

La otra mirada del siglo XX: modernidad y burundanga de Iris M. Zavala

JULIA MANZANO

La obra de Zavala es intencionadamente moderna, atendiendo al *dictum* de Baudelaire: “¡Hay que ser absolutamente moderno!” ¿Por qué? Intentaré dar algunos argumentos que justifiquen esta afirmación. El primero es la *autorreflexión* acerca de las estrategias estéticas (narrativas, estructurales, teóricas) en torno a la elaboración del propio texto, y el segundo la *explicitación* continua de dichas artes para conducir a buen puerto el objetivo deseado. Y ambas las pone de manifiesto en todos sus libros.

Voy a usar el ejemplo de la pintura, para pasar después al terreno literario. Cuando el arte era considerado como *mímesis* (Aristóteles), pura copia de la realidad, los artistas se esforzaban por ocultar las estrategias para lograrla, así la pincelada no se notaba, se usaban veladuras (por ejemplo, para conseguir objetos en tres dimensiones, el pintor, con un fino pincel, trazaba líneas imperceptibles en sentido horizontal, luego vertical, hasta que el objeto representado cobraba la apariencia del volumen deseado). Sin embargo, a partir de las vanguardias de principios del siglo XX, el artista deja al descubierto y muestra la pincelada, o la rascadura sobre el lienzo, o la mancha de la que va emergiendo la figura. Esta puesta al desnudo del proceso de creación es una de las señales de su modernidad.

El ejemplo que tomaré de la literatura es el de Cervantes (pequeño homenaje a los fastos del V Centenario), que fue, como sabemos, un genial adelantado a su época en múltiples aspectos. El que me interesa ahora es que, si se lee con cuidado el *Quijote*, va dando pistas, poniendo al descubierto las estrategias estéticas que usa. Por ejemplo, en lo relativo a la *trama*, de la que dice que ha de ser *como hilo de lino*. Siguiendo esta norma, que él mismo crea, va intercalando, especialmente en la Primera Parte, una serie de relatos, pertenecientes a géneros literarios diversos, como *El curioso impertinente*, que es del tipo novela ejemplar; o de novela sentimental, como la historia de *Cardenio y Luscinda*; o novela pastoril, como el cuento de *La pastora Marcela*, por citar sólo algunos de una larga serie. Pero es de interés observar la relación que guardan entre ellos y con la *trama principal*. No constituyen historias independientes, sino que alguno de los personajes de cada una de ellas se relaciona con otros de la siguiente o de las anteriores, y todas las

JULIA MANZANO, *La otra mirada del siglo XX*,
modernidad y burundanga de Iris M. Zavala

narraciones tienen algún tipo de implicación en la trama principal, la de las aventuras de la andante caballería de don Quijote y Sancho. Podemos pensar, atendiendo a la productiva metáfora cervantina, y añadiendo otra de mi cuenta, que son *hilos de lino* que entrelazados constituyen la *maroma* del texto del *Quijote*.

Para comprender el alcance que merece este concepto de *trama* o argumento cervantino se hace necesario ir a la *Poética* de Aristóteles, en el que aparece por vez primera. Cervantes romperá con el paradigma de la trama tradicional, e Iris Zavala también lo hace, pero su ruptura será “absolutamente moderna”, de lo cual pretendo convencer a lo largo de este escrito.

La *Poética* puede ser considerada como texto fundacional de lo que luego la tradición constituyó en normas inviolables de *preceptiva literaria*. El *mythos-trama* aristotélico era un concepto fructífero y flexible,¹ pero sus continuadores lo simplificaron y truncaron. Aristóteles decía que el *mythos* o argumento es “el entramado de las cosas sucedidas” (cap. 6, 1450 a). Estos sucesos debían describir el desarrollo de los acontecimientos en una *trama lineal*, constituida por *planteamiento-nudo-desenlace*, que permitiría una fácil comprensión en la lectura (o la representación dramática en la escena). Pero esta primera función pragmática estaría afectada por una limitación, ya que la urdimbre o trama ha de tomar una forma cerrada en sí misma, que se abre con el llamado *planteamiento*, que lleva a un punto culminante o *nudo*, para desembocar en una conclusión previsible, llamada *desenlace*, que deriva del nudo por conexión causal.

¿Qué consecuencias tuvo este primer escrito de teoría literaria? Sus reflexiones abarcan muchos aspectos, pero para nuestros intereses actuales sólo me ocuparé de la *trama*. Hemos de tener en cuenta, además, que se refería en exclusiva a la trama supuestamente ideal de la tragedia, pero la tradición la aplicó a todos los escritos narrativos, y de manera privilegiada en el teatro. La primera consecuencia que la tradición extrajo fue el llamado *imperativo de la unidad*. En primer lugar, unidad de acción, por exigencias de la unidad íntima de los acontecimientos. La influencia posterior se pondrá de manifiesto en el teatro neoclásico, por ejemplo, que extrapoló el citado imperativo a la localización en un lugar y un tiempo determinados. Pero así como Aristóteles no lo planteó de forma rígida, sino como una sugerencia, sus seguidores sí lo hicieron y lo convirtieron en el

¹ Ver caps. 6, 18 y 19 de la *Poética*.

JULIA MANZANO, *La otra mirada del siglo XX*,
modernidad y burundanga de Iris M. Zavala

conocido dogma estético de las llamadas “tres unidades” : de acción, tiempo y lugar. Tanto la secuencia lineal de la trama, como las tres unidades citadas se revelaron, con posterioridad, como forzados encorsetamientos para la libertad de creación, y planteó el problema teórico de que las reglas anquilosadas han de modificarse. La primera revolución contra la trama ya la vimos en Cervantes, y en el siglo XX Faulkner, considerado el padre de la novela moderna, hizo añicos estos presupuestos, y la novela latinoamericana, norteamericana y europea siguió sus pasos y recreó con delectación todas estas rupturas.

Volviendo a Cervantes, a la explicitación de sus estrategias estéticas, lo cierto es que hay que prestar atención, porque aparecen en lugares poco importantes, no en el inicio de un capítulo, o como conclusión, sino como diálogo casual entre algunos de los personajes. Con este digno antecedente, nos ocuparemos ya de I. Zavala (no en vano ella se proclama cervantina y ha escrito excelentes textos sobre su obra). También ella va dando pistas del *modus operandi* en sus textos, pero las pistas, en ocasiones, se convierten en claras indicaciones, expuestas de manera reiterada; ahí radica su modernidad. Pero, con frecuencia, también se divierte despistando aparentemente al lector, jugando a *velar y desvelar*; lo cual, según Heidegger, era la pasión fundamental de los griegos. Viene al caso el ejemplo de *Edipo rey* y sus peripecias en la desesperada búsqueda de su destino y su identidad, que va encontrando indicios y negándolos; pero que al final, cuando cae el velo y descubre la verdad, no puede soportarla y se arranca los ojos. El juego de Iris Zavala de *velar y desvelar* no es trágico, como para los griegos, sino irónico y “absolutamente moderno” . Oigamos las palabras de la protagonista de su libro *El sueño del amor* :

“No me pidas, Amparo, que aclare la *trama*, porque el tiempo de la *revelación* ya pasó. No se como crees en urdir historias, si las quieres *lineales*, claras, transparentes: yo, en cambio, siento placer en eludir, en oscurecer, cambiar las reglas del juego, intervenir sólo para *dar pistas y borrarlas*”. (1998:57)

Las consecuencias que extraeremos de este breve texto son varias y he resaltado en cursivas las que he creído de interés (a sabiendas de que toda interpretación es parcial e interesada). *Trama* está usado aquí como argumento y el término

JULIA MANZANO, *La otra mirada del siglo XX*,
modernidad y burundanga de Iris M. Zavala

revelación, cuyo significado etimológico es “quitar el velo”, puede tener una acepción religiosa, en el sentido de que Dios comunica a los humanos cosas que no podrían conocer sin su intervención. Pero si el tiempo de la revelación es cosa del pasado, (como continúa el texto) ¿por qué en seguida le dice a su interlocutora Amparo que cuando interviene –*revela*- lo hace para *dar pistas y borrarlas*? Por puro juego, por cambiar las reglas del juego de la revelación, ahora tomada en un sentido desacralizado, moderno.

¡Qué diferentes eran las revelaciones del pasado! La de Tiresias a Edipo, por ejemplo. El adivino ciego, en uso de los poderes que le habían otorgado los dioses, va dando pistas verídicas al desdichado y malquisto del Hado, que es además ignorante de su doble crimen de parricida e incestuoso. No le da pistas, para luego borrarlas, por puro juego; eso sería impiedad para con los dioses, hacer mal uso de los poderes de lo alto. Es el propio Edipo el que borra las pistas que le van dando, porque no quiere reconocer su horrible destino.

En el libro *El sueño del amor* de Zavala hay un continuo aparecer y desaparecer de personajes mitológicos (Eurídice, el citado Edipo), pero las múltiples voces narrativas que intervienen (casi en exclusiva voces femeninas: Ileana, Julieta, Amparo, la propia autora Iris) tienen un trato irreverente con la revelación y con los mitos. Aquí tenemos, creo, otra muestra de su modernidad.

La segunda consecuencia que deduzco del texto citado es la no *linealidad*, es decir, la ruptura con la trama de la preceptiva tradicional: planteamiento-nudo-desenlace, expuesta por Aristóteles en su *Poética*. En las novelas que conozco de la autora, efectivamente se rompe con este canon. Por ejemplo, en *Nocturna, mas no funesta*,² la protagonista, Ana de Lansós (trasunto novelado de la extraordinaria poeta Sor Juana Inés de la Cruz, monja mexicana del siglo XVII) va escribiendo una serie de cartas a una serie de personajes, algunos ficticios y otros reales, algunos de ellos de épocas diferentes a las de la monja, como Roland Barthes, Simone de Beauvoir, Rubén Darío, etc. La trama de la novela está estructurada a través del cruce de cartas de las distintas voces narrativas y los saltos diacrónicos que implican. ¿Es gratuita esta compleja estructura no lineal, sino poliédrica y alterada en el tiempo? Contesto a esta pregunta a través de la interpretación de dicha novela

² Iris Zavala, *Nocturna, más no funesta*, Montesinos, Barcelona, 1987.

JULIA MANZANO, *La otra mirada del siglo XX*,
modernidad y burundanga de Iris M. Zavala

que hace María Payeras Grau.³ Las plurales voces narrativas intentan aportar una visión compleja de la monja encausada, a la vez que intenta reproducir la atmósfera conspiratoria contra una mujer, cuyo único delito es ser sabia y erigirse en sujeto del discurso. La visión feminista que aparece, no sólo en esta novela, sino en todos los escritos de Zavala, consiste en poner de manifiesto el poder de transgresión que lleva de suyo toda actividad intelectual, y el coraje añadido que supone el hecho de que quien piensa y transgrede sea una mujer. En el ensayo que tratamos de interpretar *La otra mirada del siglo XX* las protagonistas, como veremos, son todas mujeres que infringen y desobedecen las normas impuestas por la sociedad patriarcal.

La ruptura de la trama lineal es una conquista del género novela y los ejemplos que hemos aducido, Cervantes, Faulkner y nuestra autora, Zavala, pertenecen a ese género. Lo que no es habitual es que esta ruptura del paradigma estético se aplique también al género ensayo, que es lo que pone en obra en *La otra mirada*.

Intentaré dar una definición sucinta del género ensayo, para comprobar después si puede aplicarse a este libro. Haré una distinción, en primer lugar, entre ensayo y tratado. Este último propone una tesis y se compromete a intentar probarla de forma plena. El ensayo, sin embargo, suele proponer hipótesis varias, lanzar sugerencias diversas sin necesidad de ofrecer pruebas fidedignas para cada una de ellas. En este sentido puede ser tomado el libro que comentamos, ya que no tiene el rigor del sistema exigido al tratado, sino que propone hipótesis y va sugiriendo pruebas, eso sí, con un rigor documental extraordinario.

¿En qué radica, pues, la singularidad del uso del ensayo en Zavala? En la alteración de la trama, en la no linealidad de su discurso. En los cinco capítulos que componen el texto sobre las mujeres de la España contemporánea (I Nacimiento de los feminismos, II Las vanguardias, III Requiem por una República, IV Las paradojas de la libertad... sin ira, V Siglo XXI Democracia y Diferencia) no sigue el rigor de la historicidad en su discurso, sino que vamos encontrando *saltos* temporales y continuas repeticiones (*zigzagueos*) de los mismos *acontecimientos*, definidos por ella como: “interrupción anunciadora de un porvenir.”⁴ Un acontecimiento indica que

³ Ver el ensayo “Los perfiles de una monja” en la revista *Anthropos*, nº 145, que es un monográfico dedicado a Iris Zavala.

⁴ Iris M. Zavala, *La otra mirada del siglo XX*, La esfera de los libros, Madrid, 2.004, p. 25.

JULIA MANZANO, *La otra mirada del siglo XX*,
modernidad y burundanga de Iris M. Zavala

algo imprevisible y substancial se ha producido; es una interrupción en el flujo temporal que puede hacer pensar en el comienzo de una época nueva que inaugura el futuro. En un sentido similar Foucault habla de *discontinuidades* en la historia del pensamiento y la cultura, atendiendo al hecho de que en un momento determinado, probablemente preparado a lo largo de unos años, se produce un *salto*, y como consecuencia de ello una cultura deje de pensar como lo había hecho hasta entonces y se pone a pensar en otra cosa y de manera diferente.⁵ Para Zavala, los acontecimientos que inauguran el porvenir están encarnados en los hombres y de manera especial en las mujeres que hicieron posible el *salto* a otra nueva manera de mirar el mundo: Feministas, vanguardistas, modernistas, republicanas, socialistas, librepensadoras, anarquistas, y también cupletistas, cantaoras y bailaoras, actrices de cine y de teatro, etc., que cubren los territorios de la política, el arte y la cultura en general. Esta otra mirada, las plurales miradas femeninas, invitan a “tomar en cuenta la carcoma de lo heterogéneo”,⁶ constituyendo todas juntas una burundanga. Me explico.

El equivalente de la trama cervantina *como hilo de lino*, es la *burundanga* de Zavala. Este es un término portorriqueño (de su tierra natal), que es como una especie de cóctel o mescolanza. En repetidas ocasiones, la autora da pistas, clarifica-*revelando* que éste es su modo de proceder en este texto; es decir, desvela su estrategia estética teórica, a la vez que la muestra al ponerla en práctica. Pone al desnudo, de forma absolutamente moderna en versión caribeña, su forma de construir el escrito (¿o quizás deconstruirlo?), que decíamos pertenece al género ensayo, un ensayo singular tipo burundanga. Y la burundanga la constituyen la polifonía de voces femeninas, discontinuas, zigzagueantes, que aparecen una y otra vez en contextos históricos diferentes (Primera Guerra Mundial, Guerra Civil española, reinado de Alfonso XIII, época de la dictadura franquista, República, el denominado “Aznarato”, etc.). No hay una secuencia histórica lineal en cada uno de los capítulos, ni entre los distintos apartados entre sí, sino que cada una de las reflexiones están presididas por un *acontecimiento* que constituye en sí mismo un

⁵ Foucault, *Las palabras y las cosas* (trad. Elsa Frost), Siglo XXI, México, 1968, especialmente, cap. 3, apartado 2: “El orden”. Como es sabido, Foucault, en su proyecto de una arqueología del saber, hace una clasificación peculiar de la historia de la *episteme* occidental: Renacimiento (s. XVI y parte del s. XVII); época Clásica (mitad del s. XVII hasta finales del s. XVIII) y Modernidad (s. XIX y XX). El paso de un período a otro se produce de manera discontinua, por *saltos*,

⁶ *Op. cit. La otra mirada*, p. 25.

JULIA MANZANO, *La otra mirada del siglo XX*,
modernidad y burundanga de Iris M. Zavala

cambio en la manera de mirar y entender la realidad, una realidad discontinua y cambiante.

También es heterogénea su manera de mezclar argumentos, procedentes de campos diversos. Por ejemplo, para fundamentar su concepción de las discontinuidades temporales, cita a Elias Canetti, premio Nobel de 1981, cuando escribe:

*La obra de arte más perfecta y aterradora de la humanidad es su división del tiempo, todos estamos atrapados en ella.*⁷

Pues bien, Zavala desea escapar de la trampa. E inmediatamente, para documentar su idea del flujo temporal, invoca un tango, un tango metafísico sobre el tiempo, el del maestro Enrique Santos Discépolo, *Cambalache*, que aparece completo en la introducción del libro:

*¡Siglo veinte, cambalache,
problemático y febril!...
El que no llora no mama
Y el que no afana es un gil*

En su lectura, este tango describe el girar del tiempo y el duelo por el tiempo ya sido; pero también las tempestades del siglo veinte, al descubrir el síntoma de la modernidad como descaro por el “afañar” para sobrevivir. No puedo dejar de citar el espléndido estudio sobre *El bolero, Historia de un amor*⁸ en el que también utiliza los textos de las canciones para descubrir no sólo los ligámenes secretos entre sabiduría de cultura popular y tradición literaria de lírica amatoria, sino también como símbolos de protesta contra los males de la modernidad: colonialismo, miedo y negación de la diferencia, racismo, y un largo rosario de males contemporáneos y de todos los tiempos.

Pero volviendo a nuestro ensayo, después de citar al escritor Canetti y al maestro Discépolo, quizás para acentuar lo heteróclito y dispar de la mezcla de

⁷ *Op. cit.*, p. 364.

⁸ Reeditado por Celeste, Madrid, 2.000.

JULIA MANZANO, *La otra mirada del siglo XX*,
modernidad y burundanga de Iris M. Zavala

argumentos, se pone a la escucha de las reflexiones del filósofo Walter Benjamin, las conocidas *Tesis de filosofía de la historia*, cuando dice:

Ni los muertos estarán a salvo del enemigo si éste vence. (Tesis VI)

¿Cuál es la razón de esta triple mescolanza? Mostrar la relación entre “revolución” y “acontecimiento”. Los feminismos diversos, que clasifica en: el político, el de estado, el académico y el cultural han ido apareciendo, a lo largo de las páginas del libro, como acontecimientos que marcan la impronta de la mujer en las culturas del siglo veinte. La conjunción con la idea de revolución la encuentra en que las potencialidades del pasado (brotes revolucionarios de feminismos anteriores al siglo XX) se condensan en el presente, constituyendo el acontecimiento de la “nueva mirada”. La atención que presta Zavala a las voces y miradas de las mujeres (los brotes excluidos) llevarán a la redención revolucionaria de toda la sociedad, para que no se cumpla la sentencia benjaminiana de la segunda muerte de los ya muertos. Esta es la tarea revolucionaria para los hijos e hijas del porvenir (parafraseo a un Nietzsche, pasado por el filtro feminista).

Todo lo dicho con anterioridad con respecto a la alteración del flujo temporal no es óbice para que construya capítulos, como el que lleva el provocativo título “Yo, la peor de todas”, en el que, olvidando su proceder, modo burundanga, hace un estudio en profundidad, ordenado y *modus academicus*, de una serie de mujeres, a las que incluye en las vanguardistas, desde Zenobia Camprubí, Margarita Xirgu, Victoria Kent, la Pasionaria, María Zambrano ¡hasta llegar a quince!

Hibridación de géneros y polifonía narrativa

Volvamos a la cita del principio de este escrito, del libro *El sueño del amor* (parezco empeñada en exprimirla al máximo). Cuando dice: “Siento placer en cambiar las reglas del juego”, comprobamos que es una afirmación general y ya he dado cuenta de que cambia las reglas del tiempo lineal y que prefiere los zigzagueos y los saltos. Pero ahora me interesa conducirla por otro derrotero, que se refiere a la alteración de otro tipo de reglas, que son las relativas a los géneros literarios. Este será una nueva similitud con Cervantes, al que estoy usando como punto de

JULIA MANZANO, *La otra mirada del siglo XX*,
modernidad y burundanga de Iris M. Zavala

referencia. Recordemos que la *maroma* del texto del *Quijote* estaba formada por una serie de relatos, pertenecientes a estilos diversos, aunque todos ellos pertenecientes al género novela; del tipo novela ejemplar, sentimental o pastoril, mezcladas con la parodia genial de la novela de caballería, a la que pertenecía la trama principal.

Los escritos de Zavala que conozco siempre son una mezcla e hibridación de géneros. Como es el caso también del que comentamos, que es un ensayo, el cual intercala en sus páginas documentos producto de la investigación, que pueden traducirse en crítica, ya sea cultural, histórica, política y social, y también elementos autobiográficos, que van apareciendo, como sus referencias a las relaciones con la feminista, escritora, crítica de arte y dirigente socialista y comunista Margarita Nelken (en México), o con Juan Ramón Jiménez (en Puerto Rico, donde cubrió la noticia de su muerte en un periódico de San Juan). O a Victoria Kent en Nueva York, de la que dice : “me impresionó su porte desenvuelto y su mirada intensa, que resplandecía con la seguridad de que se vencería al franquismo.”⁹

Pondré un par de ejemplos más, en los que también se produce esta mezcla heteróclita de géneros. *El sueño del amor* puede considerarse una novela; pero hay páginas ensayísticas, en las que se reflexiona sobre el sujeto del discurso; otras son aforismos de contenido filosófico o existencial; otras son de prosa impregnada de lirismo; o letras de boleros y el siempre presente relato autobiográfico.

El texto sobre el Bolero, al que también me he referido, vuelve a ser promiscuo con los géneros, ya que es, a la vez, ensayo, reflexión filosófica y autobiografía sentimental, ya que Iris Zavala “tiene el bolero en el corazón y en la memoria”, como dice Vázquez Montalbán, que prologa el libro, y también dice, con gracejo, que aborda el tema “con un instrumental analítico de altas cejas”, para el que convoca a Lacan, Hegel y Platón.

Exploraremos ahora una nueva (y última, por ahora) similitud con el precursor Cervantes. Me refiero a la *pluralidad de voces narrativas*. Don Miguel gasta una broma colosal, no se si consciente de que se convertiría en un nuevo paradigma estético, ya que dota a su obra de un perspectivismo adelantado a su época, que la novela posterior siguió poniendo en práctica. Los narradores son fundamentalmente dos o tres, según la interpretación que hagamos. El narrador principal es un tal Cide Hameti Benengeli, cuyo manuscrito nunca leemos directamente, ya que es moro y

⁹ *Op. cit.*, *La otra mirada*, p. 158.

JULIA MANZANO, *La otra mirada del siglo XX*,
modernidad y burundanga de Iris M. Zavala

escribe en árabe. En segundo lugar, tenemos la figura del traductor, que habla del supuesto autor original, y corrige o elimina lo que considera oportuno. Y, por encima de estos dos, aparece un tercer narrador omnisciente, que se permite hacer comentarios tanto al texto del supuesto autor, como al del traductor.

El mismo juego irónico y distanciado, que permite una lectura perspectivista sigue Zavala, a la que añade, como absolutamente moderna, un hablar desde los márgenes, lo exotópico, lo excéntrico. La polifonía narrativa se manifiesta en que, a lo largo del escrito, usa la primera persona o la tercera, en menos ocasiones la segunda del plural; “todas las personas del verbo”, dice. O, de repente, aparece (“entra en la página”) Apolonia (un personaje de *El sueño del amor*), que le da consejos de que recopile y abrevie su discurso. En unos fragmentos autobiográficos, publicados por la revista *Anthropos*,¹⁰ da la clave secreta de su concepción de la escritura, a partir de una coreografía de voces: yo, Zavala, yo/tú, Zavala/ella, todas las mujeres, cada mujer.

La nueva voz narrativa que añade en *La otra mirada* es la voz de la mujer no-toda. Esta es una formulación que se inspira en Lacan, uno de los Virgilio de este texto. Cito:

*La mujer no existe, no hay un conjunto en el cual inscribirse, es no-toda, y encuentra su ser en ser <excepción>, en la singularidad: <una por una >. No hay por tanto Mujer, sino mujeres.*¹¹

Las cuales entrelazadas constituirían su *dis-curso*. Detengámonos en este término, que significa por su etimología la acción de pasar, de correr de acá para allá, trayectorias, andanzas. Este *discurso* de todas las mujeres, de cada una de las mujeres-hito, mujeres-acontecimientos singulares que aparecen en este libro, es la recreación que hace Zavala de lo que su maestro Bajtin llamaba “estructura dialógica”. Bajtin fue un intelectual ruso, perseguido y deportado, muerto en 1.975, y cuya influencia en la semiología y la teoría de la deconstrucción se hizo patente en los años ochenta. La estructura dialógica es aquella en la que el *otro* es el protagonista y gracias a su presencia el *yo* se constituye en sujeto, cobra conciencia de sí, ya que el otro ve en mí algo que yo no puedo ver y me evalúa. Más allá de su recepción académica del pensador ruso, nuestra autora hace de ello un *proyecto*

¹⁰ Monográfico sobre la autora, nº 145

JULIA MANZANO, *La otra mirada del siglo XX*,
modernidad y burundanga de Iris M. Zavala

propio de vida y escritura, desde su perspectiva crítica y existencial. El otro ha sido, en textos anteriores, el silenciado, denegado o expulsado del orden social, los que llama sus amigos: heterodoxos, anarquistas, bohemios, carbonarios, libertinos y una larga serie.

En este libro el otro es la mujer, la “voz otra”, que sostiene la disimetría de los *discursos*, la *excentricidad* de la figura del *outsider*. Estas mujeres hablan desde las fronteras, fuera del centro de los discursos dominantes, en las intersecciones. Hannah Arendt (filósofa alemana, emigrada de Alemania a EEUU, por su condición de judía, y cuyas reflexiones sobre filosofía de la política son fundamentales para entender el fenómeno de los *Totalitarismos* cuya lectura recomiendo) inventa una figura similar, que es la del *paria*, que no es simplemente un apátrida o un desarraigado, sino aquel que es capaz de mirar de otra manera, desde fuera, para estar alerta a lo inesperado y poder diseñar, en el futuro, una política de y desde los grupos oprimidos y de esta manera intervenir en el ámbito del mundo. Este “hacerse visibles” del que hablaba Arendt es la intención también, o eso creo, de Iris Zavala, que pretende devolver la visibilidad a “aquellas que querían la voz y la palabra”¹², o el reconocimiento de sus obras, a las mujeres protagonistas de este escrito, o a las voces de las cantaoras, taconeo de las bailaoras. Su *teleología*, intención o finalidad (puesta de manifiesto en los espléndidos capítulos finales sobre el s. XXI) es el anhelo de recuperación de la dimensión ética y estética de todos sus *discursos*, que van de acá para allá en cada uno de los capítulos, que aparecen y desaparecen para volver a comparecer desde otra perspectiva, con una intención otra, diferente, renovada, pero con la misma y reiterada pregunta que recorre, cual *basso ostinato* todo el libro: ¿Qué quiere la mujer?

El trabajo de la *diferencia*: civilizar

No se deja sin respuesta la pregunta anterior, y en lo que sigue la intentaré contestar. Decía Marx que el procedimiento o método del trabajo de investigación, que habría de ser sistemático, ha de reflejarse en las conclusiones. Zavala invierte, de alguna manera, este presupuesto, ya que si su investigación ha huido, como

¹¹ *Op. cit.*, p. 16.

¹² *Idem*, p. 152.

JULIA MANZANO, *La otra mirada del siglo XX*,
modernidad y burundanga de Iris M. Zavala

hemos podido comprobar, de la sistematicidad y ella misma lo calificaba de burundanga, el resultado es claro y contundente.

El concepto de *diferencia* tiene una larga tradición filosófica relacionada con el problema de lo Otro. Zavala la entiende como “una nueva forma de entender el lazo social, el discurso.”¹³ Con esta acepción creo que intenta distanciarse (sin nombrarlos) de los llamados filósofos franceses de la *diferencia*, Deleuze y Derrida. Derrida concibe la *différance* (con “a”, no con “e”) como aquel concepto que indica distinción o desigualdad, y también interposición y retraso. Deleuze utiliza la *differérence* como signo de antigelianismo; hay que concebir “la diferencia en sí misma”, como concepto ontológico, y no confundirlo con la diferencia entre dos cosas, la cual es simplemente empírica.

La *diferencia* que aparece en el libro que comentamos pretende denunciar el carácter de no-todo de lo social, para desmontar desde dentro la consistencia de la ideología dominante, y en este sentido tiene que ver más con la lógica lacaniana.

Aplicada al ámbito femenino, la *diferencia* de la mujer es entendida como nuevo sujeto del saber, mantenido a contrapelo con respecto al discurso dominante, tradicionalmente masculino. La mujer, entendida por Zavala como nuevo sujeto del discurso, como no-toda, tiene una *mayor sensibilidad para la vida*. Para hacer esta afirmación se apoya en la Lady Macbeth de Shakespeare, la cual, para llevar a término su empresa del mal, desea repudiar su condición femenina por considerarla de una intrínseca debilidad. De esa manera se sitúa en una posición similar a la del hombre en la mascarada fálica de la dialéctica del ser y del tener. Algunas mujeres se posicionan del lado del “tener” (la mujer-Toda), y cita a alguna ministra de hierro, alguna *femme fatale*, alguna empresaria o intelectual.

La propuesta de nuestra autora es rechazar la posición de la mujer-Toda y situarse en la *diferencia* de las mujeres plurales y diversas no-todas, excéntricas y ahora voluntariamente excluidas de los cálculos y juegos del poder. Sólo así podremos llevar a cabo la tarea de *civilizar y restaurar la dimensión ética y estética en el mundo*.

¿Está planteando una utopía? En absoluto, en sus carnes laceradas ya ha dado cuenta de su pérdida. En la posmodernidad del siglo XXI estamos asistiendo a nuevos procesos de violencia y segregación, llámense nacionalismos o

¹³ *Idem*, p. 377.

JULIA MANZANO, *La otra mirada del siglo XX*,
modernidad y burundanga de Iris M. Zavala

fundamentalismos. Y también el llamado multiculturalismo, del que hace una lectura interesante, ya que lo denomina “racismo a distancia” (el ejemplo del Forum de las culturas del 2.004 en Barcelona viene al caso). Aparentemente se respeta la identidad del Otro, pero se lo concibe como una comunidad cerrada, hacia la cual se mantiene la suficiente distancia para juzgarla con tolerancia, desde una supuesta posición universal privilegiada.

¿Cuál es el antídoto ante la globalización y las nuevas formas de la segregación? La *diferencia* de la mujer, que eventualmente procuraría una lectura de la historia, no solamente como el rastreo de las huellas del pasado; sino a partir de los *acontecimientos* de los feminismos, poniéndose a la escucha de las indicaciones que ofrecerían las huellas del porvenir.

Barcelona, inicio de la primavera del 2.005

NOTA

Este ensayo fue publicado en un monográfico de la revista “La Página”, nº 60, Santa Cruz de Tenerife, 2.005.