secciones introductorias

El cáncer, su aparición y tratamiento, provoca a quien lo padece la necesidad de resignificar la visión que se posee del propio cuerpo; de entenderlo y vivirlo en función del contacto directo con el mismo. Es la narración la que permite una nueva conexión entre el ser, parecer y querer, ya que como lo afirma Leonor Arfuch, sin ella “sólo habrá ese sordo rumor de la existencia, temporalidades disyuntas en la simultaneidad del recuerdo, la sensación, la pulsión y la vivencia” (2013:75).

Dos libros, *Los diarios del cáncer* y *Un final feliz (relato sobre un análisis)* ejemplifican dicha relación. En tanto que el primero corresponde a la poeta estadounidense Audre Lorde y el segundo a la escritora argentina Gabriela Liffschitz, sus publicaciones visibilizan una narración gestada desde el encuentro consigo mismas luego del extrañamiento provocado por la enfermedad. Ellas plasmaron sus vivencias en textos de carácter íntimo con los que se suscitan interconexiones con el testimonio y la autobiografía. En este sentido, la elección de las mismas para su análisis radica en el reconocimiento del umbral en el que se consignan las producciones sus discursivas. Umbral que Ana Camblong define como el “tiempo- espacio de pasaje” (2012: 97) y que en las obras escogidas versan las referencias al estadio entre la vida y la finitud.

De manera que si para Ricardo Piglia, “en el origen de un diario siempre hay una pérdida, algo que se trata de entender o restituir (...) Hay un sentimiento y la escritura reacciona. Un mapa de los sentimientos en el sentido más incierto” (Larre Borges y Bajter, 2011: 121). Es en dicha contingencia en la que la presentación de la realidad captura la atención del lector, posicionando la intimidad como el sustento de una forma de escritura que, apelando a una situación de pérdida, problematiza los

comportamientos y percepciones expuestas en el espacio público. A su vez, la aparición de una enfermedad que deja sus marcas en el cuerpo deriva en una lectura reflexiva, discurriendo en la reminiscencia al dolor y la alegoría a la feminidad.

Alberto Giordano consideraba que las semejanzas entre Lorde y Liffschitz radican en el análisis que ambas realizan del padecimiento. Para dicho autor, “las dos enseñan que no conviene sentirse ni hacerse víctima de la enfermedad” (2010: 83). En este sentido, podría pensarse en la manera en que dichos textos se convocan entre sí: por un lado, la narración exhibe una interpelación en la que las protagonistas dan cuenta de su propio extrañamiento frente a una situación ajena a ellas; por el otro, se afirmaría la presentación no del final de una historia, sino del término de un arduo recorrido privado: la simulación/ actuación producida por el cuerpo. Gilles Deleuze (al revisar los conceptos propuestos por Mélanie Klein), reflexionaba sobre las “posiciones paranoide-esquizoide del niño” (2013: 193). Por lo que refería a la “posición depresiva” en la que éste “se esfuerza por reconstruir un objeto completo bajo el modo de lo bueno e identificarse él mismo con este objeto bueno, conquistar así una identidad correspondiente, aunque en este nuevo drama deba soportar amenazas y los sufrimientos” (2013: 193). Dicha idea de conquista de una identidad correspondiente, sería aplicable a las producciones discursivas de Lorde y Liffschitz, ya que agobiadas por la obligación de responder a los parámetros de sexualización del cuerpo femenino, decidieron realizar “un extrañamiento de sí para verse con los ojos del otro” (Arfuch, 2013: 49), aceptando sus cuerpos y rechazando las imposiciones patriarcales a éstos.

De manera que las experiencias remitidas serían analizadas considerando cómo el discurso las reescenifican, ya que para Voloshinov: “El discurso es como el guión de un determinado acontecimiento. Una comprensión viable de la totalidad de la significación del discurso debe reproducir este acontecimiento de la relación mutua entre los

locutores” (1999: 186). En efecto, la aparición del cáncer conduce a lo fortuito: las locutoras deben enfrentarse a diferentes actos que remiten a los estereotipos propios de la performatividad del género.

Para María Laura Cucinotta, “Audre Geraldine Lorde fue una escritora y ensayista norteamericana que dedicó su vida y su talento creativo a la lucha contra las injusticias del racismo, el sexismo y la homofobia” (2014: 117). En cuanto a ello, Pilar Sánchez Calle afirma que “al utilizar lo personal como político, Lorde desea romper la barrera entre lo privado y lo público y adquirir la libertad para nombrar cualquier aspecto de su experiencia o de las de otras personas” (1995: 2).

No obstante, cuando Alicia Larramendy hacía mención a los libros de Gabriela Liffschitz, *Recursos humanos* (2000) y *Efectos colaterales* (2003), consideraba que “la escritura y las fotos que a posteriori constituirán los libros, surgen en un momento en que el cáncer produce en ella una crisis de definición, una ausencia de representaciones” (Larramendy, 2008: 56). En este aspecto, el relato será una posibilidad de expresar el desconocimiento que produce la cercanía con la muerte, pero a su vez, es el medio para virar el significado de las nociones de belleza, cuerpo y elección.

1.1. De víctimas y testigos

Para Paul Ricoeur narrar “es decir quién ha hecho qué, por qué y cómo, desplegando en el tiempo la conexión entre estos puntos de vista” (1996: 146). En este sentido, tomando como punto de partida la distinción de Ricoeur, se destacaría la narración como el eje vertebral de las producciones discursivas de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz. Estas mujeres, la primera, una poeta estadounidense que en su libro *Los diarios del cáncer* (1980) defiende una conciliación con su propio cuerpo mutilado a

raíz de una mastectomía; la segunda, una productora de televisión argentina que a través de *Un final feliz (relato sobre un análisis)* (2004) exhibe el discurso del desconcierto causado por la inestabilidad emocional provocada también por el cáncer; ejemplifican cómo la identidad se resignifica al instante en que es narrada. Al respecto, y continuando con el análisis que Ricoeur realizaba sobre el entrecruzamiento de la historia y la ficción, dicho autor consideraba que:

Sin la ayuda de la narración, el problema de la identidad personal está condenado a una antinomia sin solución: o se presenta un sujeto idéntico a sí mismo en la diversidad de sus estados, o se sostiene (...) que este sujeto idéntico no es más que una ilusión sustancialista (...) El dilema desaparece si la identidad entendida en el sentido de un mismo (idem), se sustituye por la identidad entendida en el sentido de un sí- mismo (ipse); la diferencia entre ídem e ipse no es otra que la diferencia entre una identidad sustancial y la identidad narrativa (Ricoeur, 2009: 998).

Por consiguiente, entre las producciones discursivas de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz se reconocerían concomitancias en la manera en que ambas conformarían la identidad narrativa de sus personajes. En lo que respecta al referente, el advenimiento del cáncer es distinguido como el suceso límite por el cual las autoras asumen la auto-interpelación.

En 1978 al ser intervenida quirúrgicamente y diagnosticada con cáncer de mama, Audre Lorde compendió una serie de anotaciones en las que se visibilizarían las imposiciones del género masculino en las elecciones de las mujeres cuando éstas atraviesan la pérdida de una parte de su cuerpo. En efecto, si las prácticas médicas de la década del ochenta son cuestionadas por Audre Lorde; la subestimación de la mujer mastectomizada vuelve a ser el tema de refutación veinticuatro años después y a cargo de Gabriela Liffschitz. En este sentido, la escritora argentina reactualiza el relato que tuvo lugar en el espacio del psicoanálisis para presentar el discurrir de una identidad narrativa desde la visión de un testigo, que como ella lo distingue, vivenció un delito:

“Este es el relato de ese homicidio, el de mi víctima sujeta al fantasma” (Liffschitz, 2009: 29). Éste se admitiría en las categorías narrativas de un personaje que, según Paul Ricoeur, “comparte el régimen de la identidad dinámica propia de la historia narrada. El relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje” (1996: 147).

Al igual que Audre Lorde, Gabriela Liffschitz elabora el relato de una vivencia que sitúa a las protagonistas como espectadoras de su propio pasado. En la dicotomía final-inicio, se podría pensar en la enfermedad como el umbral que deben atravesar los personajes en la lucha por la subsistencia. Al respecto, es necesario remitirse a las distinciones de Ana Camblong, para quien “el ‘umbral’ es un tiempo- espacio de pasaje. Un cronotopo de crisis en el que un actor semiótico enfrenta el límite de sus posibles desempeños semióticos, sean prácticas socioculturales en general, sean usos lingüísticos en particular” (2012: 97). Narrar un desempeño, implica entonces tematizar el tiempo transcurrido, seleccionando los sucesos que de una manera u otra consignaron un cambio en la forma de percibir las desavenencias personales y la ruptura del equilibrio que dicho pasaje acarrea.

Para determinar cómo se configuraría la identidad narrativa en las producciones discursivas de Lorde y Liffschitz, sería pertinente realizar un recorrido por las nociones de narración, extrañamiento de sí y testimonio. A fin de analizar la reivindicación del cuerpo mastectomizado, se atenderá a las formaciones discursivas reconocibles en aquellos pasajes en los que los personajes evocan el encuentro con la enfermedad y actualizan los episodios de la memoria.

2. Narrar el extrañamiento

Las producciones discursivas de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz surgen de la necesidad de comunicar. Pero no lo hacen por la mera distinción de transmitir una información, sino para dejar una impronta en su escritura, distinguida como uno de los desafíos de la narración que destacaba Walter Benjamin. En efecto, el autor afirmaba:

Hay una suerte de histórica pugna entre las diferentes maneras de comunicar. En la sustitución del añejo relato por la información y de la información por la sensación se produce el reflejo de la atrofia paulatina de lo experiencial. Todas estas maneras se dividen, en su momento, de lo narrativo, una de las más viejas formas de comunicar. La narración no intenta, como lo hace la información, establecer la comunicación del mero “suceso en sí mismo”, pues lo que hace es encarnarlo en la existencia del sujeto que relata, para brindar a quienes atienden su relato lo sucedido a modo de experiencia de tal modo en lo que se narra queda la impronta de quien lo cuenta, tal como la mano del alfarero deja en la arcilla su marca (Benjamin, 2014: 20-1).

En este sentido, las marcas divisibles que dejaron las autoras en los textos escogidos se reconocerían en consideración de la manera en que optaron por exhibir su experiencia. Si la misma es para Benjamin “un hecho tradicional, así en la esfera de lo privado como en el área de lo colectivo, y no implica fundamentalmente hechos exactamente establecidos en el campo del recuerdo; más específicamente se trata de una suma de datos, muy comúnmente de tipo inconsciente, que ingresan en la memoria” (2014: 17); en *Los diarios del cáncer*, más precisamente en el Capítulo 2 “Cáncer de mama: una experiencia feminista lesbiana y negra”, se visibilizarían las huellas del pensamiento de Audre Lorde cuando el personaje principal explica el porqué de su escritura.

Asimismo, una lectura similar sería factible de aplicarse en *Un final feliz (relato sobre un análisis)*, en el que la protagonista, ya en la “Nota de autor” del mismo,

evidencia la expectativa oculta de Gabriela Liffschitz al advertir el ejercicio de la escritura desde el placer y entretenimiento.

En efecto, afirmar la distinción de personajes que realizan las acciones principales implica remitirse necesariamente al análisis propuesto por Paul Ricoeur, puesto que si tanto Lorde como Liffschitz sufrieron la mutilación de una parte de su cuerpo, eligieron personajes que pudieran transitar su historia desde la organización de su ficción: fomentando un discurso de mujeres con actitud bélica frente a las desavenencias y refutando los condicionamientos de la sociedad patriarcal.

Como se ha destacado anteriormente, es en el entrecruzamiento entre historia y ficción por el que se asignaría una identidad narrativa a los protagonistas. Para entablar el reconocimiento de la misma en *Los diarios del cáncer* se parte de la lectura que se realiza del tiempo presente. Éste se tematiza desde el adverbio ahora y con el señalamiento del yo. Al respecto, Paul Ricoeur al analizar el posicionamiento de la primera persona como eje de la narración, afirmaba que “el ‘yo’ se manifiesta en su extrañamiento con relación a cualquier entidad susceptible de ser ordenada en una clase, caracterizada o descrita. ‘Yo’ designa tan escasamente el referente de una referencia identificante como lo que parece ser su definición” (Ricoeur, 1996: 25).

En consideración de las reflexiones de Ricoeur, tanto en *Los diarios del cáncer* como en *Un final feliz (relato sobre un análisis)*, el extrañamiento de sí mismo (como una similitud entre las producciones discursivas escogidas) se precisaría al momento en que las protagonistas del relato dan cuenta de las debilidades que provoca el cáncer realizando acciones no comunes a ellas, sintiéndose extrañas frente a sí y a los demás, haciendo avanzar el devenir de la identidad narrativa. Por ejemplo, en el texto de la escritora estadounidense, la ipseidad aludida por Ricoeur, se destacaría en la distinción mediada por los dispositivos de audio, con los que el desglose de las grabaciones y su

posterior explicitación podrían considerarse como operaciones para el reconocimiento del extrañamiento de sí, tal como lo afirmaba el personaje: “Al escuchar de nuevo las grabaciones de esos últimos días en el hospital, encontré sólo la voz casi irreconocible de una mujer muy debilitada hablando con muchísima dificultad” (Lorde, 2008: 36).

A su vez, si para Paul Ricoeur, pensar en el término personaje implica considerarlo desde la narración, es necesario analizarlo como “una categoría narrativa y su función en el relato concierne a la misma inteligencia narrativa que la propia trama (...) la identidad del personaje se comprende trasladando sobre él la operación de construcción de la trama aplicada primero a la acción narrada” (Ricoeur, 1996: 141- 142); en este sentido, en *Un final feliz* la trama narrativa también es ordenada por el personaje, más específicamente, al instante en el que éste busca responder a la enfermedad con un comportamiento que no se ajuste a los parámetros limitantes de la misma. Tal es el caso del Capítulo 11, en el que se organiza la escena discursiva. Allí la protagonista explica la visión que tiene de los otros y cuál es la acción de los mismos en el tratamiento de la enfermedad: “la enfermera que me pasaba la quimio me maltrataba a niveles que yo sentía particularmente siniestros. En el relato, esta mujer, caracterizada por un sadismo despótico, me hacía esperar dos o tres horas para pasarme la medicación” (Liffschitz, 2009: 126).

En el análisis de los enunciados ajenos, Mijaíl Bajtín consideraba que los mismos pueden “introducirse a título propio en el discurso y en su construcción sintáctica como su elemento constructivo específico. Al hacerlo, el discurso ajeno conserva su autonomía estructural y semántica sin destruir el tejido discursivo del contexto que lo ha aceptado” (Bajtín, 2000: 167). En este sentido, la mención de los lugares precisan la organización de la trama realizada por el personaje, quien en coincidencia con lo planteado por Bajtín al ser traído en la escena no obstruye el tejido discursivo, de modo

que la enfermera y su discurso también son resueltos en la narración: “Esencialmente ella no podía soportar que mi actitud no fuese como la de los otros enfermos: yo aparecía allí en top, bronceada, maquillada. De modo que un día, después de haberme quejado por una interminable espera, logré de ella la frase que coronaría a mi víctima: ‘acá hay enfermos de verdad’ (Liffschitz, 2009: 126-7).

Al igual que el discurso de Liffschitz, en *Los diarios del cáncer* la queja también es afirmada por la protagonista. En el relato de los sucesos, el trato enfermera- paciente es puesto a discusión al referir tonos, gestos y enunciados que se interpretarían como sanciones a la paciente por no aceptar usar determinada prenda de vestir luego de una cirugía de mastectomía. Por consiguiente, mediante la identidad narrativa se potenciarían las configuraciones de la realidad que se van reeditando en paralelo con el avance del relato. A su vez, la narración reordena la historia, instaurándose la mediación destacada por Marcelino García:

La narración es una de las formas primordiales de mediación y modelación de la experiencia, y un principio arquitectónico- orquestal fundamental, que opera en la elaboración de los formatos (...) La práctica narrativa, en cada uno de sus actos, produce y ofrece una (recon) versión de la realidad y la experiencia, a la vez que sustenta una clave de intelección de la misma realidad, de la experiencia, y de la propia forma narrativa. Es así que ya no importa si la ‘historia’ es verdadera o no, lo importante es que haya sido referida y creída, y recordada (García, 2004: 218).

Dada la organización arquitectónica que adquirirían los relatos de las autoras destacadas, la trama narrativa logra una lectura de la imagen corporal ante el momento de la pérdida a causa de una amputación. En este sentido, el tiempo presente redirecciona las significaciones para ubicarlas como ejemplos de la experiencia, aquella que es analizada por Beatriz Sarlo al afirmar que “la narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado. No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje

libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido” (Sarlo, 2012: 29).

Aquella preponderancia del lenguaje que destacaba Beatriz Sarlo al momento de narrar, se reconoce en las alusiones al término hospital del que tanto Lorde como Liffschitz viran sus significaciones, en el que de acuerdo a la estadía en el mismo, el cuerpo y sus percepciones son remitidos como el espacio donde también se guarecen las configuraciones identitarias.

2.1 La hospitalidad del cuerpo

Para Audre Lorde, el Hospital Beth Israel (lugar en el que transcurren los sucesos) era un espacio que generaba emociones dispares: “la misma blancura del hospital contra el que protestaba y que odiaba tanto, era también una especie de protección, una aislación bienvenida dentro de la que podía continuar no- sintiendo” (Lorde, 2008: 37). De manera que la narración también reordena las percepciones que la protagonista posee sobre lo que Michel Foucault consideraba un “jardín desordenado”:

El hospital, como la civilización, es un lugar artificial en el cual la enfermedad transplantada corre el riesgo de perder su rostro esencial. Allí encuentra enseguida una forma de complicaciones que los médicos llaman fiebres de las prisiones o de los hospitales (...) el contacto con los demás enfermos, en este jardín desordenado donde se entrecruzan las especies, altera la naturaleza propia de la enfermedad y la hace más difícilmente legible (Foucault, 2014: 40).

En este sentido, la alusión al trato recibido en los lugares de resguardo es la manera que, desde la ipseidad, se hace legible la enfermedad. Así como provocaba el hastío en la escritora estadounidense, dicho espacio también fomentaba la despersonalización de su padecimiento, ejemplificando lo que Foucault consideraba la pérdida del rostro

esencial de la enfermedad. En cuanto a *Un final feliz (relato sobre un análisis)*, la protagonista focaliza en el centro de la escena las percepciones generadas por dicho espacio: “Cuando empecé a hacer quimioterapia acudía para ello a un hospital municipal (cuando podría haber sido atendida en lugares menos deprimentes y por lo tanto en otras condiciones)” (Liffschitz, 2009: 126).

De manera que se percibiría cómo a causa del destrato, en las narraciones escogidas la distancia entre los roles de médico y paciente se expanden al ser remitidas desde la subjetividad del cuerpo. Si Paul Ricoeur consideraba que “el cuerpo propio es una dimensión del sí, las variaciones imaginativas en torno a la condición corporal son variaciones sobre sí y su ipseidad” (1996: 150), en cuanto a la delimitación de los comportamientos, la simulación de un equilibrio corporal al que debía responder una mujer mastectomizada condiciona el devenir de la identidad narrativa asignada a las protagonistas, ya que ésta se vale de la imagen corporal que se pretendería defender en la mediación entre los sucesos, las percepciones y el relato. Por consiguiente, en la configuración de la ipseidad, la revisión de las acciones del personaje principal implicó la alusión a las peripecias que tuvo que atravesar en relación a la modificación del aspecto físico, demostrando así cómo “en virtud de la función mediadora del cuerpo propio en la estructura del ser en el mundo, el rasgo de ipseidad de la corporeidad se extiende a la del mundo en cuanto habitado corporalmente” (Ricoeur, 1996: 150).

En medio del extrañamiento de sí misma y de la necesidad por volver a reconocerse, en *Los diarios del cáncer*, la visión corpórea es tematizada al igual que el tiempo presente: “Es tal el esfuerzo por encontrar comida decente en este lugar (...) Pero debo cuidar mi cuerpo con por lo menos el mismo cuidado con el que atiendo el compost, particularmente ahora cuando parece ser superfluo” (Lorde, 2008: 3). En efecto, el relato ejemplificaría cómo en el intento por mantener el cuidado de sí aún en la

disparidad, la identidad narrativa se vale del compromiso semiótico de los cuerpos, distinción destacada por Ana Camblong en relación a las nociones de hábito y espacio:

Habría que tener en cuenta que la semiótica forma parte del mismo cuerpo que actúa, reitera, aprende, percibe, procesa y piensa- habla en un proceso infinito de hábitos complejamente adquiridos, correlacionados y en constante creatividad. El cuerpo semiotizado y semiotizante ejerce su práctica cotidiana y experimenta las condiciones y los sentidos de lo que implica habitar aquí y ahora este lugar con otros/as.

El hábitat será ese espacio ocupado por habitantes, portadores de significados y sentidos habituales para ese conglomerado comunitario (Camblong, 2012: 28).

Si tanto en *Los diarios del cáncer* como en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* se perseguiría el reconocimiento de la ipseidad desde el análisis de las significaciones atribuidas al cuerpo, el tiempo y el espacio; en lo que respecta a la narración, esta sería entendida como el filtro con el que los personajes se piensan a sí mismos al habitar en la enfermedad. En este sentido, el cuerpo es semiotizado a raíz de su modificación, por lo que el cáncer debería ser traducido a su cotidianidad, y en tal caso, recurrir al lenguaje para su comprensión. Por ello, es necesario remitirse a las reflexiones de Iuri Lotman en lo que respecta a las características de la semiosfera, en la que una de ellas se precisaría por el carácter delimitado de la misma. En este aspecto, para Lotman la frontera “se reduce a limitar la penetración de lo externo en lo interno, a filtrarlo y a elaborarlo adaptativamente (...) En el nivel de la semiosfera, significa la separación de lo propio respecto de lo ajeno, el filtrado de los mensajes externos y la traducción de éstos al lenguaje propio” (Lotman, 1996:14). Un ejemplo de ello se reconocería en la alusión al encuentro con el cáncer y con la interpretación que el personaje realiza del mismo en el Capítulo 2 “Cáncer de mama: una experiencia feminista lesbiana y negra” de *Los diarios del cáncer*: “Intermitentemente, seguía pensando. Tengo cáncer. Soy una poeta feminista lesbiana negra, ¿cómo voy a hacer todo esto ahora? ¿Dónde están los modelos

para los que se supone que tengo que ser, en esta situación? Pero no había ninguno. Es así, Audre. Estás sola” (Lorde, 2008: 21). Es mediante la lectura del cuerpo, entendido por Michel Foucault como el que define “por derecho de naturaleza, el espacio de origen y la distribución de la enfermedad” (2014: 23), donde el filtro dispuesto por la narración, permitió la conjunción con lo ajeno que se busca reconocer en el cuerpo vuelto extraño para sí misma.

Sin embargo, la exhibición del cuestionamiento a la propia vulnerabilidad implicaría una reconfiguración de la apariencia, término analizado por Hannah Arendt en función de las esferas de lo público y lo privado:

Para nosotros, la apariencia- algo que ven y oyen otros al igual que nosotros- constituye la realidad. Comparada con la realidad que proviene de lo visto y oído, incluso las mayores fuerzas de la vida íntima- las pasiones del corazón, los pensamientos de la mente, las delicias de los sentidos- llevan una incierta y oscura existencia hasta que se transforman, desindividualizadas, como si dijéramos, en una forma adecuada para la aparición pública. La más corriente de dichas transformaciones sucede en la narración de historias y por lo general en la transposición artística de las experiencias individuales (Arendt, 2009: 59).

Al considerar las reflexiones de Arendt sobre las transformaciones volcadas en las narraciones, se interpretaría el relato (tanto de Lorde como de Liffschitz) como una vía para hacer público el discurso con el que el personaje reacciona contra los condicionamientos sociales impuestos a las mujeres, ya que al arraigarse en la práctica discursiva logran la exclusión entre sujetos del mismo género; consideración esbozada por la protagonista de *Los diarios del cáncer*: “Duele cuando incluso mis hermanas me miran en la calle con ojos fríos y silenciosos. Soy definida como otra en cualquier grupo del que formo parte. La de afuera, la extraña, a la vez fortaleza y debilidad” (Lorde, 2008: 4). Al referir la mirada inquisidora con los adjetivos “fríos” y “silenciosos”, los enunciados destacados ejemplificarían el análisis sobre la mismidad e ipseidad

propuesto por Paul Ricoeur y que Juan Blanco lo destacaba como los dos modos de ser de la persona:

Uno, bajo el cual se presentan las características propias de un objeto a la vista, identificable y constatable de igual modo por la primera o la tercera persona (mapa genético, huella dactilar, carácter, cuerpo- objeto); y el otro, que se reconoce por un conjunto de capacidades que le permiten al sujeto-persona relacionarse consigo mismo en el modo práctico (Blanco, 2011: 65).

Siguiendo con las reflexiones de Blanco, en *Los diarios del cáncer*, el personaje se situaría en medio de la oposición fortaleza- debilidad, puesto que la ipseidad se reconocería en el término fortaleza y debilidad se incluiría como la mismidad. En este sentido, el avance de la narración discurriría en la incidencia del lenguaje como potenciador del devenir identitario. Al respecto, Leonor Arfuch reflexionaba sobre la importancia del lenguaje en las narrativas del yo, siguiendo con ello las distinciones sobre mismidad e ipseidad destacadas por Ricoeur:

Un tiempo narrativo, que Paul Ricoeur (1984) imagina en sintonía con una identidad narrativa, como figura del intervalo, de la oscilación entre dos polos, lo mismo (mismidad) y lo otro (ipseidad), entre el anclaje necesario del (auto) reconocimiento y la permanencia, y aquello cambiante, abierto a la temporalidad: una identidad no esencial, relacional, que se deslinda también en la otredad del “sí mismo”.

El concepto de identidad narrativa, aplicable tanto a individuos como a una comunidad- familia, grupo, nación-, permite aproximarnos a las narrativas- literarias, históricas, memoriales, biográficas- para considerarlas no solamente en cuanto a su potencialidad semiótica, ya sea lingüística o visual, sino también – y sobre todo- en su dimensión ética, en aquello que nos habla de la peripecia del vivir, de la rugosidad del mundo y de la experiencia, y fundamentalmente de la relación con los otros (Arfuch, 2013: 76).

De manera que el “afuera” como el lugar al que la protagonista es redireccionada por la mirada de los otros, constituye uno de los indicadores para aludir al contexto que dará curso al nuevo discurso desde el extrañamiento. En efecto, con la mención a “la

extraña” se ejemplifica la reacción hostil de un contexto, por lo que el término “otra” tendría una implicancia en la propia actuación social, tal como lo señalaba Tatiana Bubnova:

A pesar de la permanente interpelación que permea nuestra actuación en el mundo, la influencia del otro sobre mí es, en un principio, favorable y benigna: el otro me otorga la primera definición de mí, de mi cuerpo, de mi valor (...) Además, la posición del otro es decididamente ventajosa si la comparo con la mía: el otro posee un excedente de visión sobre mi persona y el mundo, al percibir todo aquello que yo no puedo ver desde mi posición única (Bubnova, 2000: 19).

Si las reflexiones iniciales denotaban una sensación de inferioridad frente a los otros, un recorrido interpretativo de *Los diarios del cáncer* distinguiría en la escritura, estadios en los que el extrañamiento conduciría también a una situación ventajosa: “Me siento como otra mujer, salida de la crisálida” (Lorde, 2008: 6), una plenitud aludida desde la metáfora que de acuerdo con Bubnova, la haría actuar en el mundo, lo que permitiría además la ficcionalización del relato. Distinciones consideradas en función de lo que Paula Sibilía admitía sobre el término “yo” y su construcción en el lenguaje:

El yo de cada uno de nosotros es una entidad compleja y vacilante. Una unidad ilusoria construida en el lenguaje, a partir del flujo caótico y múltiple de cada experiencia individual. Pero si el yo es una ficción gramatical, centro de gravedad narrativa, un eje móvil e inestable donde convergen todos los relatos de uno mismo, también es innegable que se trata de un tipo muy especial de ficción (...) Es una ficción necesaria, puesto que estamos hechos de esos relatos: son la materia que nos constituye como sujetos. El lenguaje nos da consistencia y relieves propios, personales, singulares, y la sustancia que resulta de ese cruce de narrativas se (auto) denomina “yo” (Sibilía, 2012: 37-38).

Mediante el lenguaje, el relieve que adquiere el cuerpo semiotizado en *Los diarios del cáncer* se ejemplifica cuando el yo no sólo se ficcionaliza a sí mismo, sino que además, posiciona como eje del debate el compromiso que pudiera llegar a tener el

cuerpo con éste. Así, el relato entrecruza a otro protagonista más, visto como la parte del cuerpo amputada que traiciona un pacto, también ficticio: “Me había enojado con mi pecho derecho porque sentía que, de una forma inesperada, me había traicionado (...) Mi amado pecho de pronto se había apartado de las reglas que habíamos acordado para funcionar durante todos estos años” (Lorde, 2008: 25). En la cita precedente, la importancia atribuida a la imagen corporal ejemplifica la propuesta de David Le Breton, para quien “el cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo” (2002: 13). A su vez, dicho autor consideraba que “el cuerpo de la modernidad se convierte en un melting pot muy cercano a los collages surrealistas. Cada autor ‘construye’ la representación que él se hace del cuerpo, individualmente, de manera autónoma” (Le Breton, 2002: 14). Las distinciones de Le Breton serían aplicables al análisis de *Los diarios del cáncer*, ya que la protagonista sancionando el descrédito de una unión afectiva ficticia demuestra la expresión subjetiva con la “que el sujeto de la enunciación se encuentra implicado emocionalmente en el contenido de su enunciado” (Kerbrat-Orecchioni, 1997:162) destacándose como referente corporal.

Cuando Judith Butler analizaba las posibilidades de dar cuenta de sí en un relato, se preguntaba: “¿Está allí, digamos, como una condición de mi relato, una condición que no puede tematizar del todo en ningún relato que proponga, una condición que no consiente del todo una descripción secuencial?” (Butler, 2009: 58). En cuanto a ello, la autora afirmaba:

Hay aquí un referente corporal, una condición de mí que puedo indicar pero que no puedo relatar con precisión, aun cuando haya, a no dudar, historias sobre los lugares a lo que fue mi cuerpo y lo que hizo y no hizo. Las historias no capturan el cuerpo al cual se refieren. Ni siquiera la historia de ese cuerpo es plenamente narrable. Ser cuerpo es, en cierto sentido, estar privado de un recuerdo completo de la propia vida. Hay una historia de mi cuerpo de la que no puedo tener recuerdos (Butler, 2009: 8).

Por consiguiente, el personaje principal se autoimplica en el relato desde su visión subjetiva al potenciar un escrito autobiográfico en el que, sin soslayar lo testimonial, recurre a la narración para anexar la nueva realidad a su cuerpo. En este aspecto, la pérdida a causa de la amputación, por momentos impide equiparar la visión cicatrizada del cuerpo y la nueva imagen del mismo, ejemplificadas en las referencias a la modificación física y a la convivencia con ella: “De a ratos ponía la mano sobre el chato montículo de vendajes del lado derecho de mi torso y me decía a mí misma ‘mi pecho derecho no está’ y soltaba algunas lágrimas si estaba sola. Pero todavía no tenía un verdadero contacto emocional con la realidad de la pérdida” (Lorde, 2008: 29).

Para Charles Sanders Peirce “es extremadamente difícil reconocer aquello que tiene que verse concretamente; mientras que resulta muy obvio aquello que sólo se ha abstraído de lo que se ha visto” (1988: 115); en efecto, la intromisión de lo externo (cirugía) que adviene al cuerpo para luego transformarlo físicamente (cicatriz) dificulta la aceptación del mismo, agudizando la mirada nostálgica. Así, el tono del discurso oscila entre la autoaceptación remitida en afirmaciones esporádicas y la negación recurrente. Como parte integral del equilibrio buscado, la necesidad de la superación implica una negociación constante entre la salud y la enfermedad.

3. La permuta de la identidad: “Nadie vive 300 años”

Las diversas acepciones que circundan el término identidad conducen a enfatizar la individualidad e igualdad de un individuo, tal como se presenta en el *Diccionario de la Lengua* y en el que dicha palabra es definida desde el “conjunto de rasgos o informaciones que individualizan o distinguen algo y confirman que es realmente lo que se dice que es. Igualdad o alto grado de parecido” (2010: 516). Sin embargo, Stuart Hall profundizaba las distinciones en relación al concepto destacado conectándolo al término interpelación:

Uso “identidad” para referirme al punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan “interpelarnos”, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de “decirse”. De tal modo, las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas (Hall, 2003: 20).

En este sentido, *Los diarios del cáncer* y *Un final feliz (relato sobre un análisis)* ejemplificarían cómo los personajes se adhieren a una posición subjetiva al momento en el que son interpelados por el cáncer. Por consiguiente, si “la identidad narrativa no es una identidad estable y sin fisura; y así como se pueden componer diversas tramas a propósito de los mismos sucesos (...), igualmente siempre es posible urdir sobre su propia vida tramas diferentes, incluso opuestas” (Ricoeur, 2009: 1000-1), en las producciones discursivas destacadas se percibiría cómo las protagonistas se valen de las diversas tramas que se suscitan en el relato en primera persona. En efecto, para dicho autor, la identidad narrativa se conecta con la ipseidad confirmando las convicciones que Ricoeur posee sobre el conocimiento de sí:

El conocimiento de sí no es el yo egoísta y narcisista cuya hipocresía e inseguridad, cuyo carácter de superestructura ideológica así como el arcaísmo infantil y neurótico, han denunciado las hermenéuticas de la sospecha. El sí del conocimiento de sí es el fruto de una vida examinada, según la expresión de Sócrates en la *Apología*. Y una vida examinada es, en gran parte, una vida purificada, clarificada, gracias a los efectos catárticos de los relatos tanto históricos como de ficción transmitidos por nuestra cultura (Ricoeur, 2009: 997-998).

Asimismo, la protagonista de *Los diarios del cáncer* examinaría el devenir de los procesos identitarios en consideración de la relación paciente- cuerpo que es metaforizada para virar sus sentidos hacia el término negociación. Éste visibiliza la problemática del temor que intima el accionar, haciendo vivir al enfermo un futuro basado en elecciones. De manera que en *Los diarios del cáncer* todo es intercambiable con tal de obtener la subsistencia: una estadía en el hospital por la comodidad futura del hogar, la visión de la feminidad a cambio de una simulación, una amputación por la vida.

En el capítulo “Cáncer de mama: la experiencia de una feminista lesbiana y negra”, la revisión de los procesos de intercambio logra ejemplificar la examinación (desde la ficción) de sí misma al afirmar: “elegí el camino que sentía era más adecuado para lograr mi deseo, sabiendo que habría pagado incluso con más que mi amado pecho por la preservación de ese yo- misma que no era definido sólo físicamente, y que podía considerarlo un buen negocio” (Lorde, 2008: 24). Frente al éxito de la negociación, es preciso considerar la ambivalencia del mismo, dado el usufructo que se posiciona como referente, puesto que no se libra una batalla contra la finitud, sino que se logra atrasarla.

Cuando Zigmunt Bauman aludía al término muerte, lo distinguía por el aspecto cualitativo generado en el ser humano, ya que en su vinculación con el temor provocado, dicho autor afirmaba que “la muerte es temible por una cualidad distinta a todas las demás: la cualidad de hacer que todas las demás cualidades ya no sean

negociables” (Bauman, 2011: 45). Saber comprendido por la protagonista del relato destacado, ya que en la dilación por los resultados de los estudios pre- quirúrgicos, admitía la innegable finitud: “Iba a morir, y podía ser mucho antes de lo que había pensado. Ese saber no desapareció con el diagnóstico de tumor benigno. Si no ahora (...) entonces algún día. Nadie vive 300 años” (Lorde, 2008: 19). En efecto, el sentido de la mortalidad se resignifica por fuera del espacio médico, ya que la seguridad del diagnóstico benigno no conformaría la garantía de la inmortalidad.

En este sentido, para Leonidas Donskis, “el temor viste máscaras diversas. Puede hablar el lenguaje de la experiencia íntima y existencial (...) No tememos bastante, pero tememos. Yo temo, luego existo” (2015: 123). En *Los diarios del cáncer* fue justamente el lenguaje el que permitió no sólo la examinación de sí, sino que además se intercambió por la necesidad de hablar desde una experiencia íntima del personaje: “El terror que logré vencer esas tres semanas me dejó con una determinación y una libertad de decir lo que necesitaba decir, y de disfrutar y vivir mi vida según lo necesitaba para mi propio significado” (Lorde, 2008: 19).

En este sentido, decir también implicaría un hacer. Al respecto, en *Un final feliz (relato sobre un análisis)*, la protagonista organiza el relato de una historia en la que el coprotagonista es un psicólogo lacaniano, demostrando la incidencia que los otros podrían adquirir al instante en el que se transita por la identidad narrativa. Asimismo, de los encuentros con Jorge Chamorro, el carácter privado de una sesión de psicoanálisis adquiere la lectura pública, lo que remitiría al movimiento pendular y lúdico entre verosímil y realidad; ya que para Hannah Arendt, “la presencia de otros que ven lo que vemos y oyen lo que oímos nos asegura de la realidad del mundo y de nosotros mismos, y puesto que la intimidad de una vida privada plenamente desarrollada (...) siempre

intensifica y enriquece grandemente toda la escala de emociones subjetivas y sentimientos privados” (Arendt, 2009: 60).

Al seguir las distinciones de Arendt sobre “vida” y “buena vida”, Juan Blanco destacaba la complejidad significativa que se suscita en los términos destacados. En este aspecto, al reflexionar sobre las relaciones entre identidad, vida y realidad, el autor cuestionaba: “La pregunta que nos pone de cara con la identidad narrativa se puede formular de la siguiente manera: ¿bajo qué condición es inteligible la idea misma de vida en el sentido práctico, en el sentido de *bios*?, es decir, ¿qué es aquello que nos permite siquiera pensar la ‘totalidad de una vida’? La respuesta es: la narración” (Blanco, 2011: 295). De manera que es por medio de la narración que la protagonista de *Un final feliz* al esbozar un esquema de la totalidad de su devenir, alude a su situación de enunciación en la que refiere al cáncer sin mencionarlo: “Una serie de circunstancias hizo- hice- que el tubo fuera depositado allí (...) El tubo podría no estar y yo seguiría teniendo lo que tengo- a nivel de la salud” (Liffschitz, 2009: 69).

Sin embargo, la conexión que se establezca entre ella y el tubo de oxígeno queda, según la protagonista, a criterio de los interlocutores que se encuentran con la escena destacada: “Cualquier cosa que piense alguien que entre a mi cuarto y vea el tubo de oxígeno será parte de su relato personal, una lectura (...) En ese sentido cualquier lectura continúa la ficción personal que uno va construyendo” (Liffschitz, 2009: 69). Con ello no se discute la veracidad o no de las temáticas referenciadas (cáncer, angustia, mortalidad) sino que se pretende distinguir cómo las identidades de los protagonistas se redireccionan según las conexiones que el relato realiza de los diversos episodios de una vida. En este sentido, para Juan Blanco la narración resulta indispensable para transitar dicha reconfiguración:

La tesis de Ricoeur es que, en el nivel de la totalidad de una vida, la identidad de la persona se construye en unión con la identidad de la trama. O mejor, la identidad de la trama es lo que da identidad al personaje. Y esto es así porque la vida es el conjunto de cosas que “hacemos” y el conjunto de cosas que “nos pasan”. Cuando hablamos de la historia de alguien, lo que hacemos es enumerar lo que hizo y lo que le pasó (Blanco, 2011: 295).

En las narraciones de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz, el devenir de las identidades de las protagonistas se bifurcaría en consideración del tratamiento de la ficción que realizan una y otra. Para discurrir en la incidencia que el mismo presenta en *Los diarios del cáncer* y *Un final feliz (relato sobre un análisis)*, es necesario remitirse a las reflexiones que Regine Robin realizaba sobre la autoficción. En este sentido, dicha autora citando a Serge Doubrovsky, afirmaba: “La autoficción, es la ficción que en tanto escritor decidí darme de mí mismo, al incorporar de ella, en el sentido pleno del término, la experiencia del análisis, no sólo en la temática sino en la producción del texto” (Robin, 2005: 46). Por consiguiente, se admitiría que en las obras destacadas, son las protagonistas las que escogen cómo construirán la ficción de sí mismas.

A su vez, si son los personajes principales los que logran esbozar el tratamiento de la ficción, una de las vías de la bifurcación destacada sería la práctica de un discurso que se asimilaría, según Regine Robin, al ejercicio de la ventriloquía y a los efectos vocales:

Ficción, pues no existe nunca adecuación entre el autor, el narrador y el personaje, entre el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación, entre un sujeto supuestamente pleno y el sujeto dividido; disperso, diseminado, de la escritura. El problema reside más bien en encontrarse un lugar de sujeto que el lugar del sujeto, en constituirse en la escritura un “efecto- sujeto”. Ficticio porque el texto contemporáneo en particular, ya sea relato, novela, autobiografía o autoficción, se esfuerza por borrar las marcas y las referencias, por aplicarse a la polifonía del sujeto, a su dispersión, a su imposibilidad de encuadrarse en su propia imagen, mediante toda clase de procedimientos de escritura, de puesta en texto, que van desde el doble a la ventriloquía, pasando por los efectos vocales: voz del adentro, voz del afuera, voces actuales, voces antiguas, voces familiares, voces extrañas, voces que cuentan historias, voces que asocian, etc. El texto contemporáneo maneja la superposición del entendido, el malentendido, la equivocación, lo mal dicho (Robin, 2005: 47).

Siguiendo con las aseveraciones de Robin, el personaje que se comporta como ventrílocuo sería reconocible en la introducción a *Los diarios del cáncer*, puesto que en la que la narración hace hablar a la mujer que se desea ficcionalizar desde la valentía por enfrentarse a la muerte, pero también en la congoja que obtura la aceptación del cambio: “Debo contentarme con ver cuán poco puedo hacer en realidad, y hacerlo con el corazón abierto. No puedo aceptar esto, nunca, como no puedo aceptar que dar vuelta mi vida sea tan difícil, comer distinto, dormir distinto, moverme distinto, ser distinta. Como dijo Martha, quiero a mi viejo yo, tan malo como antes” (Lorde, 2008: 3).

Entre la negación y el extrañamiento de sí, se encuentra un punto intermedio que se correspondería con la museificación del yo. En cuanto a ello, Régine Robin consideraba que: “Esta vecindad de la muerte, de la noticia necrológica del tipo ‘uno está mejor atendido por uno mismo’, me hace pensar en otro lugar de sujeto, lugar que la autoficción sería capaz de ocupar, el de la museificación del yo (...), lugares que son el índice de fantasías de omnipotencia que bien podrían presidir la escritura de la autoficción” (Robin, 2005: 50-1). Un ejemplo de dicha museificación se percibiría en el capítulo “Cáncer de mama: una experiencia feminista lesbiana y negra” de *Los diarios del cáncer* al hacer alusión al lenguaje como el filtro de traducción entre el ayer/ hoy planteado por Iuri Lotman, puesto que al analizar el término frontera en relación a la semiosfera, el autor ejemplifica la regularidad que podría adquirir esta última con la mención de la antigua Roma, con la que:

Un determinado espacio cultural, al ensancharse impetuosamente, introduce en su órbita colectividades (estructuras) externas y las convierte en su periferia. Esto estimula un impetuoso auge semiótico- cultural y económico de la periferia, que traslada al centro de sus estructuras semióticas, suministra líderes culturales y, en resumidas, conquista literalmente la esfera del centro cultural. Esto, a su vez, estimula (...) el desarrollo semiótico del núcleo cultural, que de hecho es ya una nueva estructura surgida en el curso del desarrollo histórico, pero que se entiende a sí misma en metacategorías de las viejas estructuras. La oposición *centro/ periferia* es sustituida por la oposición *ayer/ hoy* (Lotman, 1996: 15).

Dicha oposición se destaca al momento en el que la protagonista de *Los diarios del cáncer* intenta reconstruirse entre la ventriloquía y la dicotomía ayer/ hoy: “Ahora me doy cuenta de que en esos días estaba en un estado misericordiosamente parecido al shock. En cierto sentido eran mis voces (esos miles de pedazos de mí misma y mi historia y experiencia...) las que me estaban guiando en automático” (Lorde, 2008: 23).

Al analizar los escritos escogidos en consideración de la autoficción, la lectura interpretativa implicaría atender a la visibilización de un umbral, con el que si bien anteriormente se destacaban las reflexiones de Ana Camblong, es preciso focalizar ahora cómo, en las producciones discursivas de Lorde y Liffschitz, el recuento de los hechos se compendian en una temporalidad no computable:

El umbral es un espacio de tránsito y transitivo; no es un lugar que aluda a la “estadía”, la “morada”: el umbral supone “entrar” o “salir”, no “habitar”. De ahí que la dimensión temporal de la umbralidad diseña una duración efímera, *pasajera*, breve. Es decir, su primordial relación con el tiempo consiste en poner en relieve la relatividad de las duraciones. Tal vez no sea redundante decir que no se trata de medir cronométricamente su duración, sino de concebir teóricamente la utilización de este constructo que supone el flujo y la fugacidad del siempre- estar- pasando. Por ejemplo, el umbral de un aprendizaje puede durar meses, el umbral de un exilio o transplante cultural puede durar años, el umbral de un encuentro inesperado puede durar un minuto, el umbral de una paradoja puede durar un segundo, unos años o unos siglos... No se trata de una temporalidad computable o, mejor dicho, no es el cómputo lo que establece su estatuto y utilidad teórica, sino la posibilidad de contemplar en el propio concepto la singularidad de un *tempo* operando la significación (Camblong, 2003: 24).

En la posibilidad de revisar cómo opera el tiempo en ese instante entre el flujo y la fugacidad, es el relato el que permitiría destacar una identidad narrativa con la que los personajes aluden al momento mismo en el que se encuentran con el cáncer. En este sentido, la distinción del “siempre- estar- pasando” se percibiría en el Capítulo 11 de *Un final feliz (relato sobre un análisis)* cuando la protagonista revisa su propio pasaje por el umbral, destacando así la oposición ayer/ hoy destacada anteriormente: “después de haber salido yo de los extremos del desconcierto alegre de la liviandad para lograr al fin

un equilibrio (...); ahora recorro feliz mi propio final, mi propio inicio. Satisfecha de la satisfacción de desear lo deseable” (Liffschitz, 2009: 126).

3.1. La imposibilidad de olvidar la posición de “extranjería”

Un final feliz y *Los diarios del cáncer* compendian relatos cuyas acciones principales se suscitarían en forma simultánea al tratamiento de la enfermedad. Por consiguiente, es en el relato de Audre Lorde en el que entre la autopresentación de la protagonista desde los escritos íntimos sobre su padecimiento y el personaje que se muestra aguerrido, (exponiendo un discurso producido por una feminista en un Congreso de Mujeres en el que se debatían los derechos del género), se situaría la alusión a las vivencias propias de la primera persona que refería Marc Augé en *Las formas del olvido*: “Vivimos simultáneamente varios relatos ¿qué duda cabe? Sabemos bien que en cada uno de ellos desempeñamos un papel distinto y que no siempre tenemos el mejor papel. Sabemos además que algunos de estos papeles son más íntimos que otros, que nos resultan más personales” (Augé, 1998: 21).

De igual manera, luego de recorrer con el discurso los desengaños amorosos, el hastío provocado por la enfermedad y el desempleo, la protagonista de *Un final feliz* (*relato sobre un análisis*) (Liffschitz, 2009) también ejemplifica la distribución fortuita de los papeles dentro del relato cotidiano. Asimismo, Marc Augé admitía cómo en relación a los mismos:

No siempre nos resistimos al deseo de reinterpretarlos, remodelarlos, para adaptarlos a la situación actual. A veces incluso nos inspiran el deseo de escribir un diario, es decir de convertirlos en un verdadero texto, un relato del cual podemos calibrar día tras día, contando las páginas blancas que aún no hemos escrito, las sorpresas buenas y malas que nos reserva. En ambos casos, escritos o no, estos relatos son siempre (...) el fruto de la memoria y del olvido, de un trabajo de composición y de recomposición que refleja la tensión ejercida por la espera del futuro sobre la interpretación del pasado (Augé, 1998: 21).

Por consiguiente, es en el Capítulo 11 del texto de Liffschitz, donde la narración que se vale de la memoria pero que a la vez resiste (persiste) al olvido, interpretaría su propio pasado en relación al momento en el que la protagonista atravesó el umbral entre el psicoanálisis y el fin de este último. Por ello, la distancia entre los instantes de la enunciación y la comparación entre el pasado con su presente, la llevaría a afirmar el extrañamiento de sí. Ejemplo de la mirada que considera la ipseidad, se destacaría en la visión de extranjera aplicada a la protagonista: “Los efectos del fin del análisis eran visibles no solo para mí sino también para quienes me rodeaban. No fue fácil pasar por esa especie de renacimiento extraño que lo había enrarecido todo ubicándome en una posición expectante (...) la posición de la extranjería absoluta de todo terreno y todo discurso” (Liffschitz, 2009: 123). De manera que situada en su propio relato, estaría sujeta a los discursos de los otros, refiriéndose más específicamente a la captura como el producto del relato de Otro, aquella que era distinguida por Augé:

De estos relatos, por otra parte, somos y no somos el autor, pues a veces tenemos el sentimiento de haber sido capturados en el texto de otro y de seguir o sufrir el desarrollo del mismo sin poder intervenir en él. Una captura en el relato de otro puede tener como marco y como objeto una relación afectiva: de amor, de celos, de cólera o de compasión. Pero generalmente resulta del encuentro entre dos niveles distintos de relato: así la historia de un individuo puede balancearse (puede incluso inclinarse hacia la muerte) porque está presa de la gran historia (...) Evidentemente entre el nivel íntimo y el nivel histórico (el de la gran historia que se está haciendo y diciendo), hay niveles intermedios: las historias familiares, las historias profesionales, las noticias, los sucesos, la política, el deporte (...) Un relato puede implicar a un solo individuo: una pasión se vive a veces en solitario, a ciegas, y tiende a alejar a los otros, a todos los otros, e incluso a veces al objeto de la pasión, cuando el sentimiento no es compartido (Augé, 1998: 21)

A su vez, desde la visión de extranjera, en los discursos de Lorde y Liffschitz se constata la utilización recurrente de la palabra “víctima”. Término que vira sus significaciones (persona que padece) hacia la posición de bonanza y fortaleza de los

personajes que se asumen como heroínas, dado la situación limítrofe entre vida y finitud.

Mijaíl Bajtín en *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*, al analizar la relación autor- héroe, consideraba la importancia de la contemplación, en tanto que el generador de la misma es el excedente de la visión que remite a acciones estéticas. En este sentido, Bajtín propone cómo debería entenderse dicho tratamiento:

Debo experimentar intrínsecamente la vida de este otro hombre, ver axiológicamente su mundo desde el interior, del mismo modo como él mismo lo ve, ponerme en su lugar y luego, volviéndome al mío propio, contemplar su horizonte con el excedente de la visión que se me abre desde mi lugar propio, pero ya fuera del otro; debo ponerle un marco, crearle un entorno a partir de mi excedente de visión, de mi conocimiento, mi deseo y mi sentimiento. Pongamos por caso que frente a mí hay una persona que está sufriendo; el horizonte de su conciencia se completa por la circunstancia que lo hace sufrir, y por los objetos que ve al frente; los tonos emocionales y volitivos que enmarcan este mundo visible son los del sufrimiento. Mi tarea es vivenciar estéticamente y concluirlo, mientras que los actos éticos como ayuda, salvación, consuelo están excluidos (Bajtín, 2000: 36-7).

La vivencia estética en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* se reconocería en los apartados en los que el tiempo se tematiza, pero a pesar de la fugacidad del mismo, el relato lo posiciona en cercanías con el deceso que no llega a concretarse. Una aproximación como la aludida por Jean- François Lyotard, puesto que dicho autor argumenta la relación entre muerte y pensamiento: “no se puede pensar el fin de nada porque fin es límite, y para concebirlo hay que situarse a ambos lados de él. De manera que lo que se termina debe poder perpetuarse como pensamiento para que sea posible decir que ha terminado” (Lyotard, 1998: 18). En este sentido, la conexiones internalizadas entre la angustia, muerte o esperanza se expanden a un final que sólo es elucubrado en el pensamiento de lo que la locutora denomina “mal pronóstico”: “hace cuatro años que tengo este mal pronóstico- hace solo seis meses me dieron dos o tres- y

nada, el tiempo resulta ser algo que simplemente no puedo contabilizar” (Liffschitz, 2009: 100).

Al discurrir en un análisis sobre el término muerte, Marc Augé se refería a la paradoja del mismo, afianzando además una comparación con la memoria y el olvido:

La definición de muerte como horizonte de toda vida individual, evidente, adquiere sin embargo otro sentido, un sentido más sutil y más cotidiano, en cuanto se percibe como una definición de vida misma, de la vida entre dos muertes. Lo mismo sucede con la memoria y el olvido (...) Esta proximidad de las dos parejas de palabras- vida y muerte, memoria y olvido- se percibe, expresa y simboliza en todo lugar. Para muchos no es sólo de orden metafórico (el olvido como una especie de muerte, la vida de los recuerdos), sino que se pone en juego concepciones de la muerte (de la muerte como otra vida o de la muerte como inmanente a la vida) que rigen a su vez los papeles asignados a la memoria y al olvido: en un caso la muerte se halla ante mí y debo en el momento presente recordar que un día tengo que morir, y en el otro la muerte está tras de mí y debo vivir el momento presente sin olvidar el momento que habita en él (Augé, 1998: 10).

En este sentido, el capítulo “Cáncer de mama: poder versus prótesis” de *Los diarios del cáncer* las reflexiones de Augé serían aplicables a los enunciados en los que la muerte se resignifica desde la alusión bélica, con la que a través del ejercicio de la memoria se soslaya la preocupación por la finitud de la vida pero sin olvidar el devenir último: “He ido a la guerra, y todavía estoy en la guerra. Y lo mismo todas las mujeres que han tenido uno o dos pechos amputados debido al cáncer que se está convirtiendo en el principal azote físico de nuestro tiempo” (Lorde, 2008: 51).

Es en la dificultad de hallar las maneras para referir a ciertos episodios (como los que aluden al dolor físico o a la descripción del propio cuerpo mutilado) donde se visibilizaría cómo entre la memoria y la performatividad del lenguaje se configuraría la identidad narrativa en el discurso de Audre Lorde: “Intermitentemente, seguía pensando. Tengo cáncer (...) ¿Dónde están los modelos para los que se supone que tengo que ser, en esta situación? Pero no había ninguno. Es así, Audre. Estás sola”

(Lorde, 2008: 21). En este sentido, considerar las concatenaciones entre relato, memoria y experiencias traumáticas, implica recurrir a los análisis que Leonor Arfuch realizaba en relación a los términos mencionados:

Si de algún modo las narrativas del yo nos constituyen en los efímeros sujetos que somos, esto se hace aún más perceptible en relación con la memoria en su intento de elaboración de experiencias pasadas, y muy especialmente de experiencias traumáticas. Allí, en la dificultad de traer al lenguaje vivencias dolorosas que están quizá semiocultas en la rutina de los días, en el desafío que supone volver a decir, donde el lenguaje, con su capacidad performativa, hace volver a vivir, se juega no solamente la puesta en forma- y en sentido- de la historia personal, sino también su dimensión terapéutica- la necesidad de decir, la narración como trabajo de duelo- y fundamentalmente ética, por cuanto restaura el circuito de la comunicación- en presencia o en la “ausencia” que supone la escritura- y permite escuchar, casi corporalmente, con toda su carga significativa en términos de responsabilidad por el Otro (Arfuch, 2013: 76).

Por consiguiente, con la distinción de la narración como un trabajo del duelo, en *Los diarios del cáncer* y en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* las protagonistas darían una forma discursiva a sus vivencias. Distinción esbozada en consideración de las reflexiones de Bajtín, quien destacaba la importancia de la mirada conclusiva:

La actividad estética se inicia justamente cuando, al regresar hacia nosotros mismos, a nuestro lugar que está fuera de aquél que sufre, damos forma y conclusión al material de la vivencia. La estructuración y la conclusión se llevan a cabo de manera que completamos el material de la vivencia, o sea el sufrimiento de la otra persona, con los momentos (...) que ahora no tienen ya la función informativa, sino una nueva, la conclusiva (Bajtín, 2000: 39).

En efecto, el regreso a sí mismas que connotaría la mismidad e ipseidad, focaliza una lectura del cuerpo que lo posicionaría como el repositorio del sufrimiento, noción destacada por Michel Foucault, para quien “el cuerpo humano define, por derecho de naturaleza, el espacio de origen y la distribución de la enfermedad: espacio cuyas líneas, cuyos volúmenes (...) están fijados (...) por el atlas anatómico. Este orden del cuerpo

sólido y visible no es, sin embargo, más que una de las maneras para la medicina de espacializar la enfermedad” (Foucault, 2014: 23).

No obstante, en cuanto a la especificidad del cuerpo en el discurso, el dolor se entendería, según las reflexiones de Hannah Arendt como el punto intermedio en el que la subjetividad imposibilita una referencia exacta:

La sensación más intensa que conocemos, intensa hasta el punto de borrar todas las otras experiencias, es decir, la experiencia del dolor físico agudo, es al mismo tiempo la más privada y la menos comunicable de todas. Quizá no es sólo la única experiencia que somos incapaces de transformar en un aspecto adecuado para la presentación pública, sino que además nos quita nuestra sensación de la realidad a tal extremo que la podemos olvidar más rápida y fácilmente que cualquier otra cosa.

Parece que no exista puente entre la subjetividad más radical, en la que ya no soy “reconocible”, y el mundo exterior de la vida. Dicho con otras palabras, el dolor, verdadera experiencia entre la vida como “ser entre los hombres” (...) y la muerte, es tan subjetivo y alejado del mundo de las cosas y de los hombres que no puede asumir una apariencia en absoluto (Arendt, 2009: 60).

Por consiguiente, al precisar la irreductibilidad significativa del término dolor, es necesario considerar cómo la misma se ejemplifica en los textos escogidos, más precisamente en la dualidad entre el autoconocimiento y la contemplación en *Los diarios del cáncer*. En este sentido, el extrañamiento de sí se potenciaría frente al intento por hacer pública la percepción del dolor como efecto del padecimiento: “Quiero escribir sobre el dolor que estoy sintiendo en este momento (...) Estoy cansada de todo esto. Quiero ser la persona que era, la verdadera yo” (Lorde, 2008: 17).

Sin embargo, en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* por medio de la narración, la realidad y la imagen de sí misma, se intentarían unificar en un relato con el que el personaje principal argumenta su propio comportamiento. Por consiguiente, éste menciona cuáles serían aquellos gestos estandarizados dentro de la semiosfera, atenedos a la relación profesional entre médico y paciente. En efecto, estos responden al ejercicio de ciertas actuaciones en función de lo que debería mantenerse en las esferas de lo

público y lo privado. De manera que, si para Hannah Arendt: “Nuestra sensación de la realidad depende por entero de la apariencia y, por lo tanto, de la existencia de una esfera pública en la que las cosas surjan de la oscura y cobijada existencia” (2009: 60), el contraste entre las reflexiones de dicha autora y el texto de Liffschitz se percibiría cuando la protagonista del relato alude al momento en el que debe recibir la atención de la enfermera: “Esencialmente ella no podía soportar que mi actitud no fuese como la de los otros enfermos: yo aparecía allí en top, bronceada y maquillada” (Liffschitz, 2009: 127). Por ello, según la locutora, su accionar resultó inapropiado y visto como si éste fuera un producto de la periferia a causa del malestar provocado por aquello que Arendt distinguía como “constante presencia de los otros”:

Sin embargo, hay muchas cosas que no pueden soportar la implacable, brillante luz de la constante presencia de otros en la escena pública; allí, únicamente se tolera lo que es considerado apropiado, digno de verse u oírse, de manera que lo inapropiado se convierte automáticamente en asunto privado. Sin duda, esto no significa que los intereses privados; por el contrario, veremos que existen numerosas materias apropiadas que sólo pueden sobrevivir en la esfera de lo privado (Arendt, 2009: 60-1).

Al igual que la protagonista de *Un final feliz (relato sobre un análisis)*, en *Los diarios del cáncer*, el personaje principal se vale del relato como un medio para refutar el discurso que subyace en el ámbito hospitalario. El mismo que insistiría en la divulgación de los beneficios que acarrearán la defensa de la simulación y apariencia: “Al día siguiente, cuando todavía no pensaba demasiado (...) una amable mujer de Reach for Recovery vino a verme” (Lorde, 2008: 33). Con su mensaje de “valés lo mismo que antes” (Lorde, 2008: 33) la integrante del centro asistencial (quien también tuvo una mastectomía) ofrece el uso de una prenda de vestir, afirmando que el beneficio de la misma consiste en verse igual que antes.

En efecto, esta disparidad es originada, como lo explica Debra Satz, en las políticas de pretensión de igualdad, ya que si bien éstas “procuran conquistar la igualdad en una dimensión determinada a menudo introducen una desigualdad en otra” (Satz, 2015: 93). Tal como sucede en el capítulo mencionado, la mujer del Reach for Recovery al exhibir sus mecanismos de superación hizo que el personaje pensara en los propios, puesto que la primera pretendía otorgar cierta naturalidad (con el ejemplo de su proceso) a una etapa de recuperación emocional que difiere de la protagonista; demostrando la ipseidad en el reconocimiento en su propia extrañeza: “Me vi extraña y despereja y rara, pero de alguna manera, mucho más yo misma, y por lo tanto, tanto más aceptable, de lo que me veía con esa cosa metida entre la ropa” (Lorde, 2008: 35).

Así, al deponer el ofrecimiento del Reach for Recovery, las opciones de la protagonista de la narración, estuvieron sujetas a la paradoja de la auto-aceptación, depurando y a la vez asumiendo, mediante el llanto, la imagen de su cuerpo. Por consiguiente, para afirmar su realidad, optó por analizar sus prioridades. De manera que al entablar las preferencias, necesariamente se debe remitir a las relaciones que Debra Satz encuentra entre las predilecciones y el mercado:

Muchas personas trastornan su orden de preferencias ante pequeños cambios en su entorno, y pocas personas poseen un conjunto de preferencias predeterminadas para cada contingencia posible. En muchos experimentos, se ha demostrado que el contexto y los procedimientos involucrados en las elecciones de mercado inciden enormemente sobre las preferencias que ponen de manifiesto las elecciones explícitas. Algunas personas eligen determinadas cosas en virtud de las normas sociales existentes en su comunidad (Satz, 2015: 98).

Podría considerarse, desde los análisis propuestos por Satz, cómo las protagonistas tanto de *Los diarios del cáncer* como de *Un final feliz (relato sobre un análisis)* deben refutar la imposición de carácter patriarcal para que las mismas asuman una preferencia por una imagen con la que no sienten a gusto. Al ser infundada desde la subjetividad

ajena, la configuración de la identidad narrativa, en el caso de *Los diarios del cáncer*, se afirmaría en la crítica al sistema médico que cohesionaba su práctica con el mercado estético: “las prótesis mamarias son ofrecidas a las mujeres después de la cirugía en forma parecida a cómo se le ofrecen golosinas a los niños después de una inyección, a pesar de que el efecto final pueda ser destructivo” (Lorde, 2008: 55).

De manera que con la narración también se recorrería el propio cuerpo, reconociendo el *pathos* circundante. Para revisar las consideraciones sobre el mismo, es necesario remitirse a Marc Angenot quien, remitiéndose a Aristóteles, consideraba que el “*Phobos*”- el temor- es definido como ese efecto de discurso que engendra ‘un sentimiento doloroso difuso, suscitado por la figuración de un peligro inminente que causaría destrucción o desgracia’ (Angenot, 2010: 44-45).

El pasaje entre la salud y la enfermedad es recorrido por el discurso, ejemplifica el pasaje de un umbral y remite al dolor físico como producto de dicha fugacidad. Bajo su inconsistencia, éste es referido por la turbación que produce, conduciendo la inestabilidad emocional, presente en diversos enunciados que remiten a las etapas pre- y pos- quirúrgicas. Una estabilidad emocional que se correspondería con las nociones del *pathos* destacadas por Forbes Hill:

La palabra *pathos* no está bien traducida por emoción, ni por ningún otro término que implique algún tipo de actividad. Se deriva del verbo *páschein*: sufrir o experimentar. Literalmente significa estado o situación sobre la cual se ejerce una acción, es decir, es un estado de experiencia (...) Para nuestro propósito *pathos* se puede traducir mejor mediante la expresión “un estado de ánimo”.

La percepción de una situación por parte del oyente queda falseada en función de que se encuentre o no en un determinado estado de ánimo. Por dar un sencillo ejemplo, un hombre cobarde acepta las medidas que se toman en una situación de emergencia con mejor disposición que un temerario. Un orador necesita saber mover a los hombres a un estado de temor y a otros estados de ánimo, de tal manera que cualquier deformación de la percepción causada por las pasiones actúe en beneficio propio (Hill, 1983: 71).

Por consiguiente, en *Los diarios del cáncer*, el pathos es percibido desde la aflicción y la subestimación de la mujer, lo que provocaría el hastío de la protagonista sobre los presupuestos existentes en el círculo médico, que de no ser admitidos, provocan la exclusión de las pacientes desde el tono inquisidor: “¿Por qué no tiene puesto el relleno?”(...) ‘No quiere usarlo’, explicó Frances. ‘Ah, no sos suficientemente persistente’, le contestó la enfermera en jefe, y giró hacia mí con una mirada de "basta de pavadas", y yo estaba demasiado cansada. No valía la pena hacer el esfuerzo por resistirme a ella. Sabía que no me iba a ver mejor (Lorde, 2008: 40).

Cuando Susan Sontag analizaba las posibilidades para desmitificar las ideas que se tienen sobre el término cáncer, destacaba como eje principal el ocultamiento del mismo y el miedo por la cercanía con la finitud:

En Estados Unidos, en parte a causa del miedo ante las posibles consecuencias legales, los médicos son hoy mucho más sinceros con los pacientes; sin embargo el hospital de cáncer más grande del país envía la correspondencia y las facturas a sus pacientes externos en sobres sin membrete, suponiendo que la enfermedad puede ser un secreto para las familias. Dado que un cáncer puede ser un escándalo que comprometa la vida sentimental, las posibilidades de carrera y hasta el propio empleo del enfermo, los pacientes que saben qué tienen tienden a ser extremadamente remilgados acerca de su enfermedad, cuando francamente reservados. Y hay una ley federal, la Ley sobre la Libertad de Información, de 1966, que cita “el tratamiento del cáncer” en una cláusula que autoriza a ocultar asuntos cuya revelación “sería una inexcusable invasión de la vida privada”. No se menciona otra dolencia. Que se mienta tanto a los pacientes de cáncer, y que estos mismos mientan, da la pauta de lo difícil que se ha vuelto en las sociedades industriales avanzadas el convivir con la muerte (Sontag, 2003: 3).

La mirada que, según Sontag, se escandaliza por el reconocimiento de la enfermedad, es ejemplificada en *Los diarios del cáncer*. En la narración se demuestra cómo la estigmatización de las mujeres mastectomizadas, obtura el desenvolvimiento profesional de las mismas: “Las mujeres en empleos públicos y privados han reportado

la pérdida de puestos de trabajo y de ascensos a partir de su regreso al trabajo después de una mastectomía, sin importar si usaban prótesis o no” (Lorde, 2008: 57).

Asimismo, si Sontag consideraba que la ley federal de 1966 promulgaba la ambigüedad del tratamiento del término cáncer (en función del decir- ocultar), en lo que respecta al reconocimiento de la ipseidad en la narración, las protagonistas de los textos escogidos recorren su devenir afirmando sus actitudes como ciudadanas biológicas.

3.2. La ciudadanía biológica como producto del devenir identitario

En la introducción a *Cuestiones de identidad cultural* (2003), Stuart Hall inicia su reflexión sobre el debate de las problemáticas identitarias con la interpelación presentada desde el título “¿Quién necesita ‘identidad’?”. En efecto, para el autor, las identidades guardan relación con los procesos de cambio y transformación. Por ello, Hall reafirma la importancia que pesa sobre el discurso para configurar la identidad:

Aunque parecen invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso del devenir y no de ser; no “quiénes somos” o “de dónde venimos” sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. Se relacionan tanto con la invención de la tradición como con la tradición misma, y nos obligan a leerla no como una reiteración incesante sino como “lo mismo que cambia” (Gilroy, 1994) (...) Surgen de la narrativización del yo (Hall, 2005: 17-8).

En lo que respecta a las producciones discursivas de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz, la narrativización del yo se reconocería en la alusión a la enfermedad como el pasaje del umbral. En sentido, al estar inmersas en él, las suposiciones de las protagonistas sobre sus propios cuerpos se agudizan frente a cada conmoción que éstos refieren. Por consiguiente, las percepciones sobre lo mismo que cambia también son

narradas para discurrir en nuevas hipótesis que demostrarían cómo el carácter deviene en la inestabilidad emocional: “A veces el miedo me acechaba como otro tumor maligno (...) Un resfrío resulta siniestro; una tos, un cáncer de pulmón; un moretón, leucemia” (Lorde, 2008: 7). En efecto, virar los ejes de revisión hacia el temor y el dolor que provoca la enfermedad conllevaría la visualización de ciertas formaciones discursivas que permitirían profundizar la puesta en escena de la identidad narrativa. De manera que “precisamente porque las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas” (Hall, 2005: 18).

Siguiendo las reflexiones de Stuart Hall sobre las relaciones entre identidad y discurso es necesario destacar que la presentación de la ipseidad en las configuraciones identitarias de las protagonistas de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz se consignarían en la distinción de ciertas regularidades, las cuales se atribuirían según Foucault, a “un orden de aparición sucesiva, correlaciones en su simultaneidad, posiciones asignables en un espacio común, un funcionamiento recíproco, transformaciones ligadas y jerarquizadas” (Foucault, 1979: 62). Éstas se presentan en el interés de los personajes principales por obtener un reconocimiento personal, expandiendo su comportamiento altruista. Dicha alteridad dispuesta en la distribución del conocimiento aprehendido, pretende superar el desconsuelo. En este sentido, Dominick Lacapra afirmaba que “en el duelo reconocemos una pérdida en tanto tal, pero estamos a tiempo de abandonarla (parcialmente), de comenzar otra vez, de renovar el interés por la vida” (2009: 211). Es justamente el interés por los procesos médicos y su respectivo vocabulario lo que potencia los argumentos para recorrer un nuevo espacio identitario. A su vez, en *Los diarios del cáncer*, se reeditan los saberes adquiridos como los facilitadores de su propia

reflexión, ejemplificando lo que Michel Foucault distinguía con los sistemas de dispersión:

En lugar de reconstituir cadenas de inferencia (...), en lugar de establecer tablas de diferencias (...), describiría sistemas de dispersión.

En el caso de que se pudiera describir, entre cierto número de enunciados, semejante sistema de dispersión, en el caso de que entre los objetos, los tipos de enunciación, los conceptos, las elecciones temáticas, se pudiera definir una regularidad (un orden, correlaciones, posiciones en funcionamientos, transformaciones), se dirá, por convención que se trata de una formación discursiva (Foucault, 1979: 62).

Si en *Los diarios del cáncer*, se destaca la visión panorámica que pretendía obtener la protagonista al revisar su situación: “Analicé las alternativas de la profesión médica tradicional: cirugía, rayos y quimioterapia. Analicé los tratamientos holísticos: dieta, terapia vitamínica, inmunoterapéutica experimental, enzimas pancreáticas de Alemania Occidental, entre otras” (Lorde, 2008: 22). En lo que respecta al reconocimiento de una regularidad temática, la inestabilidad emocional como producto del extrañamiento suscita diversas maneras de afrontarlo resaltándose así que el acercamiento a tratamientos naturales sea una referencia para reconocer las formaciones discursivas. En este sentido, si la evasión del dolor remite a la visualización de una regularidad discursiva entre Lorde y Liffschitz, la forma de abordarla se asemeja en la escritura de una y otra. Ante la cita precedente en la que se consignaban las opciones, la protagonista de *Un final feliz (relato sobre un análisis)* también alude a la búsqueda de la reconfiguración de su identidad en el intento de acercamiento a las terapias alternativas.

Por consiguiente, los textos escogidos ejemplificarían cómo se narrativiza la variación de un cuerpo que busca ser comprendido como el mismo de antes, aun habiendo modificado su fisonomía. En este sentido, las protagonistas accionarían contra las presiones patriarcales afianzando la puesta en funcionamiento de un carácter con

significaciones bélicas. Así la identidad narrativa se posicionaría en lo que Paul Ricoeur consideraba como dialéctica de concordancia discordante del personaje, en la que además dicho autor inscribe en la dialéctica de la mismidad y de la ipseidad:

Por un lado, decíamos, la mismidad de un carácter; por otro, la ipseidad del mantenimiento de sí. Ahora se trata de mostrar cómo la dialéctica del personaje viene a inscribirse en el intervalo entre estos dos polos de la permanencia en el tiempo para mediar entre ellos.

Esta función mediadora que la identidad narrativa del personaje ejerce entre los polos de la mismidad y de la ipseidad es atestiguada esencialmente por las variaciones imaginativas a las que el relato somete a esta identidad. En realidad, el relato hace más que tolerar estas variaciones; las engendra y las busca (Ricoeur, 1998: 147).

En efecto, si en *Los diarios del cáncer* y en *Un final feliz* el relato organiza las variaciones imaginativas y éstas refieren a ciertos comportamientos aprehendidos en la enfermedad, la suspicacia por los procedimientos médicos que se llevarían a cabo fomenta la modificación de la actitud y con ella, la entonación discursiva. Esto se percibiría en la exposición de la información aprehendida y la explicación posterior de la misma, adquiriendo entre la explicación y argumentación una actitud reflexiva.

Para afianzar dicha distinción, es necesario remitirse a los análisis que Juan Blanco realizaba sobre el debate por la ipseidad. Al respecto, el autor considera que las investigaciones de Paul Ricoeur tuvieron como influencia los estudios de Derek Parfit y Heidegger. Por ello, Blanco presenta la importancia de la relación reflexiva: “Quizá una de las primeras características fundamentales que marca la diferencia entre ipseidad y mismidad es el carácter reflexivo que está implicado en uno y del que el otro carece (...) Lo que hay en la ipseidad, que no hay en la mismidad, es, en principio, esta relación reflexiva” (2011: 58). De manera que al distinguir la diferenciación entre “sí” y “yo”, Blanco también considera: “podríamos decir que el ‘yo’ es el punto de partida, y, el sí mismo, el punto de llegada del trabajo de reflexión” (2011: 59).

Por consiguiente, las reflexiones sobre el cuerpo y la necesidad de conocerlo, llevarían a las protagonistas a comportarse como ciudadanas biológicas. Esta nominalización ha sido destacada por Nikolas Rose, para quien “Constituir ciudadanos biológicos también involucra crear personas con cierta clase de relación consigo mismas. Esos ciudadanos usan lenguajes teñidos de biología para describir aspectos de sí mismos o de sus identidades, así como para expresar sus sentimientos de infelicidad, sus sufrimientos o penurias” (Rose, 2012: 285). De manera que, al mostrar un recelo constante a la seguridad de sus elecciones, la identidad narrativa refuerza la alfabetización científica de las protagonistas afianzando la redacción de un discurso propedéutico para los interlocutores que como ellas, se inician en la batalla contra la mortalidad. Además, en el límite entre finitud y vida, la ipseidad se especificaría en el cambio de la relación consigo mismas que presentarían las protagonistas, buscando establecer reflexiones sobre qué se ha hecho, cómo, quién y por qué: “Con los distintos tipos de información que había juntado antes de internarme, y la información adicional adquirida en los ajetreados tres días posteriores a la biopsia, ahora más que nunca tenía que examinar cuidadosamente los pro y los contra de cada posibilidad, siendo a la vez constante y agudamente consciente de que había tanto sobre lo que no se sabía” (Lorde, 2008: 22-3).

En este sentido, se presenta una variación en las alusiones a los saberes que ascienden a medida que avanza el discurso, ejemplificando las relaciones entre autoridades médicas y ciudadanos biológicos, expandiendo así lo que Rose destacaba como el rol dinámico de ambos: “el público en general comprende y reproduce explicaciones de tipo biológico, y está entablando relaciones nuevas con las autoridades científicas o médicas como resultado de ocuparse de su salud e interesarse en ella” (2012: 285).

No obstante, la revisión de los acontecimientos precisa de las posturas divergentes dispuestas sobre los mismos, considerando así las distinciones de Tatiana Bubnova, quien en relación al encuentro con el otro, afirmaba:

El mundo es, pues, el territorio en el cual se desarrolla nuestra actividad, concebida siempre en una estrecha interacción con el otro. Así, cada quehacer nuestro tendrá el carácter de un encuentro con el otro basado en una responsabilidad específica que la relación con el otro genera: debido a mi posición única e irreplicable en el espacio y el tiempo, yo soy la única persona capaz de realizar mis actos concretos, que repercuten de una manera concluyente en el otro, pero, antes que nada, que están hechos “para el otro”, buscando su mirada y sanción (Bubnova, 2000: 17).

En efecto, en *Los diarios del cáncer*, la mirada externa atraída por el hilo conductor del temor, funciona como condicionante de la locutora, puesto que la elección de sus allegados, oscila entre el aceptar o acompañar. Por consiguiente, situadas como ciudadanas biológicas entenderían la incertidumbre (que anteriormente las ofuscaba para discurrir en sus prácticas cotidianas), como el producto de las imposiciones externas, ya que para revertirlas se debería afianzar el conocimiento de una literatura científica:

Para quienes sufren directa o indirectamente de una enfermedad o discapacidad, leer y sumergirse en la literatura científica sobre la enfermedad que ellos o un ser querido padece puede constituir una técnica fundamental. Ese conocimiento puede utilizarse para comprender mejor el proceso de la enfermedad, para brindar mejor atención a quienes padecen la afección y para discutir y negociar con el médico una variedad de posibilidades terapéuticas (Rose, 2012: 286).

Asimismo, para entablar una negociación entre cuerpo- tratamiento y cirujano, la narración organizaría los testimonios de los protagonistas en función de lo que Nikolas Rose titulaba “comunidades biosociales” (2012: 294), pero sin la conglomeración de escritos vía web. En efecto, dicho autor, siguiendo los análisis de Rayna Rapp, aludía a

la coexistencia entre virtualidad, exposición pública y tratamiento de la enfermedad en el lenguaje. Además, admitía la incidencia de aquellas personas que atravesaron por enfermedades y que valiéndose de la palabra se convirtieron en pioneros morales:

Estas mujeres y hombres fueron pioneros porque, en su relación con su cuerpo, sus elecciones, con especialistas, con otros que se encontraban en situaciones análogas y con su destino, debieron definir nuevos modos de entenderse, juzgarse y actuar sobre sí mismos, y también se vieron obligados a involucrarse en una suerte de reimaginación de aquellos ante quienes eran responsables: su prole, su familia, los asistentes médicos, sus conciudadanos, la comunidad, la sociedad. Tal vez el lenguaje de las acciones pioneras connota demasiada lucha heroica, cuando mucho de quienes deben hacer frente a esas situaciones lo hacen mediante logros pequeños en la realidad cotidiana de la vida. No obstante, las nuevas comunidades biosociales que se están formando en la web y fuera de ella pueden considerarse pioneros morales- o tal vez, “pioneros éticos”- de una nueva clase de ciudadanía biomédica activa. Son pioneros de una nueva ética informada del yo, un conjunto de técnicas para administrar la vida cotidiana en relación con un trastorno y en relación con el conocimiento especializado (Rose, 2012: 294).

En este sentido, y al considerar las reflexiones de Rose sobre la visión de pioneros éticos, el cáncer se analizaría en función de la universalidad del mismo. Con dicho término, se siguen los análisis que María Pilar Sánchez Calle realizaba de los dos últimos capítulos de *Los diarios del cáncer*. En este aspecto, afirmaba: “El cáncer de mama ha sido y será una experiencia universal sufrida por muchas mujeres, sin embargo, la autora quiere dejar claro su particular enfrentamiento con esta enfermedad desde su identidad racial y sexual, con las dificultades y apoyos específicos que esto conlleva” (Sánchez Calle, 2002: 28).

Sin embargo, la nostalgia por la imagen del cuerpo perdido es considerada como un factor de ventaja para los servicios de apoyo postquirúrgicos: “Este vínculo regresivo con el pasado es enfatizado por la concentración en el cáncer de mama como problema cosmético, un problema que puede ser resuelto mediante una simulación protésica” (Lorde, 2008: 47).

De manera que en caso de acrecentarse la perspectiva cosmética, se evitaría el análisis introspectivo y se daría lugar a la relación de un cuerpo consigo mismo como producto de la prescripción estética que, en los textos escogidos, se percibiría en los efectos de las conversaciones aludidas por las protagonistas.

4. Conversaciones inaugurales

Con *Los diarios del cáncer*, Audre Lorde presenta un testimonio sobre lo aprehendido en el tránsito de la enfermedad. Por ello, la protagonista de su relato deviene en una ciudadana biológica que asumiría un compromiso con las mujeres que al igual que ella, insisten en la defensa por el derecho a elegir. En la narración, éstas deben responder con argumentos y no con pasividad, tal como lo presentaba el personaje en el capítulo titulado “La transformación del silencio en lenguaje y acción”. No obstante, es en el tercer capítulo, “Cáncer de mama: poder versus prótesis” en el cual la exclusión de las pacientes con cáncer se demostraría a partir de la tematización de una conversación. En los textos escogidos, las alusiones a las conversaciones entre pacientes y médicos remitirían a los aspectos básicos del umbral de la conversación distinguidos por Ana Camblong: “1) en una dimensión epistémico- semiótica, en tanto soporte de la posibilidad de producir saber y conocer el límite (todo tipo de límite); 2) en una dimensión pragmática, en tanto acontecer en el que se juega el lenguaje produciendo rupturas, desajustes, transformaciones de la semiosis; 3) en una dimensión ética y política” (Camblong, 2003: 29).

En este sentido, el conocimiento desde la biomedicina, la ruptura que se produjo con los discursos patriarcales, y la exclusión como resultado de la vulneración de los derechos de las mujeres mastectomizadas, se aplicarían a las dimensiones consideradas por Camblong. Sin embargo, el reconocimiento de las mismas implicaría distinguir cómo las protagonistas discurren en el devenir de la identidad narrativa también como activistas por la defensa de un cuerpo, condición sancionada desde las conversaciones en las que el otro, mediante el lenguaje, provoca el sufrimiento.

Cuando Zygmunt Bauman reflexionaba sobre las relaciones entre sufrimiento y cotidianidad, el autor afirmaba que “la mayor parte del tiempo sufrimos, y

constantemente tememos que el sufrimiento sea provocado por las permanentes amenazas que rondan nuestro bienestar” (2015: 125). Es por ello que Bauman distingue las direcciones que podrían originarlo:

Hay tres direcciones de las que tememos que descienda nuestro sufrimiento: el poder superior de la naturaleza, la debilidad de nuestros cuerpos y otros seres humanos, y más exactamente, dado que creemos con mayor intensidad en la posibilidad de reformar y mejorar las relaciones humanas que en someternos a la naturaleza y poner fin a la debilidad del cuerpo humano, nos centramos en la deficiencia de las regulaciones que conforman las relaciones mutuas de los seres humanos en la familia, el Estado y la sociedad (Bauman, 2015: 125).

El miedo verbalizado en *Los diarios del cáncer*, distingue como ejes principales el racismo y la misoginia, usados como motivos de exclusión social. A su vez, entre la expresión de un cuerpo asumido y la denuncia de una feminidad configurada por lo que los demás desean ver, se genera el temor a una actuación social que nunca llega a concretarse, a causa justamente del silencio.

Otro momento en el que se ejemplifica el interés por soslayar la autorreflexión es aludido en las páginas finales del capítulo “Cáncer de mama: poder versus prótesis”. En el mismo, la protagonista exhibe (como el oponente en el relato) la culpabilidad de la Sociedad Americana del Cáncer (ACS) en referencia a la actitud pasiva que se percibe en cuanto a las innovaciones en prevención de la enfermedad. Para referir a sus integrantes, la locutora se vale del término “establishment”, con el que los asocia a la actividad lucrativa que profundiza la invisibilidad y selecciona la información circundante: "El silenciamiento y la represión política de mucha información vital sobre el cáncer de mama efectuados por las publicaciones del establishment esconden esta información de las mujeres cuyas vidas se ven afectadas por la enfermedad" (Lorde, 2008: 63).

Asimismo, la conjunción entre la actitud de una activista del feminismo y el

conocimiento adquirido desde una posición de ciudadana biológica, conduce, mediante las significaciones de carácter bélico, a la persuasión para refutar las regulaciones patriarcales y políticas que obturan los intereses de las mujeres: "todas las mujeres deberían armar su arsenal de información" (Lorde, 2008: 63). En este sentido, Alberto Giordano destacaba las semejanzas que se percibirían entre Lorde y Liffschitz, en pos del padecimiento de la enfermedad mencionada. Para dicho autor, "las dos enseñan que no conviene sentirse ni hacerse víctima de la enfermedad (la muerte no merece regalos), porque hasta un cáncer de mama brinda condiciones irrepetibles para la investigación y la recreación de sí mismo" (Giordano, 2010: 83).

En *Un final feliz (relato sobre un análisis)*, con la inestabilidad emocional como eje direccional, la protagonista del relato acude a la asistencia profesional del psicoanalista Jorge Chamorro. Las sesiones son referidas en la narración desde el final de las mismas, posicionando al personaje en el umbral que recuenta los sucesos pero quien también admite el afecto: "Ahora, esta segunda vez, después del fin del fin, Chamorro era, ya lejos de la encarnadura del Otro, ese psicoanalista perspicaz, a quien iba a extrañar" (Liffschitz, 2009: 29). Así, al mirar los hechos desde el inicio del final, las reminiscencias a los diálogos entre ambos, se corresponderían con las distinciones destacadas por Ana Camblong, para quien "conversar no es un vacío, sino la posibilidad de saber, de imaginar, de narrar, de construir, de encontrar 'alivio', de buscar 'consuelo', de reír, de obtener placer" (Camblong, 2003: 34). A su vez, cuando la autora analizaba la concepción macedoniana del diálogo y la amistad, distinguía que en las conversaciones aludidas por Macedonio, "la umbralidad hace rotar su espectro entre lo inaugural, el acontecimiento límite, el comienzo de un pasaje en el que uno empieza a ser otro, su transitividad de lo oscuro a lo claro" (Camblong, 2003: 35).

El texto de Liffschitz ejemplificaría dicha transitividad, puesto que la misma se destacaría en la forma con la que la protagonista inaugura su discurso: “Supongo que lo más importante es decir que primero yo soy escritora y entonces esto es una narración y solo en segunda instancia este relato se ubica en la serie de los testimonios de un análisis” (Liffschitz, 2009: 21). En la cita precedente, la lectura admite similitudes con los enunciados iniciales de *Los diarios del cáncer*: “soy una mujer post- mastectomía que cree que nuestros sentimientos necesitan voz para ser reconocidos” (Lorde, 2008: 1).

Por otro lado, si en el psicoanálisis lacaniano, el proceso de transición entre la finalización y la certificación del mismo lo constituye la escritura de un texto del Pase, en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* se precisa la diferencia entre ambos: “No podría encontrar nada más alejado a esta narración. Solo el hecho de que aquel testimonio estuviese escrito en tercera persona ya marca un ángulo de relato muy en otra perspectiva” (Liffschitz, 2009: 21). Al respecto, en el prólogo a *Un final feliz* Paola Cortés Rocca sintetizaba en qué consisten los textos del pase:

Cuando Jacques Lacan presenta el acta de fundación de la Escuela Francesa de Psicoanálisis, introduce allí este particular dispositivo del pase. El pase consiste en que alguien que termina su análisis da testimonio de su recorrido frente a otros analistas de la institución. Luego, los ‘pasadores’ testimonian lo escuchado frente a un comité. A partir de este procedimiento se verifica el fin del análisis del ‘pasante’ y se le da ingreso como analista de la escuela. Así, el dispositivo del pase produce una práctica que certifica el fin de un proceso psicoanalítico y, al mismo tiempo, funciona como mecanismo de legitimación institucional para la incorporación de nuevos miembros a la comunidad psicoanalítica. También produce un género específico, que es el relato del análisis (Cortés Rocca, 2009: 9).

“Bajé las escaleras sin mirar esta vez”, es la oración inicial del Capítulo 1 correspondiente a *Un final feliz (relato sobre un análisis)*. En este aspecto, una lectura interpretativa de la identidad narrativa insistiría en la presentación de una mujer que

apura su salida tenazmente de la misma manera que selecciona los acontecimientos referidos. Entre ellos, la distinción de un lugar específico: el consultorio de Jorge Chamorro.

Así, la alusión a los hechos comienza por el egreso final, salida que señala el fin del encuentro en el que se concretó la última sesión entre la paciente y el psicoanalista lacaniano. Momento que podría entenderse desde el ejercicio de un saber, puesto que para Ana Camblong, la conversación implica “hablar con otro para saber. Saber qué piensa o siente el otro, saber que existe otro, saber que escucha, saber que sabe, saber el límite del saber, saber callar y saber decir. La conversación consiste en saber” (Camblong, 2003: 36). En este sentido, la acción de “bajar las escaleras” es remitida como el acto de cierre de un ciclo pero a la vez de inauguración de un discurso de revisión y liberación: “bajé las escaleras con el ímpetu simple de quien sale sabiendo que lo hace (...) con un ímpetu propio del fin, de la última vez, de la liberación y el abandono en un mismo acto de salir” (Liffschitz, 2009: 27).

Si bien en el presente análisis no se pretende transitar por el marco teórico del psicoanálisis, es necesario distinguir cómo se forman las relaciones paciente-profesional por medio de la narración. Michel Foucault, analizaba el lugar del psicoanálisis y la etnología en el saber, y en cuanto al primer término afirmaba:

El psicoanálisis va hacia el momento (...) donde los contenidos de la conciencia se articulan o más bien permanecen abiertos sobre la finitud del hombre. Es decir que, a diferencia de las ciencias humanas que, a la vez que desandan el camino de lo inconsciente, permanecen siempre en el espacio de lo representable, el psicoanálisis avanza para franquear de un solo paso la representación, desbordarla por un lado de la finitud y hacer surgir así, allí donde se esperaban las funciones portadoras de sus normas, los conflictos cargados de reglas y las significaciones que forman sistema (Foucault, 1968: 363).

Si se tiene en cuenta las distinciones de Foucault, en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* los conflictos traídos en la escena del consultorio del psicoanalista, son narrados en consideración de las significaciones que la protagonista selecciona del primer encuentro entre ella y el personaje secundario: “Sentada frente a él en el escritorio, Chamorro dejó que yo expusiera con una imperturbable y clara lógica- que ahora se me escapa- lo que me había llevado hasta allí. Mientras tanto él escribía o dibujaba en su cuaderno cierta reproducción de lo dicho” (Liffschitz, 2009: 33).

Por ello, la narración redirecciona el devenir identitario según el recorrido que éste elija para revisar y seleccionar la experiencia, puesto que Marcelino García considera que “el relato adquiere la forma y el valor de un viaje, una experiencia crucial, que puede concluir con la transformación (de la propia capacidad de “experienciar”); a la vez que delimita el territorio de exploración, traza el itinerario y brinda el mapa (del territorio) y las cartas que deben utilizarse para llevar a cabo la travesía con éxito” (García, 2004: 228).

En este sentido, tanto *Un final feliz (relato sobre un análisis)* y *Los diarios del cáncer* compendian relatos en los que el pasaje del umbral admite la revisión de los mismos en relación al “entrelugar” que ocupan. Noción destacada por Adrián Cangi, para quien dicho término guarda relación con lo que él distingue como performance poética: “El entrelugar es un fuera de o un fuera de género y produce lo sensible incondicionado que vibra como tensión y desfiguración, como catástrofe de las tradiciones expresivas, confundiendo el plano de contenido y de expresión propios del poema y de la performance” (Cangi, 2012: 179).

A su vez, en relación al saber analítico, cabe destacar que para Michel Foucault el mismo está “ligado a una práctica, a esta estrangulación de la relación entre dos individuos, en la que uno escucha el lenguaje del otro, liberando así su deseo del objeto

que ha perdido (haciéndole entender que lo ha perdido) y liberándolo de la vecindad siempre repetida de la muerte (haciéndole entender que un día morirá)” (Foucault, 1968: 365). La metáfora de una estrangulación se presentaría en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* por medio de una instancia paradójica: por un lado, en lo que respecta a la estrangulación de las relaciones mencionada por Foucault, se utilizaría dicha expresión para comparar la sensación producto de la forma en que las sesiones son llevadas a cabo, en las que al concurrir a los encuentros disímiles entre sí pero vastos en elucubraciones, la atemporalidad es la característica primordial de los mismos: “estas sesiones producían al mismo tiempo cierta indeterminación temporal. Es decir, yo no lograba saber exactamente cuánto tiempo había pasado ahí; es más, no sabía bien cómo había pasado tiempo ahí” (Liffschitz, 2009: 36). Por otro lado, entre Chamorro y la protagonista (según su relato) la relación lograba traspasar inclusive el umbral que ambos, habían puesto según sus roles: “Cuando nos despedimos dijimos esas cosas medio bobas que uno se dice cuando hay afecto y prometimos mantenernos en contacto. ‘Fue casi una vida’, dijo. ‘No, por lo menos dos’, le contesté” (Liffschitz, 2009: 29). Siguiendo con el análisis de Camblong, sobre el término conversación en relación a los escritos macedonianos y los textos de sus allegados, la autora afirmaba que:

La conversación, para la ideología de este grupo de intelectuales se constituye en un dispositivo semiótico capaz de construir “un mundo completo y ficticio”, capaz de demarcar fronteras que invalidan las leyes del “mundo” (real, histórico, científico, etc.) (...) Hay una mística de la amistad y el diálogo que supone el traspaso de ese umbral, la exigencia de animarse a “entrar” y formar parte de esa dinámica ficcional (Camblong, 2003: 33).

Si la instancia de reflexionar sobre las propias percepciones implica una salida de la situación de comodidad para pensar paradójicamente dónde radica la disconformidad inicial, el diálogo es el generador de nuevas hipótesis sobre la presunción de una transformación venidera, esbozada por la dinámica ficcional. En efecto, así como la

protagonista presenta la manera en que ella es analizada por otro, hace lo mismo con el profesional, es decir, pretende desentramar desde lo lúdico, el contrato de la conversación en la necesidad de mostrar las debilidades ocultas, “así se abre el universo de la conversación asentada sobre un contrato de buena fe, de honestidad intelectual, de invención, de ‘flaquezas’ y ‘miserias’, denuedo y debilidades sin disfraces, sin ‘estilo’, un construirse en el trayecto, un devenir hablando y escuchando” (Camblong, 2003: 33). En efecto, las nuevas hipótesis sobre el Otro que realiza el personaje principal de *Un final feliz (relato sobre un análisis)* se efectuarían según las resignificaciones que se realizan sobre las sesiones y la personalidad del psicoanalista:

En definitiva, analizarme con él era un acto de fe (...) Tanto que en un tiempo relativamente breve, dos muy amigas mías quisieron también iniciar un tratamiento con Chamorro. Así, durante años, todas las semanas las tres nos reuníamos en un bar a una cuadra del consultorio (...) No hablábamos solo de Chamorro, pero sin dudas él acaparaba gran parte de la conversación. Nos contábamos las sesiones, tan misteriosas para la protagonista como para las demás, y no logrando entender nada de lo dicho o no dicho por Chamorro (...) Y casi siempre pasábamos del desconcierto a matarnos de risa de las intervenciones de Jorge, porque si no entraban en el terreno de la razón sí calzaban perfecto en el discurso del absurdo (Liffschitz, 2009: 50-1).

En este sentido, cabría la posibilidad de considerar cómo la identidad narrativa de la protagonista se reconocería en la complementariedad con la imagen que ella esboza sobre la figura del hablante. Para ello, es necesario considerar los análisis de Mijaíl Bajtín, en lo que respecta a la explicitación de las palabras ajenas dentro del discurso: “Porque la valoración corriente y el desciframiento del sentido real de las palabras ajenas puede tener importancia determinante quién es el que está hablando, y en qué medio concreto(...) Son muy importantes (...) todas las circunstancias de la conversación: quién estaba presente, qué expresión tenía, la mímica del hablante, cuáles eran los matices de su entonación” (Bajtín, 1989: 157).

Asimismo, y al igual que Audre Lorde, Gabriela Liffschitz se posiciona como la ideóloga de la organización narrativa. Por consiguiente, dichas escritoras permiten que los protagonistas de sus relatos también se comporten como tales, puesto que al respecto, Bajtín afirmaba: “el hablante en la novela siempre es, en una u otra medida, un ideólogo, y sus palabras son ideologemas. Un lenguaje especial en la novela es siempre un punto de vista especial acerca del mundo, un punto de vista que pretende una significación social” (Bajtín, 1989: 150). En este sentido, así como desde la primera persona se discurre en el propio devenir identitario, los demás personajes también son destacados según las significaciones que se atribuyen ante la falta de precisión en las hipótesis que se realizaban de los mismos: “Con el tiempo fueron muchos más los amigos y conocidos que empezaron a analizarse con él; y de algún modo empezó a transformarse en un personaje entre nosotros. Un personaje que se iba construyendo, que íbamos construyendo entre todos, ya que él, a pesar de comentarios y digresiones, no se constituía” (Liffschitz, 2009: 52).

4. 1. Cuerpo: Autoridad y normalización

Si en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* la protagonista intenta organizar las configuraciones de sí misma y del Otro, la narración y el tiempo tematizado ejemplificarían la necesidad de aquello que Pierre Bourdieu admitía como “el sentido de la existencia contada”:

El relato, sea biográfico o autobiográfico, como el del testimonio que se confía a un investigador, propone acontecimientos que, sin desarrollarse todos y siempre en estricta sucesión cronológica (...), tienden o pretenden organizarse en secuencias ordenadas según relaciones inteligibles (...) Tenemos, sin duda, el derecho de suponer que el relato autobiográfico se inspira siempre, al menos por una parte, en el deseo de dar sentido, dar razón, extraer una lógica a la vez retrospectiva y prospectiva (...) Esta

inclinación a hacerse ideólogo de la propia vida seleccionando, en función de una intención global, ciertos acontecimientos significativos y estableciendo entre ellos conexiones adecuadas para darles coherencia (...) encuentra complicidad natural del biógrafo al que todo (...) lleva a aceptar esta creación artificial de sentido (Bourdieu, 1989: 122).

En este aspecto, la selección de aquellos acontecimientos que serían narrados se ejemplifican en la referencia a la manipulación de la información puesta en la escena del psicoanálisis. Un amor fortuito en la adolescencia, el ímpetu por tener un hijo o la alusión a la violencia de género se soslayaron de la terapia lacaniana, ya que así lo afirmaba: “Me resulta un poco raro darme cuenta ahora que la mayor parte de estas cosas Chamorro no las supo nunca. Aunque fui su paciente durante tantos años nunca le conté- nunca hubo mucho margen para que le contare- detalles sobre la historia, solo las grandes escenas” (Liffschitz, 2009: 58). En este sentido, entre la referencia a lo no dicho y su posterior afirmación, la protagonista se vale de la narración autobiográfica para afirmarse mediante lo que Marcelino García, siguiendo las reflexiones de Mijaíl Bajtín, destacaba como lenguaje interior:

Bajtín sostiene que el proceso de comunicación verbal requiere para cumplirse que el signo exterior se convierta en *lenguaje interior*, a partir de lo cual es posible la comprensión y la respuesta. El lenguaje interior es el flujo de palabras que observamos en nosotros, sin el cual es imposible cualquier acto de conciencia, que necesita ser expresado de algún modo “dentro de nosotros, incorporada al material del lenguaje interior”; pero esta expresión está determinada desde el inicio por la vida cotidiana social, y recibe cierta coloración social e histórica. Una “toma de conciencia” cualquiera (i. e., del hambre) necesita del lenguaje interior, de una entonación interior (puede ser suplicante, indignada, etc.), cuya orientación social y entonaciones son, en general, “aclaradas” por la expresión exterior. La respuesta que tiene lugar en una situación dada está acompañada por el flujo del lenguaje interior “gracias al cual podemos aclararnos a nosotros mismos todo lo que ocurre” (García, 2004: 86).

Como se ha destacado anteriormente, la práctica del psicoanálisis estuvo sujeta a las modificaciones propias de la situación de enunciación. En una primera instancia, el cambio se destacó por la desesperación causada por una exhortación judicial. En una

segunda instancia, la periodicidad de los encuentros se remitía a la aparición y tratamiento del cáncer, aludido en el Capítulo 9 de *Un final feliz (relato sobre un análisis)*. En consecuencia, la conversación que anteriormente se presentaba desde la mirada lúdica, ahora se distingue desde la igualdad de roles: “Hablamos de la operación y yo le conté que no me importaba que me extirparan el seno y él me contó de un caso que conocía de una mujer (...) No me acuerdo de todo lo que hablamos, pero fue más como una charla de dos conocidos que intercambian pareceres sobre un tema que les preocupa” (Liffschitz, 2009: 91). Aparte del reconocimiento de una lectura alegórica del cuidado (en este caso, es el decoro por el estado de salud de su paciente), la actitud de los hablantes frente a una conversación amena y distendida pero con una temática preocupante, explicitaría cómo adquiere relevancia la formación ideológica mediante la palabra ajena, tal como lo afirmaba Mijaíl Bajtín:

En la vida de cada día, esas conversaciones sobre la gente que habla y sobre la palabra ajena no salen del marco de los rasgos superficiales de la palabra, de su peso- por decirlo así- de circunstancias; no entran en juego los estratos semánticos y expresivos más profundos de la palabra. Una significación completamente distinta adquiere el tema del hablante en el curso ideológico de nuestra conciencia, en el proceso de implicación del mismo en el universo ideológico. El proceso de formación ideológica del hombre es- bajo esa luz- un proceso de asimilación selectiva de palabras ajenas (Bajtín, 1989: 42).

Mediante la distinción “dos conocidos” (fueron aproximadamente siete años de psicoanálisis) se evidencia cómo el espacio de la privacidad logra potenciar la expresión del lenguaje desde el estado de vulnerabilidad de la paciente. Al respecto, si para Dominick Lacapra “los recuerdos puestos críticamente a prueba pueden aparecer como el necesario punto de partida de toda actividad simbólica, aun cuando estén constantemente amenazados por lapsus, huecos y distorsiones” (2009: 209); destacar los diálogos permitirían reconocer las formaciones ideológicas en los discursos ajenos que

la protagonista resignifica desde la primera persona. Bajtín, al hacer alusión al autoritarismo y las zonas de contacto afirmaba:

Las palabras autoritarias pueden dar forma a contenidos diversos: la autoridad como tal, el autoritarismo, el tradicionalismo, el universalismo, la oficialidad (...).

En la historia del lenguaje literario tiene lugar una lucha entre lo que es oficial y lo que está alejado de la zona de contacto; una lucha entre los diversos aspectos y grados de autoridad. De esa manera se realiza la incorporación de la palabra a la zona de contacto, y las modificaciones semánticas y expresivas (entonativas) ligadas a ella: el debilitamiento y la aminoración de la metáfora, la materialización, la concreción, el descenso al nivel de lo cotidiano, etc. (Bajtín, 1989: 161)

En este sentido, la manipulación de un cuerpo, reconocible en *Los diarios del cáncer* y en *Un final feliz (relato sobre un análisis)*, explicitaría el acercamiento de lo que no se correspondería con la matriz cultural visible en la identidad narrativa atribuida a los personajes principales. En efecto, éstos verían una materialidad en la cosmetización del cuerpo, cuyo discurso se basaría en el silenciamiento que defiende la apariencia natural, ya que para Marcelo Córdoba es allí “donde más se diferencian las cirugías estéticas de otras prácticas de transformación corporales en el ocultamiento de cualquier marca que las delate en cuanto tales (el siempre buscado ‘aspecto natural’)” (Córdoba, 2010: 158). Un ocultamiento que *Los diarios del cáncer* focaliza la crítica al estereotipo de mujer que se defiende desde la visión masculina:

Sugerir a una mujer que sí, ella puede ser ‘igual’ que antes de la cirugía, con la habilidosa aplicación de un pompón de lana de cordero y/o gel de siliconas, es poner el énfasis en la prótesis que la alienta a no aceptarse a sí misma como alguien física y emocionalmente real, aunque haya sido alterada y traumatizada. Este énfasis en la cosmética postquirúrgica refuerza el estereotipo de mujer de esta sociedad: somos sólo nuestra apariencia, así que éste es el único aspecto de nuestra existencia que necesitamos resolver (Lorde, 2008: 48).

Por consiguiente, el accionar de la protagonista conduce al reconocimiento de un discurso cuyo eje consistiría en intentar discernir entre: asumir un bienestar o aceptar el

lucro médico en los años ochenta. Para transitar en la refutación de la persuasión cosmética, es necesario remitirse a los análisis de Córdoba en relación a la importancia de la voluntad de elección:

Hemos de atribuir al progreso de la técnica quirúrgica, y de las biotecnologías en general, el mecanismo subyacente a la representación del cuerpo- de su apariencia exterior- como una materialidad modificable a voluntad. En ciertos casos, la dualidad entre cuerpo exterior e interioridad, puede vivirse como una frustrante incongruencia (...) La posibilidad de superar esta inadecuación, merced a la panoplia de recursos de modificación corporal ofrecidos en el mercado, alienta la aproximación imaginaria del propio cuerpo al estatus del atavío exterior, de prenda de vestir (Córdoba, 2010: 158).

En efecto, dicho debate presenta a la locutora como una oradora que reniega de las formas de acompañamiento a las mujeres mastectomizadas. Ocultas en sugerencias, imponen un modo de actuar en el que subyace la exigencia de responder con la conducta a la normalización del cuerpo que circunda el ámbito médico aludido en los textos escogidos.

En cuanto al término normalización, Hannah Arendt consideraba la acepción del mismo en relación al auge de lo social. En este sentido, la autora afirmaba: “la sociedad espera de cada uno de sus miembros una cierta clase de conducta, mediante la imposición de innumerables y variadas normas, todas las cuales tienen a ‘normalizar’ a sus miembros, a hacerlos actuar, a excluir la acción espontánea o el logro sobresaliente” (Arendt, 2009: 51). La distinción de Arendt se ejemplificaría en *Los diarios del cáncer* mediante las alusiones al discurso normativo que se explicitaría en el primer encuentro entre el médico y la paciente luego de su intervención quirúrgica. Por ello, utiliza la trama conversacional como referencia para demostrar el desfasaje de las configuraciones de sentido (respecto al comportamiento regulador del contexto) entre la enfermera y la paciente: “No estás usando relleno”, me dijo con cierto nerviosismo, y no

era para nada una pregunta (...) la enfermera ahora me miró con urgencia y desaprobación, y me dijo que aunque no me quedara del todo bien, era ‘mejor que nada’ y que apenas me sacaran los puntos me tomarían las medidas para una ‘prótesis de verdad’ (Lorde, 2008: 51). Para considerar el sentido de “mejor que nada”, es necesario analizar las relaciones entre las reglas constitutivas y la normalización de la proporción áurea. En cuanto a las primeras, Paul Ricoeur aclaraba la incidencia de las mismas en cuanto a las significaciones que se atribuyen:

Por regla constitutiva entendemos unos preceptos cuya única función es estatuir que, por ejemplo, tal gesto de mover un peón en el tablero de ajedrez “cuenta como” una jugada en una partida de ajedrez. La jugada no existiría, con esta significación y este efecto de partida, sin la regla que “constituye” la jugada en cuanto fase de la partida de ajedrez (...) Es necesario aclarar que las reglas constitutivas no son reglas morales. Deciden sólo sobre la significación de gestos particulares y hacen (...) que tal gesto de la mano “valga como”, por ejemplo, saludar, votar (...) Es cierto que las reglas constitutivas encaminan hacia las reglas morales, en la medida en que éstas rigen las conductas capaces de revestir una significación (Ricoeur, 1996: 155-156).

De manera que frente a la mirada de la enfermera, la significación atribuida implicaría lo que la locutora entiende por urgencia y desaprobación. Asimismo, si para Lou Marinoff, “la belleza resulta ser una cuestión de proporción” (2007: 90), en la conversación la voz ajena también se resignifica en la precisión de las opciones: “mejor que nada”. Con la misma, se discurriría en la necesidad de la especialista de la salud en velar por el discurso circundante con la afirmación “prótesis de verdad”. Esta se entendería como una de las posibilidades para lograr, al menos desde la apariencia, la “geometría de la belleza”:

A finales del siglo XX, los psicólogos descubrieron la “geometría de la belleza” (...) La belleza y su reconocimiento son atributos humanos innatos, independientes de la raza, la etnia o incluso la edad (...) Las personas que se someten a intervenciones de cirugía estética para mejorar su aspecto están, de hecho equilibrando las proporciones de una o más de sus facciones para mejorar la proporción global de su rostro. El descubrimiento de la geometría

de la belleza también refuerza la proporción áurea de la moralidad, puesto que la ética y la estética a menudo se han agrupado y relegado al dominio de la pura subjetividad, sin ningún asidero en el mundo de las mediciones objetivas (Marinoff, 2007: 89- 90).

En este sentido, el devenir de la identidad narrativa implica atenerse al debate de la moral normalizante, la que al ser cuestionada por la locutora permite exhibir los referentes que subyacen al discurso médico, tales como la discriminación y la subestimación de las pacientes en una situación de vulnerabilidad. Para la protagonista, el temor se origina en una práctica de simulación que, bajo los preceptos de una sociedad patriarcal, busca convencer a las mujeres para que acepten la incorporación de elementos extraños a su cuerpo, tergiversándolo como si éste fuera un derecho por el cual deben luchar.

No obstante, es necesario aclarar que si bien *Los diarios del cáncer* tiene como primera fecha de edición el año 1980, las campañas de prevención del cáncer de mama, los tratamientos y el acompañamiento médico han atravesado por un importante período de cambios en los últimos veinte años. Un ejemplo de ello se destaca en Argentina, donde el 3 de Julio del año 2013, se sancionó la Ley 26.872. La misma dictamina que “todos los establecimientos de salud públicos y las obras sociales” deben incluir “la cobertura de la cirugía reconstructiva como consecuencia de una mastectomía por patología mamaria, así como la provisión de las prótesis necesarias”¹. Si bien es una atención valiosa, se debe considerar lo planteado por Lorde, es decir, la distinción entre el querer e imponer.

Si en *Los diarios del cáncer* y en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* el hospital ofrece una contención en la que se visibilizaría el discurso que excluye a la mujer mastectomizada, la escena esbozada por la narración en primera persona, admitiría el

¹ Sitio consultado: <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/215000-219999/218211/norma.htm>

reconocimiento de una norma, especificando lo que Michel Foucault denominaba normalización disciplinaria:

La normalización disciplinaria consiste en plantear ante todo un modelo, un modelo óptimo que se construye en función de determinado resultado, y la operación de normalización disciplinaria pasa por intentar que la gente, los gestos y los actos se ajusten a ese modelo; lo normal es, precisamente, lo que es capaz de adecuarse a esa norma, y lo anormal, lo que es incapaz de hacerlo. En otras palabras, lo primero y fundamental en la normalización disciplinaria no es lo normal y lo anormal, sino la norma (Foucault, 2006: 75-6).

En este sentido, si en *Los diarios del cáncer* se debiera considerar un modelo por el cual se estipularía una norma, éste se configuraría desde los parámetros de la feminidad que aduce la correcta distribución de la proporción áurea. Así, la voz ajena que afirma: “nos gustaría que te pusieras algo, por lo menos cuando venís a la consulta. Si no, es malo para la moral de todo el consultorio” (Lorde, 2008: 51), llevaría adelante el autoritarismo para situar como correcta o incorrecta una conducta en un determinado espacio.

En este sentido, se agudiza el desfasaje entre el discurso que aboga por los derechos de las mujeres y el que defiende la armonía estética, ampliando sus diferencias con la palabra “ataque”: “¡Casi no podía creer lo que estaba oyendo! En ese momento estaba demasiado indignada para hablar, pero éste sería sólo el primer ataque de este tipo sobre mi derecho a definir y reivindicar mi propio cuerpo” (Lorde, 2008: 51). Por consiguiente, el término moral recorre el intradiscurso que exhibe el demérito al cuerpo mastectomizado. En efecto, para el médico la resistencia a la simulación merece ser sancionada; en tanto que para la locutora, su cuerpo es objeto de una regulación que centra sus bases en la configuración de la feminidad desde la visión masculina.

Alejandra Vitale en *La argumentación, una aproximación retórica discursiva* se remitía a los conceptos propuestos por Michel Foucault sobre las formaciones

discursivas para analizar la incidencia de las mismas en el recuento de las teorías del discurso. En este sentido, la autora afirma que para Foucault, “una formación discursiva (...) será individualizada si se puede definir el sistema de formación de las estrategias, también llamadas temas o teorías, que en ella se despliegan y que deben ser descriptas como maneras sistemáticamente diferentes de tratar objetos del discurso, de desplegar formas de enunciación y de manipular conceptos” (Vitale, 1995: 15). En lo que respecta a las formaciones ideológicas, Michel Pecheux en *Hacia el análisis automático del discurso*, afirmaba:

Se hablará de formaciones ideológicas para caracterizar un elemento susceptible de intervenir como una fuerza confrontada a otras fuerzas en la coyuntura ideológica característica de una formación social en un momento dado; cada formación ideológica constituye así un conjunto complejo de actitudes y representaciones que no son ni ‘individuales’ ni ‘universales’, pero que se refieren más o menos directamente a posiciones de clases en conflicto las unas con relación a las otras” (Pecheux, 1978: 233).

En este aspecto, la posible manipulación de los conceptos se evidenciaría en la alusión al deber hacer, ya que la protagonista demuestra cómo se impersonaliza las responsabilidades al referir: “no se nos permite tener tiempo o espacio psíquico para estudiar cuáles son nuestros verdaderos sentimientos” o “se nos dice que nuestros sentimientos no son importantes” (Lorde, 2008: 49).

Al respecto, Ana María Bach al indagar sobre las diversas acepciones del término patriarcado y su relación con el movimiento feminista, distinguía entre las nociones circundantes y la manera en que éstas son entendidas socialmente:

Una rápida búsqueda en los diccionarios informa que el concepto de patriarcado alude a un “sistema político en que la autoridad es ejercida por un patriarca dentro de cada linaje” (Moliner, 1997: 670). En tanto concepto sociológico, se lo define como “organización social primitiva en que la autoridad es ejercida por un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aun lejanos de un mismo linaje” (www.rae.es). Las

definiciones provistas, por ejemplo, por el *Diccionario* de la Real Academia Española tienden a transmitir un sentido que supone que “patriarcado” designa un sistema ya superado, desde el momento en que les fueron concedidos los derechos civiles a las mujeres. Tal es el concepto que prima en la actualidad en el conocimiento cotidiano. Pero las feministas arguyen que no en todas las sociedades las mujeres tienen derechos civiles, que en las que los hay muchas veces no se los puede ejercer y, aun en el caso de que se los ejerza, la ideología patriarcal sigue subsistiendo en formas sutiles (Bach, 2010: 149-150).

La negación de los derechos civiles a definir y reivindicar el propio cuerpo mostraría cómo en el discurso inquisidor y patriarcal, se sitúa un contrasentido en relación al tratamiento de la enfermedad: “Aquí estábamos, en los consultorios de uno de los más importantes cirujanos de mama de la ciudad de Nueva York” (Lorde, 2008: 51). La utilización del adverbio “aquí” y del empleo del plural enfatizan las exclamaciones desde la instancia paradójica. La misma ejemplifica la dicotomía entre los objetivos de los interlocutores, ya que en un espacio que aboga por el reconocimiento médico, el eje de discusión lo conforman las prendas de vestir y el decoro por el lugar, soslayando el interés de la paciente por las investigaciones sobre el origen de la enfermedad.

De manera que en el discurso de Audre Lorde el prestigio profesional es el garante que convalida la práctica médica. Sin embargo, el resguardo del estatus responde a las operaciones reguladoras disimuladas en la difusión de consejos y publicidad cosmética a cargo del equipo de enfermeras, de manera que también en el género se produciría la normalización de las significaciones que se atribuyen a los términos “femenino” y “masculino”. Afirmación sujeta a las distinciones de Judith Butler, para quien “el género es el aparato a través del cual tiene lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino junto con las formas intersticiales hormonales, cromosómicas, psíquicas y performativas que el género asume” (Butler, 2004: 70). Un ejemplo de ello se constataría, por un lado en la sugerencia que recibe la protagonista de *Los diarios del cáncer* para la incorporación de una determinada prenda de vestir, cuyo uso simboliza la

sumisión y la demostración del respeto al profesional. Por otro lado, la ejemplificación de cómo se regula el género en consideración de la enfermedad se correspondería en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* con la alusión al momento en que la protagonista debe recibir irradiación y solicita al equipo médico el decoro por su cuerpo: “Les explico a los técnicos que esto se había modificado y ante la renuencia de cambiar la marcación que tienen, en una escena en la que yo ya estoy ubicada a metros del suelo y sin poder moverme, logro que la aplicación se suspenda. Por la tarde vuelvo a aclarar las cosas con la médica a cargo” (Liffschitz, 2009: 127).

En efecto, se sucedería la trivialización que degrada un cuerpo (que paradójicamente ha tenido que mutilar) y fomenta el trato ofensivo hacia el mismo: “Pero cuando lo superficial es supremo, la idea de que una mujer puede ser bella y tener un solo pecho es considerada depravada, o, en el mejor de los casos, bizarra, una amenaza a la ‘moral’” (Lorde, 2008: 56). Por ello, una consecuencia de dicho abatimiento es la presión ejercida en las mujeres mastectomizadas para que respondan a la imagen externa requerida por un discurso que, de manera implícita, normaliza la despersonalización del cuerpo, con el que se asume lo que Bourdieu distinguía como relación arbitraria: “El mundo social construye el cuerpo como realidad sexuada y como el depositario de principios de visión y de división sexuales (...) es el que construye la diferencia entre los sexos biológicos de acuerdo con los principios de una visión mítica del mundo arraigada en la relación arbitraria de dominación de los hombres sobre las mujeres” (Bourdieu, 2010: 12-13). Asimismo, cuando el sociólogo francés reflexionaba sobre las relaciones de dominación en relación a los bereberes de la Cabília, afirmaba que las mismas podrían conducir a la autodenigración, ya que para dicho autor:

Los dominados aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores, haciéndolas aparecer de ese modo como naturales. Eso puede llevar a una especie de autodepreciación, o sea autodenigración sistemática, especialmente visible (...) en la imagen que las mujeres de la Cabília tienen de su sexo como algo

deficiente y feo, por no decir repugnante (o, en nuestro universo, en la visión que muchas mujeres tienen de su cuerpo como inadecuado a los cánones estéticos impuestos por la moda), y, más generalmente, en su adhesión a una imagen desvalorizada de la mujer (Bourdieu, 2010: 51).

Por consiguiente, con la advertencia de la protagonista de *Los diarios del cáncer* al afirmar que: “Como mujeres luchamos contra esta despersonalización todos los días, contra esta presión por convertir la propia imagen de nosotras mismas en una representación mediática de aquello que podría satisfacer la demanda masculina” (Lorde, 2008: 55-6), podría reconocerse cómo la hegemonía estética se consignaría como el agente que naturaliza no sólo la dominación destacada por Pierre Bourdieu, sino que además banaliza (con la oferta cosmética) las problemáticas identitarias que discurren las mujeres luego de una mastectomía. En este sentido, la narración sería el medio para transmitir, a través del relato testimonial, lo aprehendido desde la experiencia límite, destacando que la practicidad del discurso radicaría en otorgar una reflexión que fomente el respeto por las propias decisiones. Para discurrir en las posibilidades de dicha afirmación es necesario remitirse a los estudios de Paul Ricoeur sobre las reglas constitutivas y el carácter interactivo de sus prácticas. En este sentido, el autor afirma:

Las maneras “externas”, “abiertas”, de tener en cuenta el comportamiento de los otros agentes se encuentran en las interacciones escalonadas del conflicto a la cooperación, pasando por la competición. La interacción se convierte en una relación “interna”- interiorizada-, por ejemplo en la relación de aprendizaje reabsorbida poco a poco en la competencia adquirida; así, se puede jugar solo, enjardinar solo, aún más, realizar solo una investigación en el laboratorio, en la biblioteca o en la oficina; pero las reglas constitutivas de tales prácticas vienen desde mucho más lejos que el ejecutante solitario; la práctica de una habilidad, de un oficio (...) se aprende de algún otro; y el aprendizaje y el entrenamiento descansan en tradiciones que pueden ser transgredidas ciertamente, pero que deben ser asumidas antes (Ricoeur, 1996: 157).

De manera que en los márgenes de las mismas, se visibilizarían los imperativos de un discurso regulador que de no ser aceptado, castiga a las mujeres con el aislamiento social. Una forma de refutar la exclusión es demostrando cómo las protagonistas asumen la interacción con la enfermedad, una interiorización que se precisa, por un lado en *Los diarios del cáncer* cuando la locutora insiste: “Y a todas las mujeres que estaban ahí les habría sido útil un recordatorio de que tener un solo pecho no significaba que su vida había terminado, ni que era menos mujer, ni que estaba condenada a usar un placebo para sentirse bien consigo misma y con su apariencia” (Lorde, 2008: 51); por otro lado, en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* la aceptación al cambio se alude desde la mismidad e ipseidad narrativa: “Al principio de la enfermedad, la ausencia del seno no se constituía como algo espantoso o negativo. El cuerpo, mi cuerpo, me resultaba igualmente sensual y bello, e incluso más misterioso” (Liffschitz, 2009: 98).

5. Testimoniar la enfermedad

Cuando Paul Ricoeur analizaba la semántica del término testimonio, la distinguía de acuerdo a tres instancias: la primera considerada en función del sentido cuasi empírico; la segunda, por la referencia al proceso que tiene lugar en el mismo (sentido cuasi jurídico); y en cuanto a la tercera, remitida desde la problemática del testigo. A esta última condición se supeditará la lectura de *Los diarios del cáncer* y *Un final feliz (relato sobre un análisis)*. Por consiguiente, con los discursos de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz, la transición por la enfermedad es testificada en la interpelación provocada por la cercanía al deceso.

Asimismo, a las nociones de identidad narrativa atribuidas a las protagonistas de las obras escogidas, y en relación al devenir de las mismas como ciudadanas biológicas, sería admisible remitirse a la caracterización de éstas como testigos. Frente a este término, Ricoeur lo caracteriza como “el hombre que se identifica con la causa justa, odiada por la muchedumbre y los grandes, y por esta causa justa arriesga su vida” (1983, 22). De manera que, siguiendo con dicho autor, al asumir el riesgo de la expresión de la voz, el compromiso asumido “repercute sobre el testimonio mismo que, a su vez, significa algo diferente de una simple narración de cosas vistas; el testimonio es también el compromiso de un corazón y un compromiso hasta la muerte” (Ricoeur, 1983: 22).

En este sentido, podría considerarse cómo *Los diarios del cáncer* compendia la experiencia que arbitra entre la vida y la muerte. En efecto, la narración testimonial demostraría que en el límite entre la cotidianidad y la finitud se establecen conexiones subjetivas. Sin embargo, la asimilación de *Los diarios del cáncer* como un puente discursivo también se instaura en la búsqueda de la adhesión de las mujeres por la

defensa de sus derechos. Para lograrlo, la protagonista se posicionaría en el rol de lo que Ricoeur definía como un testigo ocular: “El testimonio tiene primeramente un sentido cuasi empírico: designa la acción de testimoniar, es decir, de relatar lo que se ha visto u oído. El testigo es el autor de esta acción: es quien habiendo visto u oído hace una relación del acontecimiento. Así se habla de testigo ocular (o auricular)” (Ricoeur, 1983: 13-14). Por ello, aun cuando se disponían a organizar sus relatos desde el lugar de ideólogas, tanto la protagonista de *Los diarios del cáncer* como de *Un final feliz (relato sobre un análisis)* se demostrarían como testigos que hacen una relación del acontecimiento, en este caso, la escisión de una parte del cuerpo. En efecto, la atribución de lo que el autor distingue como esfera cuasi empírica, abarca también la relación que se signa por medio de la narración:

Este primer rasgo fija las otras significaciones de la esfera cuasi empírica. Digo cuasi empírica porque el testimonio no es la percepción misma, sino la relación, es decir, el relato, la narración del acontecimiento. Por lo tanto transporta las cosas vistas al plano de las cosas dichas. Esta transferencia tiene una implicación importante en el plano de la comunicación: el testimonio es una relación dual, hay quien testimonia y quien recibe el testimonio. El testigo ha visto, pero quien recibe su testimonio no ha visto: escucha. Es solamente por la audición del testimonio que puede creer o no creer en la realidad de los hechos que el testigo refiere. El testimonio, en cuanto relato, se encuentra de este modo en una posición intermedia entre una constatación hecha por un sujeto y una confianza asumida por otro sujeto sobre la fe del testimonio del primero (Ricoeur, 1983: 14).

Al exhibir un relato en el que se narra lo visto y oído, la relación que se establece entre la enfermedad y la convivencia con la misma se estipularía desde la expresión del discurso, fabulando que el posible destinatario (aquel que escucha, según Ricoeur), es la mujer que al igual que el personaje ha pasado iguales desavenencias frente al advenimiento del cáncer. Así “la acción de testimoniar tiene una relación íntima con una institución: la justicia; un lugar: el tribunal; una función social: el abogado, el juez; una acción: litigar, es decir, ser demandante o defensor de un proceso. El testimonio es una

de las pruebas que la acusación o la defensa expone con el propósito de influenciar la sentencia del juez” (Ricoeur, 1983:15). En efecto, al reconocerse la necesidad de dar cuenta de los hechos acaecidos en su contra, (el cáncer sobre el cuerpo); en este caso, el tribunal se conformaría en dos momentos: en una primera instancia, la significación del magistrado la adquieren las mujeres que transitaron por una situación traumática similar; para distinguirse luego, en una segunda instancia, es la protagonista quien asume como su propio juez, afirmando que su lucha tenía como única adversaria a ella misma: “Creo que estaba luchado contra mi demonio interno de la desaparición, luchando por mi propia alma” (Lorde, 2008: 67).

Al aplicar la dimensión jurídica del testimonio en el relato de Lorde, es necesario considerar cómo mediante el discurso la locutora demostraría las dicotomías existentes en el ámbito médico y la visión que éste tenía (en los años ochenta) sobre las intervenciones quirúrgicas. En este sentido, dicha confrontación seguiría las reflexiones de Ricoeur en cuanto a la posibilidad de atestiguar “a favor de”:

De este modo el testimonio hace referencia a una instancia, a una acción de justicia que resuelve una discrepancia entre dos o más partes. Esta referencia se expresa en la gramática del verbo testimoniar; testimoniar es atestiguar que... Pero también testimoniar para..., o en favor de...; el testigo “deposita” su testimonio; lo deposita “ante” el tribunal; la solemnidad del testimonio es eventualmente realizada y consagrada por un ritual especial de juramento o promesa solemne que califica como testimonio la declaración del testigo (Ricoeur, 1983: 15).

A su vez, entender *Los diarios del cáncer* como un testimonio sobre la defensa del cuerpo, implica considerar el contexto (marcado por la intolerancia social) en el que tiene lugar la narración íntima: “Buster se ha unido a las filas de las inútiles y devastadoras muertes de jóvenes negros (...) Hermoso riente Buster, acribillado en la entrada de un edificio por noventa centavos” (Lorde, 2008: 3). Al igual que se destacan

las alusiones a los comportamientos que practicarían las instituciones sociales, el relato de Lorde exhibe desde la instancia ocular, el maltrato hacia el género.

El discurso dado en 1977 en el Panel Lésbico y de Literatura de la Modern Language Association, y presentado luego como el primer capítulo de *Los diarios del cáncer*, “La transformación del silencio en acción” lograría ejemplificar las distinciones que Ricoeur atribuía al testimonio en cuanto a su facultad cuasi empírica y a la importancia de su carácter jurídico. Noción aplicada en la referencia al cambio (del silencio a la acción) realizada por la protagonista para que sus interlocutoras sean motivadas al compromiso y la difusión de sus derechos:

Cada una de nosotras está aquí y ahora porque de alguna manera compartimos un compromiso con el lenguaje y con el poder del lenguaje, y con recuperar de ese lenguaje lo que ha sido usado en nuestra contra. En la transformación del silencio en lenguaje y acción, es vitalmente necesario que cada una de nosotras defina o analice su función en esa transformación, y reconozca su rol como vital para esa transformación.

Para aquellas de nosotras que escribimos, es necesario examinar no sólo la verdad de lo que decimos, sino la verdad del lenguaje que usamos para decirlo. Para otras, es compartir y difundir también esas palabras que nos son significativas. Pero en forma primaria, para todas nosotras, es necesario enseñar, viviendo y diciendo esas verdades en las que creemos y que sabemos más allá del entendimiento (Lorde, 2008: 15).

Desde la instancia cuasi empírica del testimonio, y en la búsqueda de la veracidad del lenguaje empleado por la activista feminista, también se percibiría cómo el discurso se vale de la confesión para demostrar la exclusión de un cuerpo. Dicha separación es destacada por Adrián Cangi en el artículo “La cigarra no es un bicho” (2008), donde analiza la manera en que Lemebel “fija su mirada en los cuerpos expulsados de todas las comunidades. Se trata insistentemente de cuerpos mestizos, múltiples y encarnados por un torbellino de emoción sexual” (Cangi, 2008: 26). A su vez, el autor argentino distinguía el estilo de la lengua utilizada:

El domicilio lingüístico de las identidades, abriga la primera y segunda persona, entendidas en el singular y en el plural. Esta esfera de inclusión obra sobre la mismidad y desconoce a los terceros que concebidos como ausentes, nulos o ridículos. “El”, “Ella”, “Ellos”, “Ellas” designan terceros que adquieren la forma de “aquel”, “aquella”, “aquellos”, o bien genéricamente, “aquello”. Terceras personas gramaticales derivadas de pronombres o adjetivos demostrativos. Para la lengua, son “esos” de los cuales conocemos sus avatares lógicos, geométricos y sociales. La exclusión dada por el nombre demostrativo satura, sin embargo, el universo de presencia. Todo mestizo juega su vida en la búsqueda de un nombre, de una figura, de una práctica, de una impresión en la ciudad (Cangi, 2008: 27).

Al referirse a sí misma en la forma generalizada “aquellas de nosotras”, el testimonio de la protagonista de *Los diarios del cáncer* buscaría imprimir la presencia desde la ipseidad, al igual que lo hicieran los personajes presentados por Lemebel. En efecto, Adrián Cangi consideraba que de la conjunción entre exclusión y la búsqueda del lugar intermedio, surgiría el término “performer”, como una vía para referir a la singularidad de un cuerpo:

Lemebel- tanto como las criaturas de sus crónicas- encarna en nombre propio al mestizo geográfico y de oficio. Habitantes de un sur miserable y sin embargo pleno de engendramientos, de lazos vitales, de comunidades raras aunque posibles. El término que mejor define al cuerpo cobrizo es “absurdo”. En la antigua tradición del génesis se dice del que está afuera del dominio de los diestros. El que habita y crea con el tacto de su exclusión, el que invade todo lugar recreando un lugar intermedio. En nuestra contemporaneidad, tal vez, su nombre sea el de *performer*. La Fabiola, la Rosa, la Vanesa, la Daniela, “esas”, son criaturas tan singulares que donan como Lemebel sus nombres a la política. Política del nombre que hace de cada singularidad un cuerpo único en las sendas del deseo (Cangi, 2008: 27).

Siguiendo con las reflexiones de Adrián Cangi, podría afirmarse que mediante el relato, la protagonista del texto de Audre Lorde realiza un recorrido por su propio cuerpo. Lo compara y redefine en oposición a una funcionalidad que considera escindida, puesto que es distinguida como el concomitante del placer de un Otro. En

este sentido, la defensa del derecho por elegir adquiriría el tono de un debate político por la problemática identitaria.

De manera que la necesidad de volver a decir se torna en el desafío de la memoria, ya que se debe suscitar la expresión de lo que en su momento constituyó la pulsión de la inestabilidad emocional:

En los últimos años (...) fueron apareciendo en Argentina diversas narrativas en torno a la violencia política de los años setenta que daban cuenta de la terrible experiencia de la represión desatada por la última dictadura militar (1976-1983) y traían asimismo al debate, la rememoración o la ficción (...). En esas narrativas se destaca fuertemente la experiencia personal, un “yo” que narra, desde los géneros más canónicamente autobiográficos o desde el testimonio de quien ha vivido, visto u oído, pero también desde diversos ejercicios ficcionales o autoficcionales que, al liberarse de la necesidad de ajustarse a los hechos, su datación exacta o la veracidad de situaciones o personajes, permite poner en escena registros pulsionales, conductas socialmente reprobables, emociones “prohibidas”, en definitiva, mostrar, quizá con mayor crudeza, el deslinde entre lo público y lo privado, entre lo épico y lo íntimo (Arfuch, 2013: 105-6).

Es necesario destacar que si bien en este trabajo de análisis no se presenta una distinción de los testimonios de las represiones de la dictadura en Argentina, sería factible asimilar las reflexiones de Leonor Arfuch con los registros de las producciones discursivas de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz, más precisamente en lo que respecta a la incidencia de la emotividad en el instante de la rememoración del pasado. Asimismo, la mediación de la escritura, logra mostrar la vulnerabilidad de las protagonistas, exponiendo cuáles son las condiciones de práctica del contrato oculto en la relación médico- paciente. Con ello, si para defender un punto de vista se debe virar hacia la experiencia personal, tanto *Los diarios del cáncer* como *Un final feliz (relato sobre un análisis)* circundan el límite entre autobiografía y testimonio, circunscribiéndose al segundo término el presente trabajo de reflexión.

Sobre el género que subyace en *Los diarios del cáncer*, Pilar Sánchez Calle expresaba la conectividad del mismo con los manifiestos autobiográficos. Por ello, la

autora consideraba como uno de los puntos en común entre ambos el “propósito de sacar a la luz historias y experiencias que habían permanecido al margen de los discursos privilegiados por la sociedad (...). Como escrito autobiográfico, *The Cancer Journals* despliega una interpretación individual de una experiencia propia” (Sánchez Calle, 2002: 26).

En este aspecto, en la discusión por la simulación, Audre Lorde focaliza su negación al poder que los médicos (según la excusa moral) afirman tener sobre los cuerpos de las mujeres mastectomizadas. Hablar del pasado con el lenguaje signado por el presente implica reconocer la importancia de revisar la producción de una hermenéutica del sí mismo, si se tiene en consideración los análisis que Héctor Vázquez en *Antropología Emancipadora, Derechos Humanos y Pluriculturalidad* realizaba sobre dicho término para afirmar: “la comprensión hermenéutica se realiza hacia el interior de un campo hermenéutico. ‘Entendemos siempre por hermenéutica la teoría de las reglas que presiden una exégesis, es decir, la interpretación de un texto’” (Vázquez, 2012: 40).

Por ello, al leer su cuerpo y producir los escritos confesionales, la protagonista realiza una comparación entre las interpretaciones que tenía del mismo antes y después de la cirugía: “Cuando empecé a escribir este artículo, volví a los libros que había leído en el hospital mientras me decidía a que me hicieran la mastectomía, y recordé cómo estas fotos me habían producido rechazo antes de la cirugía. Ahora no me parecieron en absoluto ajenas o atemorizantes” (Lorde, 2008: 67). Es en la alusión a las fotografías, con la utilización de los términos “rechazo” y “ajena” donde se destacaría otro ejemplo de la expresión del extrañamiento de sí misma, exhibiéndose así la proyección de una hermenéutica del propio cuerpo. Si para Héctor Vázquez, la hermenéutica de Paul Ricoeur “permite la reflexión y, sobre todo, el pensamiento especulativo, herramienta fundamental para el análisis en primer lugar, y la interpretación luego, de las

significaciones simbólicas” (2012: 40), podría entenderse que mediante la rememoración de un pasado, las protagonistas de los relatos de Lorde y Liffschitz reproducen las significaciones simbólicas de su pasado, interpretando el presente a fin de fabular sobre cómo sería su futuro, destacándose además enunciados de carácter confesional. Cuando Paul Ricoeur analizaba el tratamiento del testimonio joánico consideraba la incidencia en el mismo de la confesión. En efecto, el autor reafirma la conexión entre ver y atestiguar: “Es por esto que, aplicándose reflexivamente la calidad de testigo, al término de su Evangelio, Juan designa su obra en términos que habrían podido ser de Lucas (...) Una última vez, haber visto y testimoniar están estrechamente asociados” (Ricoeur, 1983: 33).

Un vínculo destacado por Ricoeur y ejemplificado en *Los diarios del cáncer*, ya que vivir con cáncer y escribir sobre él comprende una actividad discursiva en la que su especificidad temática la constituye la experiencia en primera persona. A su vez, dicho discurso, por medio de las reminiscencias a hechos pasados, actualiza las significaciones circundantes a las nociones de dolor, sufrimiento y pérdida, respondiendo así a lo referido por Ricoeur en consideración de la interpretación del testimonio:

El testimonio requiere ser interpretado en razón de la dialéctica del sentido y del acontecimiento que lo traspasa. La fusión (...) entre el polo confesante y el polo narrativo del testimonio tiene una significación hermenéutica considerable (...) La interpretación pretende ser la repetición, en otro discurso, de una dialéctica interna del testimonio. Esta dialéctica es ella misma inmediata en el testimonio, y en este sentido narración y confesión adhieren una a la otra sin distancia (Ricoeur, 1983: 40).

En efecto, afirmar que las protagonistas de *Los diarios del cáncer* y *Un final feliz* (*relato sobre un análisis*) se entienden como ejemplos de la revisión de una hermenéutica de sí mismas, implica distinguir la disputa por medio de la cual se ejerce el testimonio. Puesto que si se “atestigua allí donde hay disputa” (Ricoeur, 1983: 41), en

Los diarios del cáncer, la misma se gesta en la pretensión de manipular y moldear un cuerpo ajeno valiéndose de la vulnerabilidad y susceptibilidad de las mujeres mastectomizadas. Y en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* la contradicción como referente lo constituye exhibición del discurso patriarcal que subyacería en el círculo del psicoanálisis. Asimismo, el testimonio se configura como el filtro para interpretar la modificación corporal, entendida como un acontecimiento clave en las producciones discursivas escogidas:

Si la interpretación es posible es porque siempre es posible gracias a esta diferencia de mediatizar la relación del sentido y del acontecimiento por otro sentido que juega el papel de interpretante con respecto a su relación mima. Charles Sanders Peirce ha suministrado al respecto el modelo de esta relación triangular: toda relación entre un signo y un objeto, dice, puede ser explicitado por medio de un signo que juega el papel de interpretante con respecto a su relación; así una cadena abierta de interpretantes es suscitada por la primera relación entre signo y objeto. Apliquemos esta relación al testimonio y a la relación de la confesión en la narración: la manifestación del absoluto en personas y en actos es indefinidamente mediatizada por medio de significaciones disponibles recibidas de una escritura preliminar. Es así como la Iglesia primitiva no ha cesado de interpretar el “testimonio de Cristo”- para retomar una expresión joánica- con ayuda de Nombres y Títulos, de Figuras y Funciones, recibidos por la mayoría de la tradición hebraica, es decir, de la tradición de los misterios o de la gnosis (Ricoeur, 1983: 41).

En este sentido, el interés por mediatizar el intento de abuso de un poder dado desde las nociones patriarcales de una época, se produce mediante la expresión de la palabra. Dicho término es destacado por Marcelino García como “El signo ideológico por excelencia, es el medio más puro y genuino de la comunicación social; acompaña, como un ingrediente necesario, a toda creación ideológica en cualquiera de sus formas (...), es ‘el material sígnico de la vida interior, esto es, de la conciencia (primera parte, cap. 1)’” (García, 2004: 67-68). En efecto, la exhibición de las interpretaciones desde la mirada de la conciencia, evoca el autoreconocimiento que se esbozaría desde el testimonio con la finalidad última de que el personaje logre interpretarse a sí mismo.

En “¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?”, Margaret Randall afirmaba que el autor de este último “puede ser un periodista o escritor, puede ser el participante, el actor principal o secundario en el hecho real que se relata, o simplemente un intermediario, para que el testimonia/ ista (démosle este nombre) haga llegar sus palabras al público, oyente o lector” (Randall, 2002: 33-34). A su vez, al igual que Ricoeur, dicha autora reflexionaba sobre las diversas acepciones del término testimonio, pero a diferencia del filósofo francés, Randall lo distinguía en relación a sus tipologías, dispuestas en: el testimonio en sí y el testimonio para sí. En efecto, mientras que el primero alude a textos como novelas u obras teatrales sobre un determinado hecho; la segunda distinción hace referencia al reconocimiento de ciertos elementos, tales como: el uso de las fuentes, la inmediatez o la utilización del material secundario.

Sin embargo, y en lo que atañe a la segunda distinción propuesta por la autora, se insta la necesidad de discurrir en el cómo este tipo de texto condiciona la matriz cultural de una determinada región o país. Esto se percibe en los discursos que bajo el rótulo de testimoniales obturan la capacidad de discernir el discurso real del discurso oficial. Como ejemplo, Randall analiza ciertos enunciados de los manuales escolares distribuidos en los Estados Unidos en los que se compendia la historia prehispánica. Luego, como resultado de dicho análisis, la autora presenta el reconocimiento de una distorsión cultural, ya que afirma: "Detengámonos un momento a pensar en las distorsiones culturales y hasta psíquicas que sufren los indios norteamericanos saturados desde la infancia con su propia imagen proyectada como el malo, el bandido" (Randall, 2002: 36). En este sentido, la reflexión de Randall es aplicable a *Los diarios del cáncer*, ya que en el mismo se distingue la forma de manipulación reconocible en la imposición estética cuyo resultado provocaría una distorsión corporal, situación afirmada en la culpabilización de la mujer mastectomizada: “La idea de que la paciente de cáncer debe

ser obligada a sentirse culpable de haber tenido cáncer (...) es una distorsión monstruosa de la idea de que podemos usar nuestras fortalezas psíquicas para sanarnos” (Lorde, 2008: 65).

Sin embargo, para Begoña Huertas Uhagón, “por qué un texto se engloba o no dentro de la categoría testimonial, hasta qué punto se pueden establecer los límites entre el testimonio y una obra puramente de ficción son preguntas que mantienen abierto el debate sobre la definición del género testimonio” (1994: 168-169). En este sentido, y al igual que Randall, en “El postboom y el género testimonio. Miguel Barnet”, Huertas Uhagón admite que dentro de dicho debate, “los puntos de coincidencia admitidos unánimemente son la presencia de un testigo directo y el reflejo a través de su discurso de un período histórico” (1994: 169). No obstante, según la autora, dos de las variables que se presentan con respecto al testimonio, aluden al carácter híbrido del mismo y a la posible subdivisión de dicho término. Por consiguiente, en lo que refiere al estilo, Begoña Huertas Uhagón afirma:

La inclusión del testimonio en la categoría literaria o en la categoría científica es un asunto ampliamente discutido. La referencia al carácter híbrido del testimonio aparece en varios estudios. Amar Sánchez observa la imposibilidad de considerar este tipo de obras como novelas “puras” tanto como meros documentos. Precisamente Amar Sánchez menciona como rasgo específico del género el encuentro en éste de ambos componentes: real y ficticio. Sklodowska observa también la conveniencia de una interpretación del género en cuanto “fenómeno dinámico” y no “género establecido”.

En definitiva, el género testimonial pareciera definirse como género híbrido. Sin embargo, esa condición híbrida no es exclusiva del testimonio y caracteriza también otros géneros, como la autobiografía o el relato histórico (Huertas Uhagón, 1994: 169).

Asimismo, como segunda distinción la autora considera la bifurcación del género destacado, puesto que la “profusión de obras testimonio en los últimos años y la variedad que éstas presentan obligan a admitir una concepción del testimonio más

abarcadora, más flexible, o a subdividir el género en distintas tendencias. Beverley y Zimmerman establecen una división entre testimonio y neotestimonio” (Huertas Uhagón, 1994: 171). En este sentido, se distingue la visión de la representatividad de un grupo de la descripción de la vida diaria:

El testimonio se define como la narración de un yo con consecuencia de representante de una clase social (...) mientras que el neotestimonio no presenta esa función de lucha y esa inmediatez propagandística (...). Es necesario notar, sin embargo, que muchas obras mezclan elementos de ambos tipos: denuncia de injusticias y reflejo de lucha en años ya pasados (...), denuncia y presente pero desde la cotidianidad, no desde la acción armada (...). Ciertamente, la superioridad de una u otra tendencia, ya sea dentro del mismo texto o en el conjunto de la narrativa de un autor, depende de la situación sociopolítica en que se inscribe. El testimonio tendería en el caso de una situación opresiva a la inmediatez, a la acción, mientras que en una situación menos conflictiva el relato se inclinaría a profundizar en la descripción de la vida diaria, en un plano, si se quiere, igualmente ‘ejemplarizante’ pero más personal (Huertas Uhagón, 1994: 171).

Bajo los análisis de Begoña Huertas Uhagón, la lectura interpretativa permitiría situar a *Los diarios del cáncer* de Audre Lorde desde la visión del neotestimonio; y en lo que respecta a *Un final feliz (relato sobre un análisis)* de Gabriela Liffschitz al testimonio propiamente dicho. Una vía para transitar por las afirmaciones precedentes se consignaría en los referentes abordados en los textos escogidos.

En este sentido, es necesario atender a las investigaciones sobre la institucionalización del testimonio que realizaba Hugo Achugar. En “Historias paralelas/ Ejemplares: La historia y la voz del otro”, el autor explicaba los orígenes de dicho proceso, “en tanto práctica discursiva específica se opera en Latinoamérica luego de la revolución cubana durante la década de los sesenta” (Achugar, 2002: 63). A su vez, presentar un recorrido por los diversos momentos socioculturales que influyeron en la visión del testimonio desde los ámbitos formales, lleva a Achugar a considerar la preponderancia de este estilo de escritura en la actualidad: “La institucionalización y

eclosión del testimonio y no su aparición como práctica discursiva, al menos en Latinoamérica, parece ser posible sólo en el período actual, cuando el sujeto central ha sido precisamente descentrado” (Achugar, 1994: 64). Siguiendo las distinciones de Achugar, el discurso de Audre Lorde se inscribe como la manera de abordar los episodios ajenos a la situación de comodidad, buscando organizar la sucesión del razonamiento lógico de la escritora estadounidense frente a los sucesos desconocidos; destacándose así la expresión ideológica como aquel sujeto que Achugar aludía como descentrado, o desde lo que Howard Becker consideraba como outsiders. Para el sociólogo estadounidense, las características de los diversos grupos sociales inciden en la inclusión o exclusión de sus integrantes por medio de la catalogación de sus acciones:

Todos los grupos sociales establecen reglas y, en determinado momento y bajo ciertas circunstancias, también intentan aplicarlas. Esas reglas sociales definen las situaciones y comportamientos considerados apropiados, diferenciando las acciones “correctas” de las “equivocadas” y prohibidas. Cuando la regla debe ser aplicada, es probable que el supuesto infractor sea visto como un tipo de persona especial, como alguien incapaz de vivir según las normas acordadas por el grupo y que no merece confianza. Es considerado un outsider, un marginal (Becker, 2014: 21).

Cuando María Laura Cucinotta analizaba el comportamiento político de Lorde, afirmaba que “su constante desacuerdo con notables figuras del movimiento feminista la condujo a convertirse en una suerte de outsider, una voz aislada que acusaba con furia a las propias feministas de reproducir modelos patriarcales al interior de la agrupación” (2014: 118). Utilizar la terminología de Howard Becker y aplicarla al análisis interpretativo de *Los diarios del cáncer* y de *Un final feliz (relato sobre un análisis)* permitiría revisar las nociones de ipseidad de las protagonistas desde la mirada de éstas como outsiders. En efecto, sus relatos son producto del trato diferente que Audre Lorde y Gabriela Liffschitz realizan sobre la convivencia con el cáncer. Por consiguiente, no aceptar las reglas impuestas las conduce a rechazar y denunciar su catalogación como

extrañas frente a la sociedad. Para ello destacan su posición desde el propio extrañamiento, rechazando así el juicio crítico al que son sometidas por, justamente, demostrar una visión alternativa sobre la estética, el cuerpo y la enfermedad: “Pero la persona etiquetada como outsiders bien puede tener un punto de vista diferente sobre el tema. Quizá no acepte las reglas por las cuales está siendo juzgada, o rechace la competencia y legitimidad de sus jueces. Surge de ese modo un segundo significado del término: el infractor puede sentir que sus jueces son outsiders” (Becker, 2014: 21). Por ello, Audre Lorde con su testimonio, promueve una denuncia de la opresión. Ésta es el producto de la defensa de las regulaciones que de manera implícita excluye a las mujeres mastectomizadas por considerarlas diferentes. Asimismo, es la reminiscencia al pasado donde la denuncia testimonial evoca una historia y un discurso que subyacen en la especificidad del ámbito médico, es decir, desde el otro:

En definitiva, el género testimonial pareciera definirse como género híbrido. Sin embargo, esa condición híbrida no es exclusiva del testimonio y caracteriza también otros géneros, como la autobiografía o el relato histórico. Ahora bien, el testimonio, observa Hugo Achugar, es una historia desde ‘el otro’ (p. 50). Con ello se introducen ya dos puntos claves del discurso testimonial: la historia y ‘el otro’, elementos que combinándose en el testimonio distinguen a éste tanto de la autobiografía (por el carácter histórico del discurso testimonial) como de la historia (por narrarse ese testimonio desde ‘el otro’, desde la marginalidad, la historia no oficial) (Huertas Uhagón, 1994: 170).

De este modo, el rol de informante de la locutora se constata al instaurarse como la portadora de la voz de una comunidad femenina que ha sufrido (en el silencio) el hostigamiento y la culpabilidad de un mal ajeno a sus integrantes. En este sentido, sus relatos logran homogeneizar episodios desarrollados de manera dispar, atendiendo a lo que Hugo Achugar considera un “yo central”:

El testimonio es (...) una historia y no una biografía, aparentemente al menos, desde el Otro. Es por esto que creo que podría ser posible sostener el carácter heterogéneo del testimonio, sobre todo de aquellos textos que son realizados por un “intermediario” o “compilador”, sea éste o ésta periodista, antropólogo, novelista, docente (...). La heterogeneidad consistiría no sólo en la preservación del Otro sino también en el hecho de que la noción del Otro presupone un Yo central homogeneizador contra quien el Otro erige tanto su historia como su discurso.

En este sentido, y en relación con el testimonio latinoamericano, cabe señalar que éste registra el ingreso de la voz marginada, de la voz del Otro (Achugar, 2002: 66-67).

En cuanto a la mortalidad futura, en *Los diarios del cáncer* se describe la proximidad a la misma considerándola como parte de la escena de enunciación: “Pero estoy escribiendo después de un intervalo tan lleno de muerte (muerte real, el hecho de la muerte) que es difícil creer que estoy tan viva y escribiendo esto. Ese hecho de todas estas otras muertes aumenta y aguza mi vivir” (Lorde, 2008:44). Es la cercanía con la muerte real que conduce a la locutora a desafiar su propio silenciamiento y a obtener el ánimo para tratar su vida como ejemplo desde lo moral:

La propuesta de una vida o de una conducta como un hecho ejemplar no necesita, de hecho, de una vida ejemplar. En algunos casos lo ejemplar radica en el testimonio mismo, es decir en el hecho de que el informante se “anime” o “tenga el coraje” de dar testimonio. El propio Plutarco señala que a veces el propósito moral se realiza “por la sola narración de los hechos”; es decir, por la abrumadora evidencia que la “verdad” de los hechos trae a la argumentación y a la narración.

En esta situación podrían encuadrarse aquellos testimonios de delincuentes, drogadictos, “gays” y otros individuos cuya vida no necesariamente es tenida como ejemplar por la moral hegemónica. En estos casos el testimonio no necesariamente circula en función de modelo sino, en ciertas oportunidades, en relación a la dimensión ejemplarizante de lo que podría llamarse “una temporada o una vida en el infierno”. Sin embargo, aún en estos casos podría hablarse de una función ejemplarizante, en tanto se trata de experiencias que “aleccionarían” sobre los riesgos de vidas o conductas que el grueso de la sociedad o los estratos dominantes sostienen peligrosas (Achugar, 2002: 71).

Es la moral hegemónica que se relata y a la vez se denuncia en *Los diarios del cáncer*. Además, en dicho libro las mujeres que no cumplimentan los requisitos de la

normalización del cuerpo son excluidas y consideradas outsiders. Por ejemplo, cuando la locutora afirmaba “Bien, las mujeres con cáncer de mama son guerreras, también. He ido a la guerra, y todavía estoy en guerra” (Lorde, 2008: 51), evidencia aquella dimensión ejemplarizante que mencionaba Hugo Achugar como sinónimo de valentía. En cuanto a ello, la protagonista alecciona desde su narración sobre las posibilidades de supervivencia en el encuentro con una realidad modificada, en la que debe testimoniarse la mutilación de un cuerpo. Por ello, la poeta estadounidense se afirma en la disimilitud, buscando cumplir con aquello que Zygmunt Bauman refería como imprimir la presencia:

Precisamente el conocimiento de tener que morir, de la brevedad no negociable de la vida, de la posibilidad o la probabilidad de visiones que quedarán no cumplidas, proyectos no realizados y cosas no llevadas a cabo, es lo que impulsa a los seres humanos a la acción y hace volar la imaginación humana. Ese conocimiento hizo de la creación cultural una necesidad y transformó a los seres humanos en criaturas de cultura. Desde los inicios de la cultura y su larga historia, su motor ha sido la necesidad de cubrir el abismo que separa la transitoriedad de la eternidad, la finitud de lo finito, la vida mortal de la inmortalidad. O el impulso para construir un puente que permita cruzar de un lado del abismo al otro. O el deseo de imprimir nuestra presencia constante en la eternidad, dejando en ella una huella inmortal de nuestra visita, por breve que esta sea (Bauman, 2015: 130).

Considerando el recorrido que realiza Bauman sobre la necesidad del hombre por mantenerse en el umbral entre la mortalidad e inmortalidad, es preciso aplicar dichas reflexiones a ciertos enunciados de la obra de Audre Lorde. Por un lado, se percibiría la promesa ética del testimonio, noción remitida por Leonor Arfuch al afirmar:

El testimonio, la auto/biografía o la confesión, por ejemplo, y hasta la novel, en tanto pretenda dar cuenta de acontecimientos vividos- y padecidos- por una comunidad, traen consigo una promesa ética que hace a su régimen de verdad, a la peculiar relación que establecen con sus destinatarios, así como la conversación y el diálogo propician- no obligadamente- la confianza, la cercanía, la complicidad (Arfuch, 2013: 112-113).

Así, en *Los diarios del cáncer*, la aceptación de un testimonio para sí desde el compromiso social se destaca en el capítulo “La transformación del silencio en lenguaje y acción”: “Y donde las mujeres estén gritando para ser oídas, cada una de nosotras debe reconocer nuestra responsabilidad de buscar esas palabras, leerlas y compartirlas. No podemos escondernos detrás de las falsas separaciones que nos han sido impuestas y que tan a menudo aceptamos como propias” (Lorde, 2008: 15-16).

Por otro lado, la focalización de la protagonista por imprimir su presencia desde la escritura se refiere al momento en que la misma advierte: “la prótesis ofrece el consuelo vacío de ‘Nadie va a notar la diferencia’” (Lorde, 2008: 52). En este sentido, la desigualdad en lugar de ocultarse, debía exaltarse: “Pero es precisamente esa diferencia lo que yo quiero afirmar” (Lorde, 2008: 52). Por consiguiente, el discurso que resignifica el entrelugar de la vitalidad y el deceso, también permite que la protagonista se configure a ella misma e imprima su presencia desde la diferencia.

De manera similar, pero en el año 2004, la fotógrafa y escritora argentina Gabriela Liffschitz imprime su presencia en un escrito que, desde la primera persona, metaforiza su relación con el cáncer. Éste es distinguido como el autor de un crimen cuyas evidencias se precisan en el cuerpo femenino, y que permea sus reminiscencias por medio del lenguaje, ya que su diagnóstico implicó la realización de una mastectomía radical en el año 1999.

Cuando Audre Lorde atravesó por un cáncer de mama, sus preocupaciones giraban en torno a sus posibilidades de supervivencia. El objetivo de la poeta estadounidense por sobrevivir en la ruptura de un equilibrio, se asimila a la búsqueda de la escritora argentina, ya que si bien Lorde y Liffschitz fueron mujeres afianzadas en una práctica social determinada (la primera militante feminista, la segunda escritora y productora)

desde el relato de sus experiencias, se percibe una interpelación a dar cuenta de sí mismas en función de los relatos testimoniales.

5.1. Hilvanar las historias: entre el testimonio y la autobiografía

En *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2012), Beatriz Sarlo analiza los usos públicos de la práctica testimonial. En este sentido, en el apartado titulado “Una utopía: no olvidar nada”, la ensayista argentina se remite a las reflexiones de Ricoeur para revisar las relaciones entre narrador- presente- persuasión, considerando que el autor “se pregunta (...) en qué presente se narra, en qué presente se recuerda, y cuál es el pasado que se recupera. El presente de la enunciación es el ‘tiempo de base del discurso’, porque es presente el momento de ponerse a narrar y ese momento queda inscripto en la narración” (Sarlo, 2012: 64). Asimismo, Sarlo afirma que dicha instancia “implica al narrador en su historia y la inscribe en una retórica de la persuasión (...). Los relatos testimoniales son ‘discurso’ en este sentido porque tienen como condición un narrador implicado en los hechos, que no persigue una verdad exterior al momento en que ella se enuncia” (Sarlo, 2012: 64).

Al tener como eje de análisis las consideraciones sobre el testimonio que realiza Sarlo, se admitiría que en *Los diarios del cáncer*, la protagonista no sólo se autoimplica en la narración sino que también combina el presente del relato con el pasado que revisa: “hasta el día de hoy, a veces me siento como una empresa: el amor y el cuidado y la preocupación de tantas mujeres fueron invertidos en mí” (Lorde, 2008: 22). En este sentido, una mirada crítica del relato testimonial destacado, reconocería en ciertos enunciados cómo desde la evocación de una experiencia se logra vanagloriar al personaje principal, ejemplificando la incidencia que la hegemonía del presente instaura

en el pasado:

Extendiendo las nociones de Ricoeur, puede decirse que la hegemonía del presente sobre el pasado en el discurso es del orden de la experiencia y está sostenida, en el caso del testimonio, por la memoria y la subjetividad. La rememoración del pasado (...) no es una elección sino una condición para el discurso, que no escapa de la memoria ni puede librarse de las premisas que la actualidad pone a la enunciación. Y, más que una liberación de los “hechos” cosificados, como deseaba Benjamin, es una atadura, probablemente inevitable, del pasado a la subjetividad que rememora el presente (Sarlo, 2012: 65-66).

En efecto, la vanaglorización percibida se afirma en el devenir en el que “el discurso de la memoria y las narraciones en primera persona se mueven por el impulso de cerrar los sentidos que se escapan; no sólo se articulan contra el olvido, también luchan por un significado que unifique la interpretación” (Sarlo, 2012: 67). En este sentido, al presentarse la terminología del ámbito empresarial se ejemplifica cómo la locutora, desde el lugar de ideóloga del relato, buscó inmortalizar las significaciones del momento en particular a fin de esbozar lo que Beatriz Sarlo refería como un discurso completo: “En el límite está la utopía de un relato ‘completo’, del cual no quede nada afuera. La inclinación por el detalle y la acumulación de precisiones crea la ilusión de que lo concreto de la experiencia pasada quedó capturado en el discurso” (Sarlo, 2012: 67).

En el tercer capítulo de *Los diarios del cáncer*, “Cáncer de mama: poder versus prótesis” se caracteriza la actitud con la que la protagonista fue a su consulta médica luego de su mastectomía. En el mismo se destaca con precisión: “el color empezaba a volver a mi cara, a alrededor de mis ojos. Me puse el más iridiscente de mis ópalos, y un único pájaro flotante colgando de mi oreja derecha como imponente asimetría” (Lorde, 2008: 50); una exactitud que se aplica a la autodefensa por parte del testigo, en este caso, la locutora que se defiende de las presiones médicas elaborando un discurso que permita lo que Sarlo consigna como un modo realista- romántico que destaca la

rigurosidad de una veracidad en los detalles:

El discurso de la memoria, convertido en testimonio, tiene la ambición de la autodefensa; quiere persuadir al interlocutor presente y asegurarse una posición en el futuro; precisamente por eso también se le atribuye un efecto reparador de la subjetividad. Este aspecto es el que subrayan las apologías del testimonio como “sanación” de identidades en peligro. En efecto, tanto la adjudicación de un sentido único a la historia, como la acumulación de detalles, producen un modo realista- romántico, en el cual el sujeto que narra atribuye sentidos a todo detalle por el hecho mismo de que él lo ha incluido en su relato; y, en cambio, no se cree obligado a atribuir sentidos ni a explicar las ausencias, como sucede en el caso de la historia. El primado del detalle es un modo realista- romántico de fortalecimiento de la credibilidad del narrador y de la veracidad de su narración (Sarlo, 2012: 68).

Entre la exhibición de un discurso dispuesto por la mención de los detalles y la posición de autodefensa que se busca con el mismo, en los relatos de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz se presenta una organización anacrónica. Ana María Bach no considera importante “que se presenten en orden cronológico ni los relatos de sus vidas ni el producto de su teorizar ya que, como dice de Lauretis (2000), ‘el camino del pensamiento, como el de la vida, no es nunca lineal sino que está hecho de vueltas, anticipaciones, desviaciones y proyecciones’ (7)” (Bach, 2010: 15). Dichas desviaciones y proyecciones son características de la organización de las producciones discursivas escogidas para el presente análisis, como por ejemplo en *Los diarios del cáncer* en el que si bien la mención de los capítulos responden a un recorrido ordinal, el contenido de los mismos es remitido en un orden cardinal dispuesto de acuerdo a los episodios que aluden. Asimismo y como lo considera Beatriz Sarlo, en la mayoría de los casos, la comprensión de un testimonio se basa en el reconocimiento justamente de la anacronía:

El testimonio puede permitirse la anacronía, ya que se compone con lo que un sujeto se permite o puede recordar, lo que olvida, lo que calla intencionalmente, lo que modifica, lo que inventa, lo que transfiere de un tono o género a otro, lo que sus instrumentos culturales le permiten captar del pasado, lo que sus ideas actuales le indican que debe ser enfatizado en

función de una acción política o moral en el presente, lo que utiliza como dispositivo retórico para argumentar, para atacar o defenderse, lo que conoce por experiencia y lo que conoce por los medios, que se confunde, después de un tiempo, con su experiencia (...) (Sarlo, 2012: 79-80).

En este aspecto, el relato de Audre Lorde versa su estructura en la interconexión de la trama narrativa y argumentativa. Sobre ésta última, Alejandra Vitale y Analía Reale siguen los estudios realizados por Marc Angenot para afirmar que dicho autor “ha caracterizado al discurso argumentativo, en tanto tipo discursivo, a partir de un conjunto de unidades y reglas combinatorias que permiten dar cuenta de su estructuración. La unidad funcional de este tipo de discurso, que Angenot denomina discurso entimemático, es el entimema (1995: 27). Éste se consignaría en el escrito de Audre Lorde, puesto que al narrar los episodios desde su visión de ciudadana biológica, la protagonista muestra desde dónde se inscribiría el discurso opuesto:

Mi mayor preocupación (...) era el creciente dolor físico. Este es un factor muy importante, porque está dentro de este período de casi- insensibilidad (...) en el cual comienzan, para las mujeres operadas de mama, muchas estructuras que nos alientan a negar las realidades de nuestros cuerpos que nos acaban de sernos tan gráficamente enseñadas, y estos viejos y estereotipados modelos de respuesta nos presionan para que rechacemos la aventura y la exploración de nuestras propias experiencias, por más difíciles y dolorosas que sean esas experiencias (Lorde, 2008: 32).

Por ello, se afirma desde la condición de testigo, el reconocimiento de un discurso propio del ámbito hospitalario en el que se encontraba y que incentivaba a las pacientes a denegar sus propias figuraciones potenciadas por el cambio. De manera que al analizar el testimonio desde la anacronía y entablar relaciones con la persuasión, el discurso entimemático que subyacería en el discurso de Audre Lorde se correspondería con las exigencias patriarcales que juzgan a las mujeres que las detentan. Éste se disimularía en la sugerencia al uso de una determinada prenda de vestir, pero que en definitiva, no hace

más que regular el comportamiento que se presupone será aceptado por la mayoría de las pacientes:

Angenot (1982: 31) define al entimema como “todo enunciado, sobre un tema cualquiera, que plantea un juicio, es decir, opera una puesta en relación del fenómeno tratado con un conjunto conceptual que lo integra o que lo determina. Una relación de este tipo se produce sólo si ella deriva de un principio regulador más general que se encuentra, por lo tanto, presupuesto en su enunciado”.

En el discurso entimemático lo esencial es lo no dicho (lo “presupuesto”, por oposición a lo que es “expuesto” en forma explícita). En efecto, el discurso argumentativo se apoya sobre una serie de proposiciones reguladoras subyacentes al enunciado que determinan su interpretación. Se trata de máximas ideológicas cuya aplicación está limitada a campos discursivos cerrados que corresponden a prácticas sociales específicas o que, por el contrario, pueden ser de un alcance muy general, similar en apariencia a reglas antropológicas de carácter universal (Vitale y Reale, 1995: 27).

Por lo tanto, el trato recibido potencia relaciones sociales disímiles, en las que el cáncer es motivo de exclusión. De manera que las nociones de moral, respeto y cuerpo son confrontadas desde la ipseidad. Asimismo, la identidad narrativa aplicada a la protagonista esbozaría el reconocimiento de una imagen femenina divergente al discurso hegemónico patriarcal, que de ser rechazado, instaura en las mujeres el miedo y propulsión social del sexo opuesto. En este aspecto, si Vitale y Reale en *La argumentación: una aproximación retórico- discursiva* destacan que “la nominalización no sería entonces algo inicial, original sino el producto, el resultado de ciertas operaciones efectuadas “antes” de la realización material del texto” (1995: 19); en lo que respecta a *Los diarios del cáncer*, las nominalizaciones que se reconocerían se refieren a la práctica del aislamiento y la negación del sí mismo: “Reforzamos nuestro propio aislamiento y nuestra propia invisibilidad para nuestras pares, así como la falsa complacencia de una sociedad que preferiría no enfrentar los resultados de sus propias demencias. Además, nos negamos entre nosotras la visibilidad y el apoyo que son de tanta ayuda para lograr perspectiva y aceptación” (Lorde, 2008: 53).

Sin embargo, el rechazo a la práctica regulativa implica la potenciación de las dicotomías entre las formaciones ideológicas. En consideración de la narración testimonial de Audre Lorde, aceptar una prenda de vestir implicaría someterse a los efectos buscados por el interdiscurso médico, mediante el que se impone una imagen a través de la performatividad del género. Por ello, Lorde insiste en la negación al exaltar su postura desde el poder adquirido en su desempeño como ciudadana biológica, que como lo distingue la escritora estadounidense, la garantía de sus afirmaciones la constituye su propio cuerpo: “no puedo usar una prótesis ahora porque lo siento más como una mentira que como un mero disfraz, y ya he puesto esto, mi cuerpo en riesgo, buscando nuevas formas de fortaleza y tratando de encontrar el coraje para decir la verdad” (Lorde, 2008: 52).

En tanto que en *Los diarios del cáncer* la protagonista afirma que la proliferación de una norma excluyente soslaya la importancia de la prevención de la enfermedad, al reflexionar sobre sí misma aduce a su estado actual; instaurando el debate sobre el cuidado del cuerpo femenino, y orientando su discurso hacia la discusión por la defensa de la vitalidad humana que se homologa al bienestar físico y la feminidad.

5.2. Autobiografía y estado actual: “Soy una mujer”, “Soy escritora”

En *Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio* (2009), Jacques Derrida hacía alusión al proceso de reevaluación por el que se lleva a cabo el discurso de la vida, reflexionando sobre lo biográfico y lo que él distingue como el autos de los autobiográfico. Por ello, Derrida afirma:

Ya no consideramos la biografía de un “filósofo” como un corpus de accidentes empíricos que dejan un nombre y una firma fuera de un sistema que, por su parte, se ofrezca a una lectura filosófica inmanente, la única tenida por filosóficamente legítima (...) No; una nueva problemática de lo biográfico en general, de la biografía de los filósofos en particular, debe

poner en juego otros recursos, y al menos un nuevo análisis del nombre propio y la firma. Ni las lecturas “inmanentistas” de los sistemas filosóficos, sean estructurales o no, ni las lecturas empírico- genéticas externas interrogaron jamás, como tales, la dynamis de esa linde entre la “obra” y la “vida”, el sistema y el “sujeto” del sistema. Esa linde- yo la llamo dynamis a causa de su fuerza, de su poder, de su potencia virtual y también móvil-no es ni activa ni pasiva, ni afuera ni adentro (...) Esa linde divisible atraviesa los dos “cuerpos”, el corpus y el cuerpo, de conformidad con leyes que apenas comenzamos a entrever.

Lo que llamamos “vida”- cosa u objeto de la biología y de la biografía- no tiene frente a sí, primera complicación, algo que sea para ella un objeto oponible, la muerte, lo tanatológico o lo tanatográfico. La “vida” también padece para convertirse en objeto de una ciencia, en el sentido que la filosofía y la ciencia siempre han dado a esa palabra, como al estatus legal de la cientificidad. Ese padecer, los retrasos resultantes, todo eso obedece en particular al hecho de que una filosofía de la vida siempre tiene preparado su alojamiento en la ciencia de la vida (Derrida, 2009: 31-32).

A su vez para el autor Nietzsche es el nombre de quien es considerado como el “único (quizá de otra manera respecto de Kierkegaard, e incluso acaso de Freud) en ocuparse de la filosofía y de la vida, de la ciencia y de la filosofía de la vida, con su nombre, en su nombre” (Derrida, 2009: 33); leyéndolo así “desde la escena de *Ecce Homo*. Allí, él pone su cuerpo y su nombre en primer plano” (Derrida, 2009: 34):

Deben saber de memoria esas primeras líneas: “En previsión del deber que muy pronto me obligará a someter a la humanidad a la más dura exigencia que jamás se le haya impuesto, me parece indispensable decir aquí quién soy (...). Buenas razones habría para saberlo, porque siempre presenté mis títulos de identidad (...), expresión que está entre comillas: “dejado sin testimonio”, no he dejado de dar testimonio de mí (Derrida, 2009: 35-36).

En este sentido, se reconocerían correspondencias entre las reflexiones que realiza Jacques Derrida sobre Nietzsche y los análisis que serían aplicables a los escritos de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz, ya que ambas proponen lo que Ana María Bach distinguía como el estado actual en el compendio de ensayos titulado *Las voces de la experiencia. El viraje de la filosofía feminista* (2010):

En una suerte de ubicación rápida del propio posicionamiento, desde las autoras del punto de vista feminista, empezó a ser usual describir la propia situación en un presente particular acerca de lo que cada una experimenta como significativo. Tal descripción incluiría en mi caso, por ejemplo, decir que soy una mujer argentina, porteña, casada, madre, abuela, docente de filosofía retirada, investigadora feminista que se doctoró en la madurez, etc. Estas imágenes no pretenden abarcar la vida de cada una sino una rápida caracterización de un estado actual.

Si bien esto no basta para comprender el sentido producido por las distintas teóricas tratadas, ayuda a conocer algo de su posición. Algunos trazos de las biografías de quienes producen teorías en el ámbito estadounidense generalmente se presentan o bien en las publicaciones de sus obras o en las páginas informativas de las universidades a las que pertenecen (...). El enfoque que propongo trasciende tales aspectos institucionales y profesionales y vuelve la mirada a las costumbres del lugar donde han crecido, las influencias del ambiente en la época de la niñez y la adolescencia, así como también los ascendientes teóricos que contribuyeron a la formación de quien genera y formula ciertos conocimientos (...) Las narraciones que vinculan aspectos de sus experiencias de vida con su producción teórica son relatos que nos permiten acceder a su obra a partir de una mirada posicionada que agudice la interpretación (Bach, 2010: 14).

En cuanto a la manera de afirmarse entre una y otra, en el caso de *Los diarios del cáncer*: “soy una mujer post- mastectomía que cree que nuestros sentimientos necesitan voz para ser reconocidos, respetados y útiles” (Lorde, 2008: 1); y en *Un final feliz (relato sobre un análisis)*: “soy escritora y entonces esto es una narración y solo en segunda instancia este relato se ubica en la serie de los testimonios de un análisis” (Liffschitz, 2009: 21), las instancias de presentación se adaptarían a la selección de los hechos con los que, al igual que el análisis presentado por Derrida sobre Nietzsche, se obligan a decirse quiénes son frente al Otro:

Se obliga a decir quién es, actitud contraria a su habitus natural que lo impulsa a disimularse bajo las máscaras. Como saben, el valor de disimulación se afirma sin cesar. La vida es disimulo. Al decir “ich bin der und der”, él va, al parecer, contra el instinto de disimulación. Esto nos haría pensar, por una parte, que su contrato contraría su naturaleza; al violentarse, se compromete a honrar un crédito en nombre del otro. Pero, por otra parte, esta exhibición autopresentativa (...) bien podría ser una astucia del disimulo. Nos engañaría una vez más si la entendiéramos como una simple presentación de identidad, suponiendo que supiéramos ya lo que ocurre con una presentación de sí y una declaración de identidad (“yo, Fulano”, “yo, Fulana”, sujeto individual o colectivo, “yo, el psicoanálisis”, “yo, la metafísica”) (Derrida, 2009: 39).

En este sentido, en *Los diarios del cáncer* y *Un final feliz (relato sobre un análisis)* el cáncer es abordado como el episodio ajeno a la situación de comodidad de sus protagonistas, por lo que hablando sobre él, ellas ya no se ocultan bajo prótesis o máscaras. Así como irrumpen con sus discursos en el espacio social desde el lugar de outsiders, también el punto de inicio para esbozar un relato es invadido por el cáncer, dada la imposibilidad de narrar ciertos sucesos (tales como el nacimiento) de los que, como afirma Judith Butler, no pudieron haberlos presenciado:

Con seguridad, podemos, de todos modos, contar nuestras historias, y habrá muchas razones para hacer precisamente eso. Pero no estaremos en condiciones de exhibir mucha autoridad cuando tratemos de ofrecer un relato exhaustivo con una estructura narrativa. El “yo” no puede contar la historia de su propio surgimiento ni las condiciones de su propia posibilidad sin dar testimonio de un estado de cosas que uno podría no haber presenciado, que es previo a su aparición como sujeto capaz de conocer, y constituir así un conjunto de orígenes que uno sólo puede narrar a expensas del conocimiento autorizado (Butler, 2009: 56).

En efecto, la imposibilidad de realizar un relato exhaustivo desde la primera persona, se compensaría en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* con la referencia a la autopresentación en el marco de las imposiciones del género, presupuestas en las alusiones a la última relación amorosa de la protagonista.

Si para Jacques Derrida la vida también está sujeta al padecimiento, en las producciones discursivas de Lorde y Liffschitz, el personaje que sufre y exhibe su opresión es el paciente que realiza la acción bélica y utiliza el relato como mediación para su propia reconfiguración identitaria. Sin embargo, la acción también implica atestiguar sobre aquello que se asemeja a lo desconocido y que adviene súbitamente en la cotidianidad. Puesto que para Hans Blumenberg “El mundo de la vida es un mundo definido por su buen funcionamiento. Pero en tanto mundo de la vida humano siempre

tiene ya contornos imprecisos en la periferia, es ligeramente inconstante, (...) entre su constante carácter de sobreentendido y las invasiones de lo desconocido, es decir, de lo que es el caso pero no estaba sobreentendido” (Blumenberg, 2013: 147).

En este sentido, cuando en *Un final feliz (relato sobre un análisis)*, se hace referencia al cuerpo mastectomizado, la conjunción entre lo extraño y a la vez sobreentendido se consignan en el relato autobiográfico que intentaría presentar a un personaje en cuya identidad narrativa subyace su vinculación a la genética familiar: “Había visto a mi tía y a tres de mis abuelos morir de cáncer, pero algo en mí hizo que intentara a toda costa no hacer de eso una determinación. Tenía cáncer, ok. Y era genético, ok. Pero cómo habían vivido los demás su enfermedad no hablaba de cómo lo haría yo. Y de hecho así fue” (Liffschitz, 2009: 97). De la alusión al círculo de parentesco, la dualidad pasado-presente se distinguiría desde la lectura de *Un final feliz (relato sobre un análisis)* y *Los diarios del cáncer* en la experiencia que deviene en referente de las producciones discursivas destacadas. Al respecto, Ana María Bach, refiriéndose a los análisis de Raymond Williams, menciona los sentidos en los que se utiliza el término experiencia:

Uno ligado al pasado, a las llamadas “lecciones” de la experiencia, y el otro en conexión con el presente designando a una conciencia en actividad, aunque la separación no sea tan neta en realidad como para distinguir uno de otro. El primero, la experiencia pasada, se vincula al conocimiento reunido acerca de los conocimientos pasados sobre la base de la observación consciente o por la consideración y la reflexión. La experiencia presente indica un tipo de conciencia activa y plena que añade el sentimiento al pensamiento, al dar sentido de autenticidad y de inmediatez (Bach, 2010: 25-26).

Con el relato las protagonistas articulan las dos visiones del término experiencia mencionadas por Bach. Asimismo, dicha afirmación también estaría sujeta a las reflexiones de Jacques Derrida sobre Nietzsche; a las que además, podrían adjuntarse las distinciones similares que propone Judith Butler. En efecto, a los estudios que

proponían una lectura interpretativa de la manera en que el sujeto se autopresenta en las producciones discursivas escogidas para el presente análisis, se incorpora la distinción de una interpelación como el paso fundacional para dar cuenta de sí mismo. De esta manera, Butler recurre a las explicaciones de Nietzsche, puesto que según la autora éste “comprendió acertadamente que uno inicia el relato de sí mismo sólo frente a un ‘tú’ que le pide que lo haga. Ninguno de nosotros comienza el relato de sí mismo, ni advierte que, por razones urgentes, debe convertirse en un ser que se autorrelate, a menos que se enfrente a ese interrogante o esa atribución procedente de otro: ‘¿Fuiste tú?’” (Butler, 2009: 24).

Una intimación judicial realizada por una ex nodriza, el desempleo, el abandono de los padres y los engaños amorosos constituirían ejemplos de interpelaciones que en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* son mediados por las sesiones del psicoanálisis que actúan como un filtro para que, justamente, la protagonista dé cuenta de sí misma. En lo que respecta a *Los diarios del cáncer*, la intimidación, el acompañamiento y a la vez desarraigo se entenderían como términos cuya función implica reactualizar y dar testimonio de la propia experiencia. Sin embargo, lo que tienen en común los discursos de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz es que son entendidos como resultados de las interpelaciones que ellas mismas esbozaron sobre sí por la aparición intempestiva de la enfermedad. Al modificarse sus cuerpos, los hábitos y comportamientos son reactualizados por medio de la narración, aunque a través de ella no se establezca una totalidad, dado que el cuerpo posee una historia formativa y singular, necesarias para las relaciones primarias que destaca Butler al afirmar:

El cuerpo singular al que se refiere un relato no puede ser capturado por una narración total, no sólo porque ese cuerpo tiene una historia formativa que es irrecuperable para la reflexión, sino porque el modo en que nos forman las relaciones primarias produce una opacidad ineludible en nuestra comprensión. Siempre damos cuenta de nosotros mismos a otro, sea inventado o existente, y ese otro establece la escena de interpelación como

una relación ética más primaria que un esfuerzo reflexivo por dar cuenta, y de lo que nos valemos para volvernos inteligibles para nosotros mismos y para los otros, no son obra nuestra. Tienen un carácter social y establecen normas sociales, un ámbito de falta de libertad y de posibilidad de sustitución dentro del cual se cuentan nuestras historias “singulares” (Butler, 2009: 35).

En este sentido, sujetas a las reacciones propias de la alteración emocional, las protagonistas de las producciones discursivas destacadas también refieren a las posibles escenas de la interpelación: una en las sesiones con el psicoanalista; la otra, en la confrontación con el médico que debiera otorgarle un acompañamiento emocional y no la sugerencia del ocultamiento. En efecto, la práctica discursiva conduciría a la revisión de los hechos, aquellos que aluden específicamente a la desposesión de una parte del cuerpo, a pesar de la posible pérdida del rumbo narrativo que destacaba Judith Butler:

No es posible dar cuenta al margen de la estructura de interpelación, aunque el interpelado sea implícito e innominado, anónimo e indeterminado. La interpelación establece el carácter de la razón que doy cuenta de mí como tal, y esta sólo se completa cuando es efectivamente extraída y expropiada del dominio de lo que es mío. Sólo en la desposesión puedo dar cuenta de mí misma.

Si trato de dar cuenta de mí misma, si intento hacerme reconocible y entendible, podría comenzar con una descripción narrativa de mi vida. Pero ese relato perderá el rumbo a causa de lo que no es mío, o no lo es con exclusividad. Y en cierta medida tendré que llegar a ser sustituible para poder hacerme reconocible. La autoridad narrativa del “yo” debe ceder paso a la perspectiva y la temporalidad de un conjunto de normas que impugnan la singularidad de mi historia (Butler, 2009: 56).

El recuerdo del abandono por parte de los progenitores del personaje de *Un final feliz* (*relato sobre un análisis*) podría considerarse además como otro indicio de una interpelación, dado que para Butler “siempre somos interpelados de una manera u otra, aun cuando seamos objeto de abandonos o abusos, dado que el vacío y la ofensa nos llaman de modos específicos” (Butler, 2009: 77).

En este sentido, analizar cómo se configuraría la singularidad de las protagonistas y del otro, aquella “queda expuesta ante mí, pero la mía también se expone ante él. Esto no significa que seamos lo mismo; sólo quiere decir que estamos unidos uno a otro por lo que nos diferencia, a saber: nuestra singularidad” (Butler, 2009: 52); implicaría atenderse la manera en que disponen sus historias en el umbral del padecer.

5.3. Concordancia y discordancia del padecer

Cuando Ivonne Bordelois se preguntaba “¿qué es una enfermedad sino una oscilación o parpadeo entre la vida y la muerte?” (2013: 89), aludía a las diversas miradas que circundan la enfermedad, afirmando por ello que: “Existe una gradación y distinción clara en la percepción de lo que ocurre con el enfermo, primero desde el punto de vista ‘objetivo’, el de la ciencia médica, luego desde el punto de vista social, y (...) en la propia experiencia del enfermo en cuanto a su estado, es decir, la dimensión subjetiva de lo que le acontece” (Bordelois, 2009: 101). Esta última será destacada por la autora al referir la etimología del término paciente:

En latín expresaba la idea de soportar las dificultades y la adversidad: de allí descende a las lenguas romances, y así el inglés la toma del francés en el siglo XV. Se la asoció por mucho tiempo con virtudes tales como el ser tolerante, obediente y sufrido. Pero también, desde el primer momento, aparece como un nombre sustantivo, designando a una persona que sufre sin quejarse (...).

Aunque hasta el siglo XVIII ambos significados coexisten, poco a poco el mundo médico se fue apropiando de la palabra, que en el siglo XIX pasó a significar, exclusivamente, una persona que requería cuidado médico, por sufrir un trauma o una enfermedad. Esta restricción probablemente se deba al hecho de que, con la aparición de los hospitales como emplazamientos canónicos para el tratamiento de los enfermos (...), la palabra paciente se reservó para los que guardaban cama, aparte de obedecer las regulaciones de los médicos, que debían aceptar con gratitud (Bordelois, 2009: 107).

Al considerar como eje transversal del presente análisis las conceptualizaciones de mismidad e ipseidad referidas por Paul Ricoeur, podría destacarse a la autobiografía como unas de las vías para la configuración de la identidad del personaje tanto en *Los diarios del cáncer* como en *Un final feliz (relato sobre un análisis)*. En este sentido, discurrir en una lectura interpretativa que logre esbozar las configuraciones identitarias desde las reflexiones de sí mismas que realizan las protagonistas, implica por un lado, atender a las acciones de los personajes desde su rol de pacientes; por otro, resulta necesario remitirse a las afirmaciones de Ricoeur sobre la identidad:

Recordemos, en primer lugar, lo que en *Tiempo y narración* entendemos por identidad en el plano de la construcción de la trama. La caracterizamos, en términos dinámicos, por la concurrencia entre una exigencia de concordancia y la admisión de discordancias que, hasta el cierre del relato, ponen en peligro esta identidad. Por concordancia entiendo el principio de orden que vela por lo que Aristóteles llama “disposición de los hechos”. Por discordancia entiendo los trastrocamientos de fortuna que hacen de la trama una transformación regulada, desde una situación inicial hasta otra terminal. Aplico el término de configuración a este arte de la composición que media entre concordancia y discordancia (Ricoeur, 1996: 139-140).

En este sentido, las producciones discursivas de Lorde y Liffschitz ejemplificarían la concordancia discordante planteada por Ricoeur. En el proceso de selección de los hechos narrados, se percibe la necesidad de condicionar la mirada identitaria desde una impronta que caracterice a las protagonistas con la actitud activa que adquieren las mismas desde su condición de pacientes, demostrando el derecho a elegir que poseen. Al respecto, Ivonne Bordelois contrastaba las conceptualizaciones aplicadas a éstos, ya que para la autora, durante el siglo XVIII los pacientes “además de ser individuos enfermos, se convierten en categorías necesarias en el manejo del Estado (...) Recientemente, como adjetivo, el término se usa para transmitir significados opuestos a

la pasividad o la obediencia: poder de los pacientes (patient- power), derechos de los pacientes” (Bordelois, 2009: 107).

En efecto, se atendería la interpretación de *Los diarios del cáncer* y *Un final feliz* (*relato sobre un análisis*) desde una dualidad discursiva: por un lado, como los relatos testimoniales que aducen la vivencia de un testigo directo del cáncer; por otro lado, los referentes que surgen como productos de la bifurcación de los mismos los enmarcarían en los registros autobiográficos dado el carácter político que adquieren en el devenir discursivo. Para analizar la segunda instancia mencionada, las referencias a Ángel Loureiro permiten destacar la incidencia de la escritura del yo en la reconfiguración de un sí mismo como otro.

En “Autobiografía: El rehén singular y la oreja invisible” Loureiro comienza dicho texto con la revisión del término autobiografía, sintetizando los análisis de Sommer y Levinas; afirmando con respecto al último que sus formulaciones “no bastan en sí mismas para un análisis de la autobiografía, pues atienden fundamentalmente a la originación ética del sujeto, pero apenas abordan las dimensiones políticas del mismo” (Loureiro, 2001: 138). De manera que Ángel Loureiro profundiza el recorrido entre autobiografía, ética y política al afirmar:

De todos modos, el mismo Levinas es consciente de que la ética no es suficiente, pues “dado que hay más de dos personas en el mundo, invariablemente pasamos de la perspectiva ética de la alteridad a la perspectiva ontológica de la totalidad...En el momento en que hay tres personas, la relación ética con el otro se convierte en política” (Kerney 1984, págs. 57-58). Se impone por lo tanto la necesidad de complementar un análisis ético (en el sentido de Levinas) prestando atención a las dimensiones político- discursivo y retóricas de toda autobiografía.

Esta necesidad no debe hacernos creer que en el terreno de la política encuentra el sujeto una voz o presencia propia, un autoconocimiento, pues como señalan Deleuze y Guattari, “no hay enunciación individual”, sino que toda enunciación es social y todo discurso es indirecto (Deleuze y Guattari 1994, pág. 79) (Loureiro, 2001: 138-139).

Si la enunciación es social, el relato de Lorde se considera como tal dada la motivación de la ensayista estadounidense por exhibir un temor surgido por la cercanía a su propia finitud. Al admitir dicho advenimiento, la concientización del mismo permitió que la protagonista proyecte su política de acción: “esta consciencia da otra amplitud a mi vida. Ayuda a formar las palabras que digo (...) mi política de acción, la fuerza de mi visión” (Lorde, 2008: 8). En efecto, exhibir su rechazo hacia las imposiciones patriarcales configuraría un ejemplo de una posibilidad autobiográfica que Ángel Loureiro, siguiendo las reflexiones de Deleuze y Guattari, distingue en la capacidad de dar forma a una vida:

Toda autobiografía está escrita en el contexto de prácticas e instituciones que posibilitan que los (as) autobiógrafos (as) hablen de sí y que conforman las estrategias autobiográficas. De ese modo, toda autobiografía recurre necesariamente a la mediación de discursos científicos, filosóficos, psicológicos, históricos, políticos, morales, religiosos, sexuales y literarios (...) que prevalecen en una época determinada (Loureiro, 2001: 139).

Cuando en *Los diarios del cáncer* se hace alusión al hospital, ésta conduce a una situación paradójica. Para reforzar dicha afirmación, es necesario remitirse a las explicaciones que Alejandra Vitale realiza en relación al término que suscita una contradicción del sentido. En relación a la argumentación, “la paradoja no es, en rigor, una figura; es una proposición que contradice una opinión general. A nivel superficial, el pensamiento paradójico se manifiesta a través de un contraste cuya finalidad es producir un escándalo lógico” (Vitale, 1995: 64).

De manera que la mirada paradójica se circunscribiría por una parte, en lo que respecta a una opinión general, aquella que entiende al hospital como un lugar de resguardo y espera por el bienestar físico; por otro lado, la amabilidad del equipo médico genera el ofrecimiento de una mirada estética con la protagonista está en

desacuerdo. Como se ha destacado anteriormente, si bien para Michel Foucault “en los márgenes e incluso a contrapelo de un sistema de la ley, se desarrollan técnicas de normalización” (2006: 75), en el espacio destacado, las mismas refieren al ejercicio de un comportamiento que de no ser aceptado, produce la estigmatización de la paciente. En este sentido, el aparato regulador es el comercio (referido a la industria cosmética) que tiene lugar en el ámbito de la cirugía reconstructiva. Para persuadir a sus interlocutoras sobre la importancia del discernimiento entre el elegir y el aceptar la imposición, la locutora se remite a los artículos periodísticos en los que las investigaciones exponen lo que ella denomina una estafa, y que es propiciada por una empresa dedicada a la producción de implantes mamarios; ejemplificando la incidencia de los diversos discursos en los relatos autobiográficos: “Encontramos en el otro extremo en un artículo de The New York Time del 28 de diciembre de 1978: EMPRESA DE PECHOS ARTIFICIALES ACUSADA DE FRAUDE” (Lorde, 2008: 58).

Para afianzar su vínculo con las mujeres que la locutora considera iguales a ella, el discurso discurre en la reconfiguración identitaria desde la autocreación. Término referido por Ángel Loureiro y explicado en relación al verosímil en los textos autobiográficos:

En resumidas cuentas, el referente autobiográfico es siempre recalcitrante, se resiste a ser saturado o suturado por ninguna combinación de discursos explicativos, pero esta resistencia de ninguna manera supone un peligro para el género autobiográfico pues lo que nos revela es que la autobiografía no es un restauración del pasado sino un acto singular de autocreación como respuesta, responsabilidad y promesa (de verdad). Como tal, este acto es siempre dialógico, está dirigido al otro, y por lo tanto es siempre intrínsecamente contestable e incompleto. Podría decirse, entonces, que la retórica performativa presente en la autobiografía no desestabiliza (como aduce Paul de Man, 1991) sus pretensiones epistemológicas, sino que las supera, puesto que si la autobiografía nunca puede representar la verdad, siempre presentará el deseo del sujeto de autoconocerse y su promesa de verdad- simplemente promesa, no realidad (Loureiro, 2001: 148).

Una posible promesa de verdad o la instancia de buscar la veracidad en el escrito de carácter íntimo, se percibiría en lo que refiere al primer capítulo titulado “La transformación del silencio en lenguaje y acción” y que se presenta en *Los diarios del cáncer* con la aclaración “Originalmente leído como un discurso el 28 de diciembre de 1977 en el Panel Lésbico y de Literatura de la Modern Language Association” (Lorde, 2008: 14). En este sentido, la implementación de un texto expuesto con anterioridad y por fuera de la obra destacada, permitiría relacionar dicha instauración con la necesidad de reforzar la autocreación frente a la mirada del otro, en este caso, las mujeres que sufrieron la discriminación y cuya discursividad implica el compromiso ético de la locutora.

En efecto, analizar las posibilidades de subsistencia frente al cáncer se convierte, para Audre Lorde, en una cuestión política. Para Donskis, “la política clásica siempre se asociaba al poder de convertir problemas privados en cuestiones públicas” (2015: 71). Con *Los diarios del cáncer* el límite entre lo público y lo privado se manifiesta en el ejercicio del poder sobre un cuerpo, por lo que la expresión del mismo (por medio del discurso) permite establecer el debate sobre los derechos de las mujeres a partir de la alusión de un hecho intimidatorio.

Hannah Arendt inicia el capítulo II, “La esfera pública y la privada” de *La condición humana* (2009) distinguiendo la importancia del “hacer algo”, generado por la necesidad de señalar la existencia del hombre:

La vita activa, vida humana hasta donde se halla activamente comprometida en hacer algo, está siempre enraizada en un mundo de hombres y de cosas realizadas por éstos, que nunca deja ni trasciende por completo. Cosas y hombres forman el medio ambiente de cada una de las actividades humanas, que serían inútiles sin esa situación; sin embargo, este medio ambiente, el mundo en que hemos nacido, no existiría sin la actividad humana que lo produjo (...). Ninguna clase de vida humana, ni siquiera la del ermitaño en la agreste naturaleza, resulta posible sin un mundo que directa o indirectamente testifica la presencia de otros seres humanos (Arendt, 2009: 37).

En este sentido, podría entenderse que el compromiso de Audre Lorde por “hacer algo”, incluiría el hacer público su tránsito por la enfermedad, a fin de fomentar en las mujeres mastectomizadas la resiliencia: “esta consciencia da otra amplitud a mi vida. Ayuda a formar las palabras que digo (...) mi política de acción, la fuerza de mi visión” (Lorde, 2008: 8). Asimismo, Claudio Lorusso considera necesaria una relación médico-paciente que vire sus significaciones hacia el intercambio de decisiones compartidas:

Uno de los principales problemas de salud a nivel mundial (...). La medicina moderna está cambiando. El modelo paternalista de relación médico-paciente, en el cual el profesional indicaba el tratamiento y el paciente lo aceptaba sin cuestionar, está llegando a su fin. Hoy podemos hablar de la toma de decisiones compartida, que es el proceso por el cual, el médico y el paciente recorren juntos el camino con la intención de conciliar los mejores tratamientos disponibles con las necesidades y preferencias propias de cada mujer.

Para que este modelo sea aplicable, es necesario que las personas tengan la información adecuada, una explicación detallada de la enfermedad y conozcan las distintas opciones terapéuticas con sus ventajas y desventajas. De esta manera se logra la participación activa de los pacientes y sus familias, con la intención de obtener mejores resultados y aumentar la adhesión a los tratamientos (Lorusso, 2012: 14).

No obstante, para hacer extensiva su demanda de igualdad, Audre Lorde destaca la necesidad de cooperación entre las mujeres para refutar la dominación masculina y así evitar el control de sus propias elecciones. En este sentido, los textos consignados en *Los diarios del cáncer* ejemplifican las conductas de la “igualdad moderna”. Al respecto, Hannah Arendt distinguía los orígenes de la misma “en el conformismo inherente a la sociedad y únicamente posible porque la conducta ha reemplazado a la acción como la principal forma de relación humana” (2009: 52). En este sentido, el reemplazo de la acción por el conformismo es ejemplificado en *Un final feliz (relato sobre un análisis)*. Esta instancia sería reconocible en los enunciados que remiten a las

escenas de interpelación configuradas por la protagonista, pero de cuyo análisis se esbozaría una alegoría de la recepción.

6. Alegoría de la recepción: “Enamorada de lo otro”

Sobre la posibilidad del lenguaje para reactualizar los sucesos acaecidos, Judith Butler admite que “el pasado está allí y ahora, estructurando y animando los perfiles mismos de una relacionalidad predeterminada, impulsando la transferencia, el reclutamiento y uso del analista, e instrumentando la escena de enunciación” (Butler, 2009: 96). Asimismo, los perfiles de los participantes en la transferencia conversacional se consignan en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* al momento en el que la protagonista reanima y reestructura los encuentros con Jorge Chamorro. De manera que, al ser él quien recibe las palabras de la paciente, se convierte en lo que Butler plantea como una alegoría de la recepción:

Concurrimos al análisis, supongo, para que alguien reciba nuestras palabras. Esto genera un dilema, dado que quien podría recibirlas es en gran parte un desconocido; de alguna manera, el receptor se convierte en una alegoría de la recepción misma, de la relación fantasmática con el recibir que se articula con otro, o al menos en presencia de él. Mas, si se trata de una alegoría, no es reducible a una estructura de recepción que se aplique de igual forma a todos, aunque pueda darnos las estructuras generales dentro de las cuales es posible comprender una vida en particular (Butler, 2009: 96-97).

En este sentido, el texto de Gabriela Liffschitz podría percibirse como una alegoría a la interpelación y a la recepción. A su vez, la escucha y precisión (vistas como situaciones comunes para la protagonista), se dirimen en una explicación de cómo debería entenderse el psicoanálisis y cómo ella lo vivenciaba en su cotidianidad.

Asimismo, Esteban Calderón Dorda en la “Introducción” a *Alegorías de Homero* de Heráclito, destacaba que el filósofo presentaba el término alegoría como “la figura (tropos) que dice una cosa, pero significa otra distinta de la que menciona” (Calderón Dorda, 1989: 17).

En este sentido, cuando Heráclito en *Alegorías de Homero* consignaba ejemplos para demostrar que en los mismos se reconocerían alegorías sobre los dioses, explicaba cómo se instaura la relación entre decir y significar:

No encontramos tampoco en el mismo Homero el uso de alegorías sólo de modo ocasional, alegorías que se presten a ambigüedades, y que requieran ser cuestionadas aún hoy. Nos ofrece un claro ejemplo de este modo de expresarse en los versos en que Odiseo afirma, describiendo los desastres que acarrea la guerra y las batallas:

Como consecuencia del combate, el bronce hace caer a tierra muchas espigas, pero muy poco grano, cuando Zeus inclina la balanza del otro lado. Aquí, de lo que se habla es de agricultura, pero en lo que realmente se piensa es en la batalla. En una palabra, se expresa lo que se quiere dar a entender mediante representaciones de objetos totalmente diferentes (Heráclito, 1989: 39-40).

Una distinción similar a la planteada por Heráclito sería aplicable a los relatos de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz, ya que en los mismos se aluden a situaciones como el cáncer y la muerte pero éstas adquieren reminiscencias alegóricas por las referencias semánticas a las acciones bélicas y a la concreción de un crimen. A su vez, es necesario destacar que en la identidad narrativa que se aplica a estos personajes subyace el malestar que éstos expresan desde las presiones del parecer y esconder; una fractura de la presencia que era destacada por Giorgio Agamben:

El “malestar” que la forma simbólica trae escandalosamente a la luz es el mismo que acompaña desde el comienzo a la reflexión occidental sobre el significar (...) En cuanto que en el signo está implícita la dualidad del manifestante y de la cosa manifestada, es en efecto una cosa fragmentada y

doble, pero en cuanto que esa dualidad se manifiesta en el único signo, éste es por el contrario una cosa conjunta y unida (...).

El fundamento de esta ambigüedad del significar está en esa fractura original de la presencia que es inseparable de la experiencia occidental del ser y por la cual lo que adviene a la presencia, adviene a la presencia como lugar de una diferición y de una exclusión, en el sentido de que su manifestarse es, al mismo tiempo, un esconderse, su ser presente un faltar. Es esta copertenencia originaria de la presencia y de la ausencia, del aparecer y del esconder lo que los griegos expresaban en la intuición de la verdad como (...) desvelamiento (...) (Agamben, 2001: 229).

Remitir las distinciones de Agamben a *Un final feliz (relato sobre un análisis)* implicaría atenerse al reconocimiento de una fractura de la presencia del personaje principal en la práctica del psicoanálisis, destacándose el conocimiento previo que tiene sobre la misma. Sin embargo, al inicio del relato las experiencias precedentes no lograron encauzar la configuración del “yo” que narra, puesto que si bien se manifestaba con cierta hostilidad, la vulnerabilidad de la protagonista se reconocería cuando relata: “Él dijo: -A mí me parece que está usted muy angustiada. Acto seguido, al igual que si sus palabras hubiesen abierto la compuerta de un dique, empecé a llorar descontroladamente. Literalmente un mar de lágrimas caía por mis mejillas completamente desacostumbradas al llanto” (Liffschitz, 2009: 34). En este sentido, frente al llanto suscitado, se demuestra cómo en el reconocimiento de una alegoría de la recepción, el “yo” se desmorona frente a su propia interpelación; intentando lo que Butler distinguía como montar una escena:

Es obvio que hay momentos en que no puedo contar la historia de principio a fin, pierdo el hilo, vuelvo a empezar, olvido algo crucial y cuesta demasiado imaginar cómo reinsertarlo en la trama. Empiezo a pensar y pensar, debe haber algún hilo conceptual que proporcione aquí un relato, algún vínculo perdido, alguna posibilidad de cronología, y el “yo” se vuelve cada vez más alerta, concentrado, resuelto. En ese punto, cuando me acerco a la perspectiva de la autosuficiencia intelectual en presencia del otro y lo excluyo prácticamente de mi horizonte, el hilo de mi historia se aclara. Si alcanzo esa autosuficiencia, mi relación con el otro se pierde. Revivo entonces un abandono y una dependencia que me abruman. En una

coyuntura semejante surge algo distinto de una elaboración puramente conceptual de la experiencia. El “yo” que narra comprueba que no puede encauzar su relato, no puede describir su incapacidad de narrar ni de decir por qué razón la narración se derrumba. Llega o, mejor, vuelve a sentirse radicalmente, si no irremediamente, ignorante de quién es él mismo. A la sazón, el “yo” no transmite ya un relato a un analista receptor u otro: monta una escena, recluta al otro con miras a la escena de su propia opacidad para sí. El “yo” se desmorona de manera muy específica frente al otro (...) (Butler, 2009: 96-97).

En este sentido, la búsqueda de una autosuficiencia intelectual se condiciona en la sensación de incomodidad de la protagonista. Por ello, ser escritora, desempeñarse en el medio artístico o valerse de un círculo íntimo consolidado, conforman algunos de los aspectos que, si bien conllevan el afianzamiento profesional y social, en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* obturan su estado emocional: "Cuando empecé el análisis, era la incomodidad. Estaba incómoda conmigo. No había iniciado el análisis porque tuviese problemas de orden pragmático; al contrario, una vez que había logrado organizar todo, de alguna manera la lectura de ese todo fallaba" (Liffschitz, 2009: 53). Situación que se agudiza cuando hace referencia a una relación amorosa, en la que según la locutora, aparte de ser caracterizada como ser inaugural también fue “construida en análisis” (Liffschitz, 2009: 106). En este sentido, dicho vínculo se entendería como una nueva ocasión de interpelación, dado el contexto en el que Judith Butler reconoce el intento por idear la escena de interlocución:

Dentro del contexto de la transferencia psicoanalítica el “tú” es con frecuencia una estructura predeterminada de interpelación, la elaboración de un “tú” en un ámbito imaginario, y a través de ella se transmiten formas previas y más arcaicas de interpelación. En la transferencia, el discurso cumple a veces el papel de transmisor de información (incluida la concerniente a mi vida), pero también funciona como conducto de un deseo y como un instrumento retórico que busca modificar la escena interlocutoria o actuar sobre ella (Butler, 2009: 74).

Los diarios del cáncer y *Un final feliz (relato sobre un análisis)* tienen como concomitancia la elaboración del “tú” que se efectúa en función de la interpelación

patriarcal. En este sentido, en dichas producciones discursivas los estereotipos y clichés son abordados desde las reflexiones que las protagonistas esbozan dada la ipseidad de la identidad narrativa. En efecto, para Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot el cliché abarca tanto las formas de lo impensado como así también las relaciones del texto y su contexto:

El cliché es lo que marca la especificidad genérica de una obra literaria y su relación con otros textos, ya sea de la literatura popular o de textos más elaborados, reclamando un lector más ingenuo o una lectura paródica. Pero los clichés marcan también (...) la relación del texto con las representaciones cristalizadas, y su alcance sociohistórico. Esta dimensión del cliché y del estereotipo alcanza a los textos literarios y no literarios. Lo que preocupa al analista ya no es detectar las fórmulas de estilo cristalizadas, y analizar su función en la economía del texto literario, sino ver el modo en que esas fórmulas imprimen, por su automatismo, formas de lo impensado en el discurso, que sirven de argumentación o marcan la relación de un texto con la norma social (Amossy y Herschberg Pierrot, 2010: 66).

Asimismo, las protagonistas reconfiguran sus identidades narrativas refutando la normalización de la feminidad que produce el género, visto como “el aparato a través del cual tiene lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino junto con las normas intersticiales hormonales, cromosómicas, psíquicas, y performativas que el género asume” (Butler, 2006: 70).

En *El origen del drama barroco alemán* Walter Benjamin caracteriza la alegoría desde su posibilidad de significar “algo distinto de lo que es. Y significa precisamente el no-ser de aquello que él representa” (Benjamin, 1990: 231). De manera que el “no ser” se reconoce en las alegorías a la feminidad que subyacen en *Los diarios del cáncer* y en *Un final feliz (relato sobre un análisis)*. Cabe destacar que dichas distinciones se encausan en el reconocimiento de la extrañeza, afirmada a partir de una fractura de la presencia. Así al referir al estereotipo de feminidad no buscada por ella, la protagonista afirma: “Mientras, tal vez, él pusiera y sacara vestiditos y zapatitos, yo sentía que me

despedazaba, me destripaba, me desconocía, e intentaba a toda costa transformarme en otra” (Liffschitz, 2009: 109).

Esta transformación suscitada por el “no- ser” también implicaría la mirada melancólica de la locutora: “me indignaba, me destrozaba (...) pero también me apasionaba” (Liffschitz, 2009: 109); una visión que conmovida por la pasión, obtura la proyección de su propia contemplación: “Los vicios absolutos, encarnados por los tiranos y los intrigantes, son alegorías. No son reales y tienen la apariencia de lo que representan sólo bajo la mirada subjetiva de la melancolía; son esta mirada misma, que es aniquilada por sus propios productos, ya que lo único que significan es su ceguera” (Benjamin; 1990: 231).

En este sentido, en *Des hacer el género* Judith Butler en el capítulo “El reglamento del género” analiza cómo debería entenderse el mismo, en tanto que el género “es el mecanismo a través del cual se producen y se naturalizan las nociones de lo masculino y lo femenino, pero el género bien podría ser el aparato a través del cual dichos términos se deconstruyen y se desnaturalizan” (Butler, 2006: 70). De manera que también sería admisible considerar una lectura alegórica en la interpretación de sí misma que realiza la protagonista al buscar desnaturalizar (desde su género), la visibilidad de la mujer objeto: “Él me llevaba de paseo, me paseaba. Me mostraba. Y yo veía ahí- en esa doble exposición- cómo era lo otro, todo lo distinto, a lo que siempre había estado ajena. Veía ahí- creía ver- cómo era las relaciones afectivas entre un hombre y una mujer. Y la mayoría de las veces veía el horror, el sacrificio, el relegamiento” (Liffschitz, 2009: 109).

Asimismo, en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* la interacción con el sexo opuesto es inducida por la imagen familiar que adviene en conjunto con el afán de una identificación: “Él, mi hija y yo en Buzios, durante unos soleados días de un mes de

julio (...) Trataba de no sacar conclusiones, acudía pronta a barrer clichés, rogándome a mí misma que no se me instalen y de esa forma lo desinstalen a él” (Liffschitz, 2009: 107). Desinstalar las proyecciones que se aprontaban a condicionar la interacción con el otro, ejemplifica la manera en que la protagonista lee su propio pasado, coincidiendo con la distinción que Ruth Amossy realizaba al relacionar los términos clichés- lector y analogía:

El cliché no existe en sí mismo, necesita que un lector lo reconozca relacionándolo con algo que ya ha sido dicho con anterioridad. “Grande como una casa” o “terco como una mula” sólo resultan ser clichés si el receptor reconoce allí figuras lexicalizadas y remanidas. Es él quien decide si hay una trivialización del efecto de estilo o, simplemente, el uso de una figura de analogía (...) Depende de la reacción del lector, de sus modos de absorber o denunciar las marcas de banalidad, apreciar o ignorar los juegos del texto con las fórmulas cristalizadas. La reflexión sobre el cliché desemboca naturalmente en un análisis de la interacción del texto con el lector, es decir, de la recepción (Amossy y Herschberg Pierrot, 2010: 77).

En *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Stuart Hall, afirmaba que “la identidad surge como una especie de espacio sin resolver” (2010: 339). Por ello, su análisis discurre en señalar los puntos de contacto entre los discursos que lo rodean. Asimismo, para el autor:

La lógica de la identidad es la lógica de algo como un “verdadero sí mismo” [self]. Y el lenguaje de la identidad se ha relacionado a menudo con la búsqueda de una clase de autenticidad de la experiencia propia, algo que me diga de dónde soy. La lógica y el lenguaje de la identidad es la lógica de la profundidad- aquí adentro, en mi interior profundo, está mi mismidad en la que me puedo reconocer-. Es un elemento de continuidad (Hall, 2010: 339).

A su vez, cuando Stuart Hall analizaba el término identificación, lo distinguía en relación al enfoque discursivo, en el que se considera a la misma como “una construcción, un proceso nunca terminado” (Hall, 2003: 15). En este sentido, las actitudes que la protagonista de *Un final feliz (relato sobre un análisis)* reconoce en el Otro al afirmar, “Pero al mismo tiempo, y por más esfuerzos que hiciera, él me era

ajeno de una forma inaudita” (Liffschitz, 2009: 107), demuestran cómo en la ajenidad/oposición se efectúa el proceso de la identificación.

A su vez, el relato presentado se corresponde con las reflexiones de Hall puesto que el proceso de la identificación no se agota en la mención de los hechos más significativos de la cotidianidad. En la reactualización de los mismos, la locutora se posiciona como una espectadora que exhibe un análisis de los hechos pasados. De manera que en el acto de repensarse a sí misma, la relación amorosa también demuestra el extrañamiento de sí, ejemplificado así una alegoría de la autorecepción que visibiliza el estereotipo y el cliché amoroso en la afirmación: “él era un hombre- digo, no lo sé, pero en todo caso así era enunciado por mí” (Liffschitz, 2009: 107). A diferencia de las alusiones al psicoanalista quien es referido por la autora desde el nombre y apellido, el vínculo pasional sólo es remitido por las acciones que incitaba y las consecuencias de las mismas. Así, se sitúa en la primacía del discurso la nominalización configurativa con términos como “un hombre”, “él”, “aquel psicoanalista”, “mi novio psicoanalista”, “este novio” y “amante”, consignando la palabra “objeto” como el efecto del trato recibido: “Enamorada de lo otro- como lo llamaba cuando hacía referencia a él y a la relación- por primera vez yo me ofrecía en esa relación como objeto de deseo de deseo de un hombre (...)” (Liffschitz, 2009: 107).

Frente a la expresión de deseo “Me encantaría hacer un relato aquí” (Liffschitz, 2009: 107), la escritora argentina apela a la ironía sobre cómo realizar una narración “completamente edificante de las formas fascinantes y enaltecidas de transformarse en el objeto de deseo de alguien” (Liffschitz, 2009: 107) para expresar su descontento con la manipulación de la imagen femenina acaecida en la relación amorosa. La práctica discursiva de la revisión permitiría reconocer en el texto de Gabriela Liffschitz, las nociones de Judith Butler sobre “Las normas y el problema de la abstracción”. Bajo

dicho título, la autora afirma: “La norma es una medida y una forma de producir un estándar común, pero convertirse en un ejemplo de la norma no es agotarla totalmente, sino más bien estar sujeto a la abstracción de la comunalidad” (Butler, 2006: 80).

Asimismo, Butler considera que:

Se puede decir que el campo de la realidad que crean las normas de género constituye el telón de fondo sobre el cual aparece el género en sus dimensiones idealizadas (...) En la medida en que las normas del género son reproducidas, éstas son invocadas y citadas por prácticas corporales que tienen también la capacidad de alterar las normas en el transcurso de su citación (...).

Entonces, un sentido importante de la reglamentación es que las personas son reguladas por el género y que este tipo de reglamentación funciona como una condición de inteligibilidad cultural para cualquier persona. Desviarse de la norma del género es producir el ejemplo aberrante que los poderes reguladores (médico, psiquiátrico y legal, por nombrar algunos) pueden rápidamente explotar con el fin de reforzar las razones fundamentales para la continuidad de su propio celo regulador (Butler, 2006: 83-84).

Al considerar la incidencia de las prácticas corporales que destacaba Butler, en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* la narrativización conduce a la denuncia de las presiones patriarcales con las que la feminidad adquiere los matices de la objetivación y la degradación. Ejemplo de ello lo conforma la crítica al comportamiento que responde a la mirada superficial y estética de sí misma:

Así que nada de finas demostraciones, porque, uno descubre, al fin y al cabo, lo verdaderamente objetal del tema: que me tiña el pelo más claro, que me pinte hasta para ir al baño, que no le conteste a sus amigos, que me ría de sus chistes, que use minifaldas, pantalones con calzador, zapatos con tacos, etc. En definitiva, en el mejor de los casos, ofrecerse al yiro de las muñecas (Liffschitz, 2009: 108).

Ante la lectura interpretativa que sitúa a la protagonista como una ideóloga, ciudadana biológica y un testigo del padecimiento, sería pertinente discurrir en una identidad narrativa que también atestigua la vejación a la que es sometida y que en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* se exhibe en base a lo que refiere como el juego del

género. Una referencia lúdica con la que el personaje discurre en las reglas implícitas de la misma, demostrando así la superposición de éstas con la fractura de la presencia. Al respecto, Gilles Deleuze consideraba que:

Nuestros juegos conocidos responden a un cierto número de principios que pueden ser objeto de una teoría. Esta teoría conviene tanto a los juegos de destreza como a los de azar; sólo difiere la naturaleza de las reglas. 1.º Un conjunto de reglas deben preexistir al ejercicio del juego; en cualquier caso, y cuando se juega, tienen un valor categórico; 2.º estas reglas determinan hipótesis que dividen el azar, hipótesis de pérdida o ganancia (lo que ocurre si...); 3.º estas hipótesis organizan el ejercicio del juego en una pluralidad de tiradas, real y numéricamente distintas, realizando cada una una distribución fija que cae bajo tal o cual caso (...); 4.º las consecuencias de las tiradas se ordenan según la alternativa “victoria o derrota”. Los caracteres de los juegos normales son pues las reglas categóricas preexistentes, las hipótesis distributivas, las distribuciones fijas y numéricamente distintas, los resultados consecuentes (Deleuze, 2013:78).

Sin embargo, la manipulación y la sugerente marginalización, son asumidos por la escritora argentina en el juego performativo que atribuye a su ex pareja: “mientras que se le podría suponer a él el hecho de ‘jugar a las muñecas’- literalmente me vestía, en cuestión de un año me renovó todo el guardarropas-, yo le atribuía ser Chuky” (Liffschitz, 2009: 109). A su vez, reconocer las reglas heterosexuales subyacentes permite que la protagonista reflexione sobre sí afirmando la analogía que media entre ella y la superficialidad, permitiendo que la locutora se proyecte como una alegoría entre lo conocido y lo desconocido. En relación a ello, Carmen Bobes Naves distingue cómo desde el enfoque interactivo de la metáfora se admite dicho pasaje:

Creemos que el enfoque interactivo puede explicar los sutiles matices de la metáfora en todas sus facetas y aspectos: mental, lógico, intuitivo, vivencial, etc., de forma más adecuada y completa que los otros enfoques. La analogía en que se basa la metáfora más valiosa según Aristóteles, desempeña un importante papel en los procesos mentales, para constituir en una fase preconceptual un esquema que anticipa algunas características del razonamiento en la llamada “trasducción”, y en el pensamiento lógico plenamente desarrollado para proceder de lo conocido a lo desconocido, como función hipotética y heurística, que abre el camino al descubrimiento y

a la invención; la analogía es también el mecanismo que pone en marcha la imaginación del lector para alcanzar el sentido literario, sin negar el significado lingüístico (Bobes Naves, 2004: 114).

Los médicos Jorge Piccolini y Carola Allemand en su libro *Cáncer de mama. Antes, durante y después* explican la relación directa entre cáncer y tumor, haciendo la salvedad de que el descubrimiento de éste último no necesariamente podría conducir a la enfermedad. En efecto, afirman los autores:

Cuando las células de un determinado órgano pierden el control de su ciclo, crecen más de lo debido, se dividen descontroladamente y no mueren. Estas células sobrantes se acumulan en forma de “nódulo” o “tumor”. Es importante tener en claro que la palabra “tumor” no es sinónimo de cáncer, ya que existen tumores benignos y tumores malignos. Solamente éstos últimos despiertan el cáncer (Piccolini y Allemand, 2012: 67).

Posicionada como una paciente que habla de su enfermedad con su analista Jorge Chamorro, instaura un discurso en el que las reconfiguraciones identitarias asumían los avatares de su devenir diario. No obstante, el discurrir testimonial del dar cuenta de sí misma en la tranquilidad de un consultorio, se bifurca en el pasaje a otra escenografía, más precisamente en el encuentro entre ella y su hija. Al respecto, en el Capítulo 9 la locutora refiere al trato que ambas tenían con la enfermedad: “Se cuidaba mucho el tema de mi enfermedad, y yo la cuidaba todo lo que podía” (Liffschitz, 2009: 95). A su vez, si para David Le Breton “la vida cotidiana es el refugio seguro, el lugar de los puntos de referencia tranquilizadores (...) Es el lugar donde se siente protegido dentro de una trama sólida de hábitos y rutinas que se fue creando en el transcurso del tiempo, de recorridos conocidos, rodeado por caras familiares” (2002: 91); la acción de velar por el tratamiento de una información se corresponde, en este caso, a la necesidad de seguir potenciando su rol de progenitora y el lugar del hogar como el refugio que también permite el reconocimiento de la imagen del propio cuerpo. En este sentido, la manera de socializar la problemática de su cuerpo no será la misma que la producida en

el psicoanálisis, ejemplificando cómo a causa de la extrañeza inicial se confiere otra nominalización a las secuelas de la enfermedad:

En lo emocional, este borde del mundo de la vida está investido de procesos de extrañeza, de terror, de espanto, de temor. En los casos más fuertes esto da lugar a la formación de lo numinoso, del temor a poderes que se ocultan detrás de lo desconocido o en su interior. El dominio se produce al asignarles una identidad, al conferirles nombres, una responsabilidad por acciones y la posibilidad de ser influidos mediante acciones (Blumenberg, 2013: 147-148).

En efecto, la relación madre- hija también se reactualiza en la mención a las prácticas ritualizadas con las que se buscaría adaptarse y comprender la cotidianidad extraña para el dicho lazo de parentesco, utilizando un registro que soslaya la terminología médica:

Después de la mastectomía, ya vuelta a casa, yo debía higienizarme la cicatriz un par de veces por día, por supuesto, lo hacía encerrada en el baño, pero como no tenía llave, eventualmente ella podía entrar y encontrarse con la escena (yo todavía no le había dicho que me habían extirpado el seno, sino que me habían sacado una “cosita”, con lo que no falté demasiado a la verdad), entonces le expliqué lo de la limpieza de la herida, advirtiéndole que si entraba al baño sin avisar, podía encontrarse con eso. Jamás, ni por equivocación, ella volvió a entrar en el baño si estaba yo (Liffschitz, 2009: 95).

En este aspecto, el diminutivo adquiere una referencia alegórica, ya que si para Walter Benjamin la alegoría “significa algo distinto de lo que es” (1990: 231), con la afirmación “no falté demasiado a la verdad” (Liffschitz, 2009:95) la locutora demuestra cómo posiciona en un mismo nivel semántico el término mencionado y el no mencionado, tumor.

Si anteriormente se destacaba a las sesiones del psicoanálisis como el filtro para analizar su realidad, frente a la ruptura amorosa, para la protagonista de *Un final feliz* (*relato sobre un análisis*) el motivo catalizador de sus infortunios se dirimiría ahora en

la enfermedad: “Yo simplemente no entendía, no entendía nada. Primero pensé en la enfermedad, no podía más soportar la enfermedad que yo tenía” (Liffschitz, 2009: 112).

A su vez, en la dicotomía aceptación- exclusión de las normas del género, el cuerpo modificado, la cicatriz y la ausencia de una parte del mismo también se metaforizan, dado que estos términos son aludidos de manera alegórica con la nominalización “la faltante”: “estaba bastante segura de que dentro de la relación- sobre todo “la faltante” (como llamaba al lugar que había quedado en ausencia del seno que me había sido extirpado)- había jugado un rol interesante en el plano sexual. Así que seguía sin entender” (Liffschitz, 2009: 112).

En *Homo sacer: El poder soberano y la nuda vida I* convergen las investigaciones de Giorgio Agamben sobre las relaciones entre el modelo jurídico- institucional y el modelo biopolítico del poder. Al discurrir en las conexiones entre poder y nuda vida, el autor distingue la importancia de considerar cómo se presenta la paradoja de la soberanía: “el soberano está, al mismo tiempo, fuera y dentro del ordenamiento jurídico” (Agamben, 2006: 27). De manera que en la dicotomía fuera/ dentro se gesta lo que Agamben refiere desde la dualidad excepción- exclusión:

La excepción es una especie de la exclusión. Es un caso individual que es excluido de la norma general. Pero lo que caracteriza propiamente a la excepción es que lo excluido no queda por ello absolutamente privado de conexión con la norma; por el contrario, se mantiene en relación con ella en la forma de suspensión. La norma se aplica a la excepción des-aplicándose, retirándose de ella. El estado de excepción no es, pues, el caos que precede al orden, sino la situación que resulta de la suspensión de éste. En este sentido la excepción es, verdaderamente, según su etimología, sacada fuera (...) y no simplemente excluida (Agamben, 2006: 30).

Audre Lorde y Gabriela Liffschitz elaboran relatos en los que sus protagonistas ejemplifican la relación de excepción, entendida por Agamben como “la forma extrema de la relación que sólo incluye algo a través de su exclusión” (2006: 31). En este

sentido, con estos textos se intentaría incluir dentro de la esfera social (aquella que ha sido signada por la mirada patriarcal) los testimonios de mujeres que no pertenecen a la normativización del género y que además, reflexionan sobre sus propias posibilidades de ser desposeídas:

Afrontémoslo. Nos deshacemos unos a otros. Y si no, nos estamos perdiendo algo. Si esto se ve tan claro en el caso del duelo, es tan sólo porque éste ya es el caso del deseo. No siempre nos quedamos intactos. Puede ser que lo queramos, o que lo estemos, pero también puede ser que, a pesar de nuestros mejores esfuerzos, seamos deshechos frente al otro, por el tacto, por el olor, por el sentir, por la esperanza del contacto, por el recuerdo del sentir. Así, cuando hablamos de mi sexualidad o de mi género, tal como lo hacemos (y tal como debemos hacerlo) queremos decir algo complicado. Ni mi sexualidad ni mi género son precisamente una posesión, sino que ambos deben ser entendidos como maneras de ser desposeído, maneras de ser para otro o, de hecho, en virtud de otro (Butler, 2006: 38).

La desposesión frente al otro, tanto en *Los diarios del cáncer como en Un final feliz (relato sobre un análisis)* se reconocería en las reflexiones con las que las protagonistas dan cuenta de sí mismas por la auto- interpelación que se suscita siendo activistas desde la marginalidad, lugar al que la performatividad del género las ubicó y desde allí optaron por refutarlo. Son mujeres situadas por el rol de outsiders, que logran en primera instancia atestiguar el maltrato; y en segunda, denunciar el exceso de control y poder que las reglas constitutivas externas pretenden ejercer sobre la libre elección y manejo del cuerpo. Asimismo, cuando en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* al momento de aludir a la relación amorosa, la protagonista afirma: “Algo de esto (...) me divertía, mucho de esto me ultrajaba. Me sentía- ¡Sorpresa!- un objeto. Y me quejaba. Y al mismo tiempo me fascinaba” (Liffschitz, 2009: 108), se aduciría cómo en los escritos de carácter autobiográfico se percibirían las nociones de pertenencia e inclusión que Agamben (citando a Badiou) destacaba en consideración de la presentación y la representación:

En un libro reciente, Alain Badiou (...) hace corresponder la pertenencia a la presentación y la inclusión a la representación (re- presentación). Se dirá así que un término pertenece a una situación (en término políticos, los individuos singulares en cuanto pertenecen a una sociedad). Se dirá, por el contrario, que un término está incluido en una situación si está representado en la metaestructura (el Estado) en la que la estructura de la situación se cuenta a su vez como uno (los individuos en cuanto recodificados por el Estado en clases, por ejemplo como “electores”). Badiou define como normal un término que al mismo tiempo es presentado y representado (es decir que pertenece y está incluido), excrecencia, un término que está representado pero no es presentado (es decir que está incluido en una situación sin pertenecer a ella), y en singular, un término que es presentado pero no representado (que pertenece sin estar incluido) (Badiou, pp. 95- 115) (Agamben, 2006: 38).

A su vez, las poetas destacadas anteriormente, persiguen como finalidad discursiva otorgar un testimonio de las situaciones de vulnerabilidad, es decir, de las instancias en las que su autonomía reflexiva no es remitida y por ello, no se corresponde a la pertenencia, ya que por ejemplo, la interacción con el otro, significaba para la protagonista de *Un final feliz (relato sobre un análisis)* la puesta en escena de sus propios espectros: “se trataba de una relación que ponía en escena todos mis fantasmas. La exclusión, el no reconocimiento, la mujer objeto, el ser de alguien, la víctima, el sadismo” (Liffschitz, 2009: 108). Por ello, exhibir episodios de marginalización y opresión les permite la expresión de una comprensión subjetiva, noción distinguida por Paul Ricoeur y relacionada por el autor con el ejercicio del silencio y sometimiento:

En realidad, omitir y soportar, incluso padecer, sufrir, son tanto hechos de interacción como de comprensión subjetiva. Estos dos términos recuerdan que, tanto en el plano de la interacción como en el de la comprensión subjetiva, el no- obrar es también un obrar: no atender, dejar de hacer, es también dejar que otro haga, a veces de forma criminal; en cuanto a soportar, es mantenerse uno mismo, de grado o por fuerza, bajo el poder de obrar de otro; algo se hace a alguien por alguien; soportar se convierte en padecer, que linda con sufrir. En este punto, la teoría de la acción se extiende desde los hombres actuantes a los hombres sufrientes. Esta adjunción es tan esencial que exige una gran parte de la reflexión sobre el poder, en cuanto ejercido por alguien sobre alguien, y sobre la violencia en cuanto destrucción por alguien de la capacidad de obrar de un sujeto, y al mismo tiempo conduce al umbral de la idea de justicia, en cuanto regla que intenta igualar a los pacientes y a los agentes de la acción. En realidad, toda acción tiene sus agentes y sus pacientes (Ricoeur, 1998: 158).

De manera que si Ricoeur presenta la conexión entre los términos padecimiento y justicia desde la acción, la protagonista de *Un final feliz (relato sobre un análisis)* los precisa con la alusión a la intimidad en su relación amorosa. En este sentido, denunciar la opresión implicaría reconocer quién actuaría desde la visión de un héroe. No obstante, el sentido del mismo se aplicaría a la protagonista en función de la posibilidad de ejercer la práctica discursiva, reconociéndose en ella lo que Hannah Arendt destacaba como la revelación del agente:

Aunque todo el mundo comienza su vida insertándose en el mundo humano mediante la acción y el discurso, nadie es autor o productor de la historia de su propia vida. Dicho con otras palabras, las historias, resultados de la acción y el discurso, revelan un agente, pero este agente no es autor o productor. Alguien la comenzó y es su protagonista en el doble sentido de la palabra, o sea, su actor y su paciente, pero nadie es su autor (...) La perplejidad radica en que en cualquier serie de acontecimientos que juntos forman una historia con un único significado, como máximo podemos aislar al agente que puso todo el proceso en movimiento; y aunque este agente sigue siendo con frecuencia el protagonista, el “héroe” de la historia, nunca nos es posible señalarlo de manera inequívoca como autor del resultado final de dicha historia (Arendt, 2009: 209).

En este sentido, la privacidad que se expone para evitar el “no- obrar” conlleva a la negación que la protagonista (aislándose como agente y espectadora) afirma para diferenciarse de la mujer que su pareja quería que fuera. Es el aislamiento el que permite realizar un relato sobre sí misma, pero también es lo que otorga, según Bajtín, la posibilidad de modelar el contenido:

El aislamiento hace posible por primera vez la realización positiva de la forma artística, porque lo que se hace posible no es la actitud cognitiva ni la ética frente al acontecimiento, sino la libre modelación del contenido; se libera la actividad de nuestro sentimiento ligado al objeto, el sentimiento del contenido y todas las energías creadoras de ese sentimiento. Así, el aislamiento es la condición negativa del carácter personal objetivo (no psicológico subjetivo) de la forma, permite al autor- creador convertirse en elemento constitutivo de la forma (Bajtín, 1989: 65).

Si los títulos de los libros escogidos anticipan los tópicos de los mismos, en lo que respecta a su organización, ambos modelan el contenido desde la referencia mediatizada de la conversación. Las protagonistas se presentan como extrañas y ajenas de un pasado pero en sus narraciones se reconocería lo que Leonor Arfuch en *El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea* refería como el resultado contingente de un relato inconcluso:

No habrá entonces algo así como “una vida”- a la manera de una calle de dirección única- que preexista al trabajo de la narración, sino que ésta, como forma del relato, y por ende, como puesta en sentido, será un resultado, podríamos aventurar, contingente.

En ese relato de sí, siempre recommenzado e inconcluso- el cotidiano, el literario, el mediático, el de las ciencias sociales-, la vivencia tiene sin duda un lugar privilegiado (Arfuch, 2002: 65).

Las sesiones del psicoanálisis en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* y la referencia a las conversaciones del ámbito familiar en *Los diarios del cáncer* ejemplificarían cómo estas autobiografías se presentan determinadas por el acontecimiento del cáncer. Cuando Mijaíl Bajtín analizaba las formas biográficas y autobiográficas de la Grecia antigua, destacaba como importante no sólo el “cronotopo interno (es decir, el tiempo- espacio de la vida representada), sino, en primer lugar, el cronotopo externo real en el que se produce la representación de la vida propia o ajena como acto cívico- político de glorificación o de autojustificación públicas” (Bajtín, 1989: 284). Sin embargo, al aludir a los textos de Marco Aurelio y de San Agustín, Bajtín los remite desde la característica innovadora de su escritura:

Es característica de todas las obras citadas la aparición de una nueva forma de actitud ante sí mismo. Esa nueva actitud puede caracterizarse mediante el término de San Agustín “Soliloquia”, es decir, “Conversaciones solitarias consigo mismo” (...).

Es ésta una nueva actitud ante sí mismo, ante el propio “yo”, sin testigos, sin dar derecho a voz a “un tercero”, fuere quien fuere éste (...). Tiene lugar, incluso, una lucha con el punto de vista “del otro” (...) con respecto a nosotros, que tomamos en cuenta y con cuya ayuda nos valoramos nosotros mismos, es una fuente de vanidad (...) (Bajtín, 1989: 297).

Una nueva actitud ante sí misma es ejemplificada en *Los diarios del cáncer*, en donde se precisan acciones que discurrirían en la presentación de un carácter vanidoso. Pero no en relación a la vanidad de la que Bajtín sugiere librarse, antes bien, se reconocería la puesta en escena de un relato de un héroe moderno que se vale de las narraciones míticas para conducir su devenir identitario.

6. 1. Alegoría amazónica

Cuando Juan Blanco analizaba la identidad narrativa desde las reflexiones de Paul Ricoeur, afirmaba que la tesis del autor de *Sí mismo como otro* (1998), “es que, en el nivel de la totalidad de una vida, la identidad de la persona se construye en unión con la identidad de la trama. O mejor, la identidad de la trama es lo que da identidad al personaje” (Blanco, 2011: 295). En este sentido, la reciprocidad entre trama, identidad y personaje se distinguiría en las producciones discursivas seleccionadas para el presente análisis.

En efecto, la narración permite que los protagonistas se reconfiguren en la exhibición de su propia vulnerabilidad. Así se suscitan los relatos en los que el agente podría destacarse a sí mismo como un héroe, término que Ricardo Forster define como “aquel que intenta hacer corresponder ideas, valores y acción” (2003: 69). De manera que al discurrir en la lectura interpretativa de *Los diarios del cáncer* y de *Un final feliz (relato sobre un análisis)* se admitiría que los protagonistas sí cuestionan sus acciones, a pesar

de la desestimación que Forster presentaba sobre los héroes de lo que él considera como “invisibles historias de lo cotidiano”:

Abroquelados en su privacidad, encapsulados en su intimidad que, aunque no lo sospechen, es igual a la de otros millones de seres que pueblan el planeta, los actuales habitantes de este tiempo sin historia prefieren la acogedora presencia de lo semejante, de aquello que no cuestiona su inercia, su pesadez de sujetos de la repetición.

Concluida la historia, retirado el héroe de escena por anacrónico e inútil, lo que queda, cuando los ideales se han mudado hacia el país de nunca jamás, es la visita guiada al museo perdido o la contemplación catártica de imágenes producidas en la industria del espectáculo que remiten a una época acontecida de una vez y para siempre (...).

Este fuera de la historia, esta fuga de un tiempo de urgencia y quimeras transformadoras, ha producido una extraña paradoja: los héroes de esa antigüedad acaban volviéndose figuras míticas reconstruidas en el interior de la industria del espectáculo en el mismo momento en que su presencia real queda radicalmente obturada (Forster, 2003: 73).

La narración de Audre Lorde ejemplifica una museificación del yo, que si bien dicho término fue destacado por Regine Robin en “La autoficción. El sujeto siempre en falta” (2005), para Forster la museificación conduciría a una contemplación catártica, viaje resignificado por las protagonistas de *Los diarios del cáncer* y de *Un final feliz (relato sobre un análisis)*. A su vez, si las producciones discursivas destacadas se corresponden con las reflexiones de Forster es porque la lectura interpretativa de las primeras viró hacia aquella posibilidad que éstas presentan para entrar en sus historias:

Entre el héroe moderno y el resto de los sujetos sociales existía una esencial identificación cuyo punto neurálgico se relacionaba con la posibilidad misma de entrar en la historia desatada por la acción del héroe. El lenguaje de las ideas se correspondía, o al menos así se lo veía, con el proceso de mutación de la historia, y el héroe era aquel que se ponía delante del camino hacia la construcción de lo nuevo (Forster, 2003: 77).

Con la vanaglorización amazónica las agentes buscan reconocerse en el extrañamiento, posicionándose en un nuevo umbral del relato. En éste se fabularían a sí mismas como la excepción de la finitud mediante enunciados en los que se percibiría

reminiscencias a personajes míticos y figuras estereotipadas, relación ejemplificada en el cuestionamiento de una de las protagonistas: "las prótesis socialmente aprobadas son sólo otra forma de mantener a las mujeres con cáncer en silencio (...) ¿qué ocurriría si un ejército de mujeres con un solo pecho descendiera sobre el Congreso y demandara la prohibición del uso de hormonas carcinogénicas (...)?" (Lorde, 2008: 8).

En Sudamérica se localiza la ecorregión Amazonia, lugar transversal a nueve países y que está rodeado por la cuenca hidrográfica Amazonas. No obstante, al discurrir en el nivel semántico de dicho término, la especificidad del mismo remite a las mujeres que lo habitaban. En este sentido, la palabra amazona se distingue como "mujer de raza guerrera que pudo existir en los tiempos heroicos" (*Diccionario Español Moderno*, 1986: 23). Esta última es la acepción que, de manera recurrente, utiliza Audre Lorde como argumento en *Los diarios del cáncer*. La locutora establece una comparación entre ella y las protagonistas de la narración mítica, situándose así como una heroína. En este aspecto, Claudio Tamburrini destacaba que "las Amazonas fueron un grupo de mujeres que se cercenaban el seno derecho para poder estirar mejor el arco y luchar contra los troyanos" (Rebeur, 2009: 100). Asimismo, la necesidad del reconocimiento de su propio cuerpo con otros que han pasado por dificultades similares, la lleva a considerar su amputación como la marca en su cuerpo de la valentía y confianza en sí misma.

Por consiguiente, en *Los diarios del cáncer* se refiere a las mujeres amazónicas con el fin de vivenciar estéticamente una actitud guerrera. Analizar cómo se instaura la autopercepción del personaje implica atenderse a su necesidad de discurrir en lo que Mijaíl Bajtín consideraba un momento nuevo en lo que respecta a la arquitectónica del mundo y cuya importancia implica la posibilidad de "dar vida e integrar en un todo visual a la imagen exterior propia" (Bajtín, 2000: 45). A su vez, ser una ideóloga de su

propio relato le permite, en el bosquejo de la pantalla contemplativa, establecer una reciprocidad entre los personajes míticos y ella misma en función de la admiración:

Este nuevo momento reconstructor de la arquitectónica es la afirmación emocional y volitiva de mi imagen a partir del otro y para otro, porque desde el interior de mí mismo sólo existe mi propia autoafirmación intrínseca, a la que yo no puedo proyectar sobre mi expresividad externa separada de la sensación intrínseca de mí mismo, de tal manera que se contraponen dentro de un vacío de valores y una falta de afirmación. Es necesario introducir, entre mi autopercepción intrínseca- función de la vacuidad de mi visión- y mi imagen externamente expresada, una especie de pantalla transparente, pantalla de la posible reacción emocional y volitiva del otro a mi manifestación externa: una pantalla de éxtasis potenciales, de amor, de admiración, compasión del otro para conmigo; y al mirar a través de esa pantalla de un alma ajena reducida al status de recurso, doy vida a mi apariencia y la introduzco en el mundo de la plasticidad pictórica. Este portador potencial de la reacción valorativa del otro ante mi persona no debe plasmarse en un hombre determinado, porque de lo contrario desplazaría inmediatamente mi imagen exterior de mi campo de representaciones para ocupar mi lugar (Bajtín, 2000: 45-46).

En efecto, es en la alusión a las mujeres guerreras en la que subyacería la pantalla que aduce la compasión y empatía, con el fin de obtener la adhesión de sus interlocutoras. Si para George Yúdice, en los orígenes del testimonio se distingue una doble historia del mismo, dicho autor las organiza en cuanto a: “por una parte el testimonio estatalmente institucionalizado para representar, (...) y por otra parte el testimonio que surge como acto comunitario de lucha por la supervivencia” (Yúdice, 2002: 224), es por la lucha de la supervivencia del género por la que la poeta estadounidense elabora una serie de interrogaciones que oscila entre la demostración de su punto de vista y la vanaglorización por el trabajo realizado: “¿Estaba equivocada al trabajar tanto contra las opresiones que afligen a las mujeres y a la gente negra?” (Lorde, 2008: 65).

En este aspecto, el relato en primera persona al ser una vía de reflexión sobre sí misma se vale de la mirada mítica para asumir un discurso que problematice las nociones identitarias y la manera de afrontarlas. Para entenderlo como una salida, se han

considerado los análisis sobre las nociones de inteligibilidad y reconocimiento realizados por Judith Butler. Al respecto, la autora afirma: “Ciertamente, si mis opciones son repugnantes y no deseo ser reconocido dentro de un cierto tipo de normas, entonces resulta que mi sentido de supervivencia depende de la posibilidad de escapar de las garras de dichas normas a través de las cuales se confiere el reconocimiento” (Butler, 2006: 15). Situación ejemplificada en los episodios que posicionan a Audre Lorde como una adversaria para la moral del consultorio médico y por ello, la locutora iguala los efectos y consecuencias de la enfermedad en el cuerpo en la metaforización del término paisaje: "Pensé, ¿cuánto tiempo les habrá llevado a las amazonas de Dahomey acostumbrarse a sus paisajes cambiados?" (Lorde, 2008: 36). De manera que la búsqueda de reconocimiento se extiende hacia las proyecciones heroicas con las que la locutora equipara sus acciones, presentando así un discurso que sea considerado como modelo de expresión.

7. Conclusiones. Identidad narrativa: momento y umbral

En *Un final feliz (relato sobre un análisis)*, la protagonista finaliza su narración demostrando cuál es su interés sobre el futuro: “No sé dónde está, no tiene relevancia para mí. Solo aparece cuando es invocado por los otros que a su vez me preguntan por él. Justamente a mí, que de él no sé nada” (Liffschitz, 2009: 128). Admitir la inexactitud sobre sí misma orienta el análisis de una identidad narrativa que subyace en el extrañamiento provocado por la enfermedad; razón por la cual tanto la protagonista de *Los diarios del cáncer* como de *Un final feliz (relato sobre un análisis)* esbozan narraciones de carácter testimonial. Mediante la lectura interpretativa de las mismas se podría considerar la noción de ipseidad de Paul Ricoeur para analizar las elecciones, decisiones y prácticas de las que se valieron para reflexionar sobre su propio devenir entre los opuestos: pasado/presente y vida/muerte.

Cabe destacar que en el reconocimiento de dichas dicotomías se admitiría la necesidad de las protagonistas por “capturarse”, una aprehensión distinguida por Juan Blanco: “En su último texto, Ricoeur confirma aquello que había dicho en *Tiempo y narración*: la identidad narrativa es sólo un momento en la captura del quién, momento que queda recapitulado y ‘superado’ (...) en la dimensión ética de la imputación” (Blanco, 2011: 313).

En este sentido, a través de la exhibición de sucesos dispuestos en el espacio de la privacidad los personajes principales elaboraron hipótesis sobre sí mismas para discurrir en la problemática identitaria, remitiéndose así a la problemática de la ipseidad. En efecto, la vía destacada para su reconfiguración se asume en la narración, que se sitúa entre el relato de sí en primera persona y el relato de los Otros. En esta instancia, afirma Juan Blanco, podría destacarse la falta de pertenencia de la identidad:

Desde la perspectiva de su historicidad, la ipseidad se confronta con la búsqueda de su propia identidad. La búsqueda me puede enfrentar, como dijimos, con la hipótesis de mi propia nada. Puedo cambiar radicalmente, puedo frustrar mi búsqueda, puedo convertirme en “alguien nuevo”, puedo “perderme para siempre”. Es más, la unidad de mi identidad no es algo dado de una vez, sino algo que hay que buscar y descubrir constantemente.

Esta búsqueda no sólo debe confrontarse con las múltiples narraciones que yo hago de mí mismo en diversas etapas de mi existencia, sino que también debe medirse a través del relato que los “otros” me brindan de mi propia identidad. Es por ello que, en este registro, “mi” identidad no me pertenece por completo.

Así, mi unidad temporal se ve supeditada a la unidad de los diversos personajes que componen esas diferentes narraciones. Entonces, desde este punto de vista, la *ipseidad* es esencialmente “problemática”, *se hace y se deshace continuamente* (Blanco, 2011: 311).

La anacronía que se dispone en el intento por otorgar la unidad temporal también condicionó la revisión de las prácticas identitarias de *Los diarios del cáncer* y de *Un final feliz (relato sobre un análisis)*. En este sentido, se afirma que estos discursos actualizan el itinerario efectuado por las protagonistas al momento en que éstas se reconocen como agentes de un episodio traumático. Un recorrido que implicaría atenerse a los tiempos del relato pero también a los espacios que las locutoras debieron compensar ya que el extrañamiento de sí conllevó el estremecimiento de la identidad. De manera que en la continuidad del pasado irrumpe la mirada de aquellos que también se presentaron cercanos al hecho traumático, ya que así lo consideraba Dominick Lacapra cuando hacía referencia al giro de la memoria:

El acontecimiento traumático tiene su mayor y más claramente injustificable efecto sobre la víctima, pero de maneras diferentes afecta también a cualquiera que entre en contacto con él: victimario, colaboracionista, testigo, resistente, los nacidos a posteriori. Especialmente para las víctimas, el trauma produce un *lapsus* o ruptura en la memoria que interrumpe la continuidad con el pasado, poniendo de este modo en cuestión la identidad al punto de llegar a sacudirla. Pero puede generar problemas de identidad en otros en la medida en que perturba las inversiones narcisistas y las autoimágenes deseadas (...).

El acontecimiento traumático resulta reprimido o negado y queda registrado sólo oscuramente (...) luego de pasar por un período de latencia (Lacapra, 2009: 21-22).

A consecuencia de las modificaciones corporales, las protagonistas transitan con el discurso el devenir emocional. La incertidumbre por saber quiénes eran a partir de una instancia traumática justifica la construcción de su propio retrato. Término referido por Elvira Arnoux en el análisis de *Los misterios del Plata* de Juana Manso, donde se valía de la reformulación interdiscursiva para reflexionar sobre la elaboración del retrato de Rosas. Al respecto, la autora afirma que las operaciones discursivas utilizadas “son variadas y dan lugar a expansiones a partir de las partes o atributos seleccionados” (Arnoux, 2006: 123).

Un ejercicio similar podría identificarse en *Los diarios del cáncer* dado que la reformulación constante del autorretrato expande la caracterización y presentación de la locutora. En este sentido, las experiencias dolorosas son revisadas en consideración de los textos que funcionarían como registro, es decir, como un texto fuente. A su vez, para Elvira Arnoux “el estudio de la reformulación interdiscursiva- es decir, de la que a diferencia de la intradiscursiva se realiza a partir de un texto fuente que puede ser del mismo autor, (...) permite vislumbrar las representaciones de la nueva situación de enunciación” (Arnoux, 2006: 97) considerándose el “destinatario, género, objetivo de la tarea- y de las condiciones sociohistóricas de producción” (Arnoux, 2006: 97). En *Los diarios del cáncer* éstas se visibilizarían en los apartados que, organizados en períodos fechados, sitúan a la locutora como el intérprete de sí misma y como la productora del nuevo texto.

Apartados con anotaciones personales, versos, y artículos periodísticos se compendian en *Los diarios del cáncer* para transmitir la lectura de una interpretación, posibilidad señalada por Elvira Arnoux para quien “al proponer una representación del pasado, los relatos orientan de una u otra manera la actividad interpretativa de los sujetos” (2006: 66).

Sin embargo, en el nuevo texto el contraste entre el escrito de carácter íntimo y el testimonio que denuncia la comercialización médica permite una organización textual gestada en la distribución de un discurso con sus posteriores comentarios sobre el propio texto. Al respecto, Michel Foucault consideraba que el comentario “permite decir otra cosa aparte del texto mismo, pero con la condición de que sea ese mismo texto el que se diga” (1992: 16), afirmando que “lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno” (Foucault, 1992: 16).

En este sentido, recurrir a la reformulación discursiva implica que en el acontecimiento del retorno de sí se destaque la dificultad para referir a uno mismo, una contrariedad referida por Jean- Luc Nancy. Cuando luego de ser trasplantado del corazón contrae cáncer, en las referencias a la enfermedad, el autor distingue que el tratamiento es el “autotransplante (o ‘transplante de células- cepas’)” (Nancy, 2007). A consecuencia de dicho procedimiento, Jean- Luc Nancy afirmaba que de éste:

Se sale desorientado de la aventura. Uno ya no se reconoce: pero “reconocer” no tiene ahora un sentido. Uno no tarda en ser una mera fluctuación, una suspensión de ajenidad entre estados mal identificados, dolores, impotencias, desfallecimientos. La relación consigo mismo se convierte en un problema, una dificultad o una opacidad: se da a través del mal o del miedo, ya no hay nada de inmediato, y las mediaciones cansan (Nancy, 2007: 39-40).

En este sentido, si para Jean- Luc Nancy el problema de la autorreferencia se sustancia en el propio extrañamiento, en las producciones discursivas de Audre Lorde y Gabriela Liffschitz éste se evidenció en la rememoración nostálgica de un pasado por el que debieron dar cuenta de sí mismas a justamente ellas mismas. A su vez, la narración permitiría visibilizar la manera en que se expresa lo que Ricoeur destaca como una práctica del pensamiento: “Nuestro análisis del acto de lectura nos lleva más bien a decir que la práctica de la narración consiste en una experiencia de pensamiento por la

que nos ejercitamos en habitar mundos extraños a nosotros mismos. En este sentido, el relato ejercita la imaginación más que la voluntad, aunque siga siendo una categoría de la acción” (Ricoeur, 2009: 1001).

La “suspensión de extrañeza entre estados mal identificados” que planteaba Jean-Luc Nancy, en *Los diarios del cáncer* y en *Un final feliz (relato sobre un análisis)* conforma el umbral en el que las protagonistas leen sus cuerpos mastectomizados y resignifican los mismos mediante las alusiones alegóricas a la feminidad defendida por la mirada patriarcal. Es por ello que dichas producciones discursivas se interpretarían en función de la exhibición de un punto de vista adquirido desde la experiencia y defendido a fin de suscitar la persuasión a la aceptación de sí:

La teoría de la lectura nos lo ha advertido: la estrategia de persuasión fomentada por el narrador tiende a imponer al lector una visión del mundo que no es nunca éticamente neutra, sino que más bien induce, implícita o explícitamente, una nueva valoración del mundo y del propio lector: en este sentido, el relato pertenece ya al campo ético en virtud de la pretensión de lealtad ética, inseparable de la narración. En todo caso, pertenece al lector, convertido una vez más en agente, en iniciador de la acción, escoger entre las múltiples proposiciones de lealtad éticas transmitidas por la lectura. Es en este punto donde la noción de identidad narrativa halla su límite y debe unirse a los componentes no narrativos de la formación del sujeto agente (Ricoeur, 2009: 1001-1002).

El cáncer, con su llegada intempestiva, exige a quien lo padece un accionar que se origine en la rapidez. El discernimiento y la falta de precisión sobre las posibilidades futuras se transmiten en la inestabilidad emocional que, como en los casos de las producciones discursivas escogidas, suscitaron la exposición de sus estados actuales al momento de iniciar la narración de un pasado.

A su vez, los aportes de Paul Ricoeur y Judith Butler permitieron virar el sentido del término performatividad con el que se refutaba una criminalización, para instaurar un debate que afiance el compromiso con el género y la defensa por el derecho a elegir. Por

medio del lenguaje, las protagonistas demostraron que su devenir identitario estuvo signado por la representación de una feminidad que al imponerse a sus ideales, debió ser escindida con la misma agudeza y dolor con las que se transformaron sus cuerpos.

El relación con el término “Representar”, Charles Sanders Peirce lo distingue desde la posibilidad de “Estar en lugar de otro, es decir, estar en tal relación con otro que, para ciertos propósitos, se sea tratado por ciertas mentes como si fuera ese otro” (1976: 43). A su vez, dicho autor afirmaba que “Consecuentemente, un vocero, un diputado, un apoderado, un agente, un vicario, un diagrama, un síntoma, un tablero, una descripción, un concepto, una premisa, un testimonio, todos representan alguna otra cosa, de diversas maneras, para mentes que así lo consideran” (Peirce, 1976: 43). Por consiguiente, la situación límite que se alude en los relatos testimoniales implica considerar que las cicatrices reales configuran la representación de una nueva visión de la feminidad, aquella que pregona por la aceptación de sí a través del propio extrañamiento.

Asimismo, Audre Lorde y Gabriela Liffschitz resignifican el encuentro con el cáncer mediante la alusión a los vestigios de aquella relación forzada. Son escritos con los que no sólo leen sus cuerpos sino que además los comparan en sus modificaciones a través de la metabolización del tiempo: “Ver las fotos de antes, que remiten a una cara que no es más la de uno, ver los rostros transformados de los demás después de una larga ausencia, es conocer una confrontación íntima del tiempo metabolizado” (Le Breton, 2002: 149). En efecto, de mujeres exitosas, afianzadas socialmente discurren (mediante el reconocimiento de la ipseidad) en una confrontación de sí con la identidad narrativa que suscita el pasaje de mujeres afianzadas socialmente a ciudadanas biológicas, guerreras, activistas, testigos y jueces de sus prácticas.

8. Bibliografía

Achúgar, Hugo. Beverley, John. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala. Revista Abrapalabra. Universidad Rafael Landívar. 2002.

Agamben, Giorgio. *Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Pre-textos, Valencia, 2001.

----- *El poder soberano y la nuda vida I*. España. Pre- Textos. 2006.

Amossy, Ruth; Herschnerg Pierrot, Anne. *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires. Eudeba. 2010.

Angenot, Marc. *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires. Siglo XXI. 2010.

Arán, Pampa; Barei, Silvia. *Género, texto, discurso. Encrucijadas y caminos*. Córdoba. Comunicarte. 2009.

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Buenos Aires. Paidós. 2009.

Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2013.

-----*Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires. Prometeo Libros. 2005.

Arnoux, Elvira. *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires. Santiago Arcos. 2006.

-----“La construcción del objeto discursivo Nación Chilena en el Manual de Historia de Chile de Vicente Fidel López” en *Los discursos sobre la nación y el lenguaje en la formación del Estado (Chile, 1842- 1862)*. Buenos Aires. Biblos. 2008.

-----“Cita, comentario y reformulación en la travesía de un fragmento del Nuevo Testamento”, en colaboración con Imelda Blanco, *Tópicos de Seminario*. Puebla, México. 2007.

Arnoux, Elvira. Bonnin, Juan Eduardo. De Diego, Julia. Magnanego, Florencia. *Unasur y sus discursos*. Buenos Aires. Biblos. 2012.

Augé, Marc. *Las formas del olvido*. Barcelona. Gedisa. 1998.

-----*Los nuevos miedos*. Buenos Aires. Paidós. 2014.

Austin, John. *Cómo hacer cosas con palabras*. España. Paidós. 1996.

Bach, Ana María. *Las voces de la experiencia. El viraje de la filosofía feminista*. Buenos Aires. Biblos. 2010.

Bajtín, Mijaíl. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. México. Taurus. 2000.

- *Teoría y Estética de la novela. Trabajos de investigación.* Madrid. Taurus. 1989.
- Barthes, Roland. *Mitologías.* Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores. 2012.
- *El grado cero de la escritura.* Buenos Aires. Siglo Veintiuno. 1973.
- “El discurso de la historia” en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura.* Barcelona, Ediciones Paidós. 1988.
- Bauman, Zygmunt; Lyon, David. *Vigilancia líquida.* Buenos Aires. Paidós. 2013.
- ; Donskis, Leonidas. *Ceguera moral: la pérdida de la sensibilidad en la modernidad líquida.* Buenos Aires. Paidós. 2015.
- *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores.* Buenos Aires. Paidós. 2011.
- Becker, Howard. *Outsiders: hacia una sociología de la desviación.* Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores. 2014.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura.* Buenos Aires. Ediciones Manantial. 2002.
- *Nación y Narración: entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales.* Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores. 2010.
- Blanco, Juan. *Hermenéutica de la Ipseidad. La crítica de Paul Ricoeur al reduccionismo de Derek Parfit.* Buenos Aires. Biblos. 2011.
- Blumenberg, Hans. *Teoría del mundo de la vida.* Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2013.
- Bobes, Carmen. *La metáfora.* Barcelona. Editorial Gredos. 2004.
- Boccardi, Facundo Gustavo. “Semiología y Hermenéutica: anotaciones para pensar el sentido desde la literatura policial y el psicoanálisis” en *Alpha* número 27 diciembre 2008 (209-216). Digitalizado en: <http://alpha.ulagos.cl>
- Bordelois, Ivonne. *A la escucha del cuerpo. Puentes entre la salud y las palabras.* Buenos Aires. Libros del Zorzal. 2009.
- Boria, Adriana. *El discurso amoroso. Tensiones en torno a la condición femenina.* Córdoba. Comunic- Arte. 2009.
- Bourdieu, Pierre. “La ilusión biográfica” en *Historia y fuente oral.* N° 2. Universidad de Barcelona. España. 1989.
- *La dominación masculina y otros ensayos.* Buenos Aires. Editorial La Página. 2010.
- *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos.* Buenos Aires. Ediciones Akal. 2014.

- Buchbinder, Mario; Matoso, Elina. *Mapas del cuerpo: Mapa fantasmático corporal*. Buenos Aires. Letra Viva. 2011.
- Bubnova, Tatiana. "Prólogo" en *Yo también soy*. México. Taurus. 2000.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires. Paidós. 2012.
- *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires. Amorrurtu. 2009.
- *Deshacer el género*. España. Paidós. 2006.
- Camblong, Ana. *Macedonio: retórica y política de los discursos paradójicos*. Buenos Aires. Eudeba. 2003.
- *Alfabetización semiótica en las fronteras. Volumen I*. Posadas. Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones. 2012.
- *Alfabetización semiótica en las fronteras. Volumen II*. Posadas. Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones. 2012.
- Cangi, Adrián. "Escribir el cuerpo: indicios, querellas y variaciones" en *Variaciones sobre el cuerpo*. Serres, Michel. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2011.
- "Impromptu. Aproximaciones a la performance poética", *Revista Nomadías*. Número 16, 177- 185. Noviembre 2012.
Web:www.revistas.uchile.cl/index.php/NO/article/viewFile/2499/26350
- "La cigarra no es un bicho" en *Desdén al infortunio: sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Chile. Editorial Cuarto Propio. 2010.
- Calderón Dorda, Esteban. "Introducción". En: Heráclito. *Alegorías de Homero*. Madrid. Gredos. 1989.
- Catanzaro, Gisela. "Materia e identidad: el objeto perdido" en *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires. Prometeo Libros. 2005.
- Córdoba, Marcelo. "Entre información y seducción. La representación de la cirugía estética en medios masivos" en *La trama de la Comunicación, Volumen 14*. Rosario. UNR Editora. 2010.
- Cortés Rocca, Paola. "Prólogo: Esto no es una pipa" en *Un final feliz (relato sobre un análisis)*. Buenos Aires. Eterna Cadencia Editora. 2009.
- Cucinotta, María Laura. "Audre Lorde y la voz de los marginados. La escritura como operación política" en *Revista del Departamento de Letras Exlibris (Investigación)*, Año

3, n° 3, Universidad Nacional de Buenos Aires. 2014. Digitalizado en: <http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/exlibris/contenido/7.i.cucinotta.pdf>

De Ípola, Emilio. *Las cosas del creer. Creencia, lazo social y comunidad política*. Buenos Aires. Ariel. 1997.

Dei, Daniel. *La tesis. Cómo orientarse en su elaboración*. Buenos Aires. Prometeo. 2006.

Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Buenos Aires. Paidós. 2013.

Derrida, Jacques. *Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*. Buenos Aires. Amorrortu. 2009.

----- *La escritura y la diferencia*. España. Editorial Anthropos. 1989. Digitalizado en: filosinsentido.files.wordpress.com/2013/06/derrida-jacques-la-escritura-y-la-diferencia_ocr.pdf

Domínguez Caparrós, José. *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*. Madrid. Gredos. 1993.

Ferro, Roberto. *La ficción. Un caso de sonambulismo teórico*. Buenos Aires. Biblos. 1998.

Forster, Ricardo. *Crítica y sospecha. Los claroscuros de la cultura moderna*. Buenos Aires. Paidós. 2003.

----- *Benjamin. Una introducción*. Buenos Aires. Quadrata. 2012.

Foucault, Michel. *Genealogía del racismo*. La Plata. Editorial Altamira. 1993.

----- *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores. 2014.

----- *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores. 1968.

----- “La escritura de sí” en *Estética, Ética y Hermenéutica. Obras esenciales. Volumen III*. Barcelona. Paidós. 1999.

----- *Seguridad, Territorio, Población: Curso en el Collège de France 1977- 1978*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2006.

----- *El orden del discurso*. Buenos Aires. Tusquets Editores. 1992.

García, Marcelino. *Narración. Semiosis/ Memoria*. Posadas. Editorial Universitaria. Universidad Nacional de Misiones. 2004.

Giordano, Alberto. *Los límites de la literatura*. Rosario. Centro de Estudios de Literatura Argentina. 2010.

Hall, Stuart; Du Gay, Paul. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires. 2003.

- *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales.* Colombia. Envi3n Editores. 2010.
- Her3clito. *Alegor3as de Homero.* Madrid. Gredos. 1989.
- Hill, Forbes. “La Ret3rica de Arist3teles” en *Sinopsis hist3rica de la ret3rica cl3sica.* Madrid. Gredos, 1983.
- Huertas Uhag3n, Bego3a. *El postboom y el g3nero testimonio. Miguel Barnet.* CAUCE N3 17. Centro Virtual Cervantes. 1994. Digitalizado en: http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce17/cauce17_11.pdf
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *La enunciaci3n. De la subjetividad en el lenguaje,* Buenos Aires: Edicial, 1998.
- Lacapa, Dominick. *Historia y memoria despu3s de Auschwitz.* Buenos Aires. Prometeo Libros. 2009.
- Larre Borges, Ana In3s; Bajter, Ignacio. “En el origen de un diario siempre hay una p3rdida” Di3logo inacabado con Ricardo Piglia en *Escrituras del yo. Revista de la Biblioteca Nacional.* N3mero 4-5. Montevideo. Biblioteca Nacional. Ministerio de Educaci3n y Cultura, Uruguay. 2011.
- Larramendy, Alicia. “Planeta c3ncer y parodia de las normas” en *Nacida de la verg3enza, improvisaci3n de un c3ncer. El sujeto, una vez m3s.* Revista de Psicoan3lisis n3 41. M3xico. Litoral. 2008.
- Le Breton, David. *Antropolog3a del cuerpo y Modernidad.* Buenos Aires. Nueva Visi3n. 2002.
- Liffschitz, Gabriela. *Un final feliz (relato sobre un an3lisis).* Buenos Aires. Eterna Cadencia Editora. 2009.
- Lorde, Audre. *Los diarios del c3ncer.* Rosario. Hip3lita Ediciones. 2008.
- Liotard, Jean- Francois. *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo.* Buenos Aires. Ediciones Manantial. 1998.
- Lorusso, Claudio. “Introducci3n”. En: Piccolini. *C3ncer de mama. Antes, durante y despu3s.* Buenos Aires. Paid3s. 2012.
- Lotman, Iuri. *Semiosfera I. Semi3tica de la cultura y del texto.* Madrid. Fr3nesis. 1996.
- Loureiro, 3ngel. “Autobiograf3a: el reh3n singular y la oreja invisible” en *Anales de Literatura Espa3ola.* N3 14. (2000-2001). ISSN 0212-5889, PP. 135-150.
- MacKinnon, Catharine. *Feminismo inmodificado. Discursos sobre la vida y el derecho.* Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores. 2014.
- Marinoff, Lou. *El ABC de la felicidad.* Espa3a. Zeta Bolsillo. 2007.

- Nancy, Jean- Luc. *El intruso*. Buenos Aires. Amorrortu. 2007.
- Pecheux, Michel. *Hacia el análisis automático del discurso*. Madrid. Gredos. 1978.
- Piccolini, Jorge; Allemand, Carola. *Cáncer de mama. Antes, durante y después*. Buenos Aires. Paidós. 2012.
- Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. España. Siglo XXI. 1996.
- *Texto, testimonio y narración*. Santiago de Chile. Andrés Bello. 1983.
- *Tiempo y Narración III. El tiempo narrado*. México. Siglo Veintiuno Editores. 2009.
- Rebeur, Ana. “El retorno de las amazonas”. En: Arnoux, Elvira. *La lectura y la escritura en la Universidad*. Buenos Aires. Eudeba. 2009.
- Restrepo, Alejandra. “El testimonio: género fronterizo” en *Cuadernos Americanos*, número 127. México. 2009.
- Robin, Regine. “La autoficción. El sujeto siempre en falta”. En: *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires. Prometeo Libros. 2005.
- Romé, Natalia. *Semiosis y subjetividad. Preguntas a Charles S. Peirce y Jacques Lacan desde las ciencias sociales*. Buenos Aires. Prometeo Libros. 2008.
- Rose, Nikolas. *Políticas de la vida. Biomedicina, poder y subjetividad en el siglo XXI*. La Plata. UNIPE: Editorial Universitaria. 2012.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores. 2012.
- *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores. 2011.
- Sánchez Calle, Pilar. “Raza y Género en la obra de Audre Lorde”. Tesis Doctoral. Universidad Complutense. Madrid. 1995.
- Satz, Debra. *Por qué algunas cosas no deberían estar en venta: Los límites de morales del mercado*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores. 2015.
- Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2012.
- *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2013.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas*. Buenos Aires. Taurus. 2003.
- Vázquez, Héctor. *Antropología Emancipadora, Derechos Humanos y Pluriculturalidad*. Rosario. Homo Sapiens. 2012.

Vitale, Alejandra; Reale, Analia. *La argumentación. Una aproximación retórico-discursiva*. Buenos Aires. Ars. 1995.

Voloshinov, Valentín. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión. 1976.

-----*Freudismo. Un bosquejo crítico*. Buenos Aires. Paidós. 1999.

Yúdice, George. “Testimonio y concientización” en *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala. Revista Abrapalabra. Universidad Rafael Landívar. 2002.