

Adrián Ferrero

Universidad Nacional de La Plata

## El arte de amar: apropiación literaria del discurso instruccional y variaciones del español en *Amatista* de Alicia Steimberg

El presente trabajo se propone dar cuenta de algunos procedimientos literarios presentes en la novela *Amatista* de la escritora argentina contemporánea Alicia Steimberg. Luego de situar esta novela en el contexto del resto de su obra, analizamos la apropiación literaria del discurso instruccional, en el sentido en que define los géneros discursivos Mijaíl Bajtín. Estudiamos el modo en el que se inserta el discurso instruccional en el seno del discurso ficcional y, más específicamente, en el de la literatura erótica.

Luego, a partir del análisis de paratextos e intervenciones públicas, rastreamos en la autora la preocupación por el idioma español rioplatense en contraste con su variedad peninsular. Historiamos brevemente este problema que es fundante de la literatura nacional. Este problema se vuelve visible en la novela y se tematiza en el discurso literario mediante estrategias metalingüísticas.

*This paper intends to account for some of the literary procedures in the novel Amatista by the Argentinian writer Alicia Steimberg. After placing this work in the wider context of the rest of her oeuvre, we will analyze the literary appropriation of instructional discourse, in the sense of Mikhail Bakhtin's definition of genre discourse. We will study the manner in which instructional discourse inserts itself in fictional discourse, and specifically in erotic literature.*

*Furthermore, starting with the analysis of paratext and public contributions we trace the novelist's concern with the 'rioplatense' variety of Spanish in contrast with*

*the peninsular one. We briefly historicize this founding problem in our literary history. This issue comes to the surface in the novel and becomes thematic in literary discourse by means of metalinguistic strategies.*

Trayectoria de una narradora

Cuando en 1989 Alicia Steimberg publica su novela erótica *Amatista*, ya tiene sobre sus espaldas una vasta trayectoria como narradora. De 1971 data su novela autobiográfica *Músicos y relojeros*, donde recrea la infancia de una niña judía de clase media. En 1973, su novela *La loca 101* narra crudamente, pero sin patetismos, el proceso de fragmentación de una consciencia y el disciplinamiento de que es objeto por parte de las instituciones (policiales, médicas, sociales, etc.). Hacia 1981 publica la novela *Su espíritu inocente*, relato de la adolescencia y juventud de una muchacha porteña. La novela, que toma su título de una canción patria escolar, nuevamente aborda la definición de un sujeto en relación con otra institución: esta vez, la escuela normal. En 1983 publica *Como todas las mañanas*, una recopilación de cuentos también titulada a través de una canción, esta vez de María Elena Walsh. Por último, en 1986 sale a la luz *El árbol del placer*, una novela breve en la que se ilustran las relaciones de sujeción que pueden adquirir sobre individuos enfermos las instituciones y métodos de sanación.

Dado que los títulos son zonas de especial condensación de sentido, vale la pena detenerse en ellos. Puede apreciarse que varios de estos títulos son tomados de letras de canciones o, por el contrario, aluden a ellas a partir de lexemas. En un paratexto que sirve para presentar la reedición de dos de sus libros, al respecto la autora señala que “la música está porque también iluminó mi infancia y el resto de mi vida, y porque además de narrar yo hubiera querido cantar, cantar todo (...). Y escribir y cantar eran la misma cosa” (Steimberg, 1994: 10).

89 { ferrero

Consagrada tempranamente como finalista de importantes concursos españoles y latinoamericanos, Alicia Steimberg ocupa un relativo lugar de reconocimiento en el campo intelectual argentino. Motiva esta afirmación el haberle sido otorgado a nuestra autora el Premio Planeta 1992, cuya edición argentina gana con su novela *Cuando digo Magdalena*. Asimismo, resultó finalista del XI premio español La Sonrisa Vertical, premio que preside una reconocida colección de literatura erótica española.

También el erotismo es una constante en los textos de Steimberg, incluso en los más tempranos. En su primera novela, por ejemplo, se historia el despertar sexual de una niña. Otro tanto ocurre con *Su espíritu inocente* y *El árbol del placer*, que ya desde sus títulos establecen conexiones con ese campo semántico. El sexo, en los textos de Steimberg, se reviste de la interdicción social de lo prohibido y, por lo tanto, se ejerce siempre desde la transgresión. El discurso sobre el cuerpo y sobre las relaciones sexuales subvierte las formas en que son procesados institucionalmente. Represión/subversión son dos caras de un mismo proceso que los textos de Steimberg tienden a liberar.

La apropiación literaria del discurso instruccional

Dentro del conjunto de los enunciados, John Searle reconoce un tipo que denomina los enunciados directivos. “Este tipo de enunciados tiene como pro-

pósito lograr que el interlocutor ejecute una acción determinada. Se trata de un discurso que intenta regular la actividad del interlocutor, el tránsito a la acción. La acción prescrita puede ser tanto práctica como mental” (Silvestri, 1995: 14).

El discurso instruccional, a lo largo de la Historia, fue configurándose como “un medio semiótico socialmente construido con la finalidad de organizar patrones de conducta y planificar secuencias de acciones” (Silvestri, 1995: 11). Como tal, era aplicado a las más diversas prácticas humanas e intercambios simbólicos.

Silvestri entiende al discurso instruccional como un género discursivo, en el sentido en que lo define Mijaíl Bajtín. Se trata de un tipo de enunciado que resulta relativamente estable. Su estabilidad formal introduce regularidad en la comunicación en la medida en que para un sujeto hablante “no sólo son obligatorias las formas lingüísticas (el léxico y la gramática) sino también las formas discursivas” (Silvestri, 1995: 13).

En muchas lenguas existen recursos gramaticales que son específicos para nombrar este tipo de enunciados. El idioma castellano dispone del modo imperativo, que indica explícitamente la condición de un enunciado directivo.

La novela *Amatista* narra los encuentros de aprendizaje entre una concedora de las artes amatorias y un anónimo doctor que obedece sus indicaciones y procura ponerlas en acción. A través de sucesivas lecciones, la experta va interiorizando al mencionado doctor sobre diversas prácticas que permitirían alcanzar una mayor dosis de placer sexual en los encuentros amorosos.

Mediante una serie de conversaciones que tienen por escenario distintos lugares (desde el Delta del Tigre hasta una confitería), la experta imparte al doctor una secuencia de instructivos, al tiempo que elabora un relato pormenorizado de fantasías eróticas que protagonizan otros personajes (*Amatista*, Mariolina, Pierre, Hernán...) y que tiene por función erotizar al oyente. Ello nos hace reflexionar sobre el carácter narrativo que revisten las fantasías eróticas, tanto para hombres como para mujeres. Es ese carácter narrativo el mismo que las vuelve comunicables merced a ciertas estructuras comunicativas cercanas a la estructura del relato.

Hacia el final de la novela se declara que lo que el doctor ha tomado es “un curso” y que lo ha hecho para luego poner en práctica estos nuevos conocimientos con su propia esposa. Nuevamente se problematiza una institución como la matrimonial colocándola en las antípodas del placer sexual, que, en cambio, sí se logra a través del ejercicio con extraños. De esta suerte, se separa el dominio de la afectividad de la esfera del deseo, como dos universos antagónicos. En este sentido, *Amatista* puede ser leído como una crítica a la moral del matrimonio burgués, que haría crisis como institución social.

En algún sentido, el texto establece una intertextualidad con los relatos de tradición oriental del tipo de *Las mil y una noches*, en el que una cortesana mediante artilugios narrativos, logra encantar y seducir a un monarca y así dilatar su vida. No es en este caso la longitud de la vida lo que se procura extender, sino el

tiempo mismo del goce y la dilación de sus paroxismos. En efecto, el procedimiento dilatorio es el mismo, y se logra recurriendo en ambos casos a dispositivos narrativos. A lo largo de todo el texto se enfatiza el arte de la dilación en la sexualidad, por encima de la satisfacción inmediata del deseo como un objetivo central en la educación del amante. Como vemos, el arte de narrar y el arte del erotismo se vislumbran en los mismos términos. En un pasaje, la narradora señala que desea echar por tierra “el viejo concepto de que el placer está solamente en los arrebatos de la pasión. Está también en la práctica tranquila y controlada de lo que puede proponerse con las palabras” (Steimberg, [1989] 1992: 134). En este sentido, esta novela se construye como un *ars amandi* que procura infundir en el prójimo la práctica desapasionada del placer y no su satisfacción inmediata.

La relación comunicativa entre el emisor y el receptor del discurso instruccional es asimétrica. Esta relación se funda en un principio de autoridad: el emisor es un experto en la materia que va a divulgar. El receptor lo ignora todo o casi todo y, por ello, requiere de su docencia.

El acto ilocucionario adecuado para esta situación es la orden, esto es, “una emisión que cuenta como un intento de que O (oyente) haga A (acción) en virtud de la autoridad de H (hablante) sobre O” (Silvestri, 1995: 17).

Lo que la protagonista de la novela le propone al doctor es una suerte de didáctica del sexo, de aprendizaje del erotismo, el cual se realiza merced a una serie de secuencias. El procedimiento secuencial es otra de las características propias del discurso instruccional: el descomponerse en pasos o módulos a partir de los cuales articular sus contenidos. En este sentido, la experta irá instruyendo al doctor en operaciones cada vez más complejas, hasta llegar un momento en el que considere terminada la instrucción del doctor y lo vea convertido en un “caballero con monóculo” (Steimberg, [1989], 1992: 134).

En virtud de la autoridad de que la invisten sus conocimientos en materia de erotismo, la protagonista emite sus directivas en modo imperativo o en tiempo futuro:

—Esta vez me quitará usted la ropa, siguiendo mis indicaciones paso a paso.

—La propuesta me deleita, señora.

—Bien, aquí estamos. Usted sólo se quitará su propia ropa una vez que yo esté desnuda, tendida en la cama.

—Sí, señora.

—Comience por la blusa blanca de tela rústica.

(Steimberg, [1989] 1992: 95).

A diferencia de la instrucción escrita o audiovisual (en la cual el receptor es una abstracción), en la instrucción oral (de cuya representación se hace cargo nuestra novela) aparecen las reacciones verbales y no verbales del interlocutor.

Hay una disponibilidad de retroalimentación inmediata entre emisor y receptor. Ello genera características formales específicas de la instrucción oral, dado que en ella “el instructor dispone de la posibilidad de controlar su discurso para conseguir su objetivo” (Silvestri, 1995: 25).

Es así como aparecen enunciados de confirmación (“Sí señora, como usted me dijo”), de repetición, de precisión, de rectificación, de rechazo (“No comprendo este ejercicio”), entre otros. Los enunciados que adoptan esta función “son meta-accionales, es decir, tienen como objeto la actividad que se está llevando a cabo” (Silvestri, 1995: 25).

Con la apropiación literaria del discurso instruccional, recuperado en boca de una mujer que da a un hombre instrucciones sobre erotismo (y, por lo tanto, se vuelve un agente de la iniciación transmitida a través de una doxa), Steimberg subvierte la razón patriarcal según la cual la mujer debe someterse pasivamente al coito. La mujer conductora de estas lecciones no sólo no se somete sino que es el agente activo e instructivo del sometimiento masculino. Este rasgo invierte la lógica de la opresión y deposita el poder que otorga el saber en el sexo dominado.

La narradora de *Amatista* produce una forma peculiar de la ficción narrativa: las fantasías eróticas, y con ellas mantiene al hombre bajo su sujeción escolar. En algún aspecto, estas ficciones se vinculan con el universo onírico y, de este modo, con el surrealismo. Hay en un mismo pasaje cambios de sexo de un mismo protagonista, diálogos de un personaje consigo mismo en dos etapas distintas de su vida, etc. Lo fantástico no permanece ajeno al discurso de *Amatista*. Más aún, contamina su misma enunciación en tanto el *fantasy* erosiona convenciones que han cohesionado históricamente el discurso literario (Jackson, 1981).

De alguna manera el texto parodia el discurso didáctico institucional de las maestras o los profesores y también el de los manuales de higiene y buenos modales, que ya habían sido objeto de escrutinio por parte de Steimberg en *Músicos y relojeros* (1971).

Tununa Mercado, en su libro de relatos eróticos *Canon de alcoba* ([1988], 1995) ya había hecho una utilización secundaria o indirecta del discurso instruccional en su cuento “Antieros”, en el cual un ama de casa, mientras realiza la limpieza de su hogar, oficia una serie de rituales de erotización que culminan en el éxtasis de la autosatisfacción.

Conflictos idiomáticos

Señala Alicia Steimberg en un paratexto de 1994:

*Tenía, y sigo teniendo, un amor incondicional por mi idioma, el español argentino rioplatense porteño de la clase media con pretensiones de intelectual. Sin embargo, vacilo gravemente cuando debo decidir si poner “valija” o “maleta”. Está claro que a nosotros los argentinos nos preocupa*

*más que nos entiendan en España que a los españoles que los entiendan en América. Éste es un tema siempre conflictivo y sin solución, y supongo que aparece en todas las lenguas que se hablan en más de un país; es más, en diversas regiones de un mismo país. (Steimberg, 1994: 9).*

La preocupación por una “lengua nacional” que nos distinguiera, fue uno de los problemas centrales que desde la generación del 37 en adelante debieron afrontar los escritores e intelectuales argentinos. Desde el nacimiento mismo de una literatura nacional existe esa paradoja de ser independientes, pero hablar la lengua del usurpador o del opresor.

Esa tensión es resuelta en el romanticismo por escritores como Esteban Echeverría con alusiones a lo autóctono, al color local y con una búsqueda de inflexiones idiomáticas propias. Tal es el caso de un texto como *La cautiva*, rico en argentinismos.

Beatriz Sarlo explica que, en el marco de la organización republicana de la Argentina, la cuestión de la lengua es resuelta mediante tres movimientos. En primer lugar, “la promoción de lenguas extranjeras no hispánicas como lenguas de los letrados”. En segundo lugar, “el pasaje por encima de la poesía gauchesca, donde la oralidad rioplatense jugó un papel central”. Por último, “la exclusión de las bases demográficas y culturales ‘arcaicas’” (Sarlo, 1996: 168). De este modo se gesta lo que Sarlo denomina “la premisa del ‘vacío’ fundacional”, sobre la que se edificarían las instituciones de la flamante nación.

La novela *Amatista* instala en el centro del relato los problemas de la lengua nacional en relación con un aspecto clave en todo texto que pertenece al género erótico: el léxico que denota la anatomía humana. Cada país e incluso cada región nombra de un modo peculiar la genitalidad, la ropa interior, el coito, las así llamadas “malas palabras”, etc., al tiempo que vacila en el pudor de nombrarlos.

El siguiente pasaje de la novela da cuenta de lo que decimos:

*—Sí, doctor. No estoy del todo segura de si la palabra “corpiño” pertenece al español universal.*

*—Mucho me temo que no, señora. He oído y leído “sostén” con el mismo significado, no sé si en España o en Latinoamérica. De todas maneras, señora, quiero pedirle que se incorpore para quitarle la blusa, y para quitarle esa prenda con dos tazas gemelas que atesoran sus redondos y apetecibles pechos. (Steimberg, 1992: 97).*

Dado que la novela fue presentada en un concurso español, es lógico que el problema idiomático sea uno de los tantos previstos en la escritura. La autora, mediante un artificio narrativo, blanquea su situación de argentina que está siendo leída por un público español y por ello tematiza las diferencias como un recurso lúdico narrativo más.

Paralelamente, las diferencias lingüísticas entre español rioplatense y peninsular se prestan para una serie de reflexiones de índole metalingüística, en las que se toma distancia de un uso instrumental de la lengua y se la piensa en su carácter representacional y convencional.

A lo largo del texto, son frecuentes también los diálogos en los que uno de los interlocutores utiliza una de las así llamadas “malas palabras” y es sutilmente rectificado por el oyente, quien propone reemplazarla por una menos grosera o más técnica. Dado que se trata de un “curso”, esta voluntad correctiva legitima el pacto didáctico en virtud del cual se elabora la ficción.

Como vemos, Steimberg deja testimonio en su novela de 1989 de las dificultades idiomáticas (sobre todo en cuanto al jurado y, más tarde, al público que iba a leerla) que afronta un escritor al producir un texto en un país que será leído en otro con otras características en la variedad del español. Queda así puesto de manifiesto el carácter arbitrario y profundamente social de la lengua, así como el hecho de ser vehículo de distintas culturas nacionales.

Como todo dispositivo semiótico, la lengua española aparece en esta novela revelando el verdadero conflicto cultural que subyace a ella, en tanto vehículo de dominación y en tanto vehículo comunicativo atravesado por la arbitrariedad.

#### Bibliografía

**Jackson, Rosemary** (1981). *Fantasy. Literatura y subversión*. Catálogos Editora, Buenos Aires, 1986.

**Mercado, Tununa** (1988). *Canon de alcoba*, Ediciones del Serbal, 1995, Barcelona.

**Sarlo, Beatriz** (1996). “Oralidad y lenguas extranjeras”, en *Revista Orbis Tertius*, N° 1, Año 1, La Plata, pp. 167-178.

**Searle, John** (1980). *Actos de habla*, Cátedra, Madrid. Traducción de Luis M. Valdés Villanueva.

**Silvestri, Adriana** (1995). *Discurso instruccional*, Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, Cátedra de Semiología, Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires.

**Steimberg, Alicia** (1971). *Músicos y relojeros*, CEAL, Buenos Aires.

**Steimberg, Alicia** (1994). *Músicos y relojeros. Su espíritu inocente*, Planeta, Colección Biblioteca del Sur, Buenos Aires.

**Steimberg, Alicia** (1973). *La loca 101*, Ediciones de La Flor, Buenos Aires, 1995.

**Steimberg, Alicia** (1981). *Su espíritu inocente*, Pomaire, Buenos Aires.

**Steimberg, Alicia** (1983). *Como todas las mañanas*, Celtia, Buenos Aires.

**Steimberg, Alicia** (1986). *El árbol del placer*, Emecé Editores, Buenos Aires.

**Steimberg, Alicia** (1989). *Amatista*, Tusquets, Buenos Aires, 1992.

**Steimberg, Alicia** (1992). *Cuando digo Magdalena*, Planeta, Buenos Aires.