

JOSEP E. CORBÍ

*Universitat de València*

CARMEN MARTÍNEZ-SÁEZ

*Universitat de València*

## El uso expresivo de las palabras: daño sexual, narración y transformación<sup>1</sup>

*The Expressive Use of Language: Sexual Violations and  
Transformative Narratives*

Recibido: 9/4/2021. Aceptado: 8/9/2021

**Resumen:** Marta Suria escribe *Ella soy yo* como parte de su respuesta a la irrupción del recuerdo de las agresiones sexuales que había sufrido desde su infancia. Confía en que la forma en que narra su experiencia, la transforme y la libere. ¿Cómo es posible, sin embargo, que una forma de narrar nos transforme, tenga el poder de liberarnos? En este escrito, describiremos, primero, la concepción de la relación entre lenguaje y experiencia que da pie a esta perplejidad; esbozaremos, posteriormente, una concepción alternativa en la que esa perplejidad se disuelve y desde la que es fácil reconocer el *poder transformador de ciertas formas de narrarnos*. Descansará esta concepción alternativa en la idea de expresión y en la capacidad de percibir aspectos. Mostraremos, en primer lugar, que el lenguaje no solo sirve para describir o para valorar nuestra experiencia, sino también para expresarla; argumentaremos, posteriormente, que la expresión lingüística o gestual de una experiencia no solo la

<sup>1</sup> Agradecemos a los miembros del *Valencia Philosophy Lab*, a los participantes en el grupo de lectura *Ethics and the Complexities of Experience* (2020-21) y, especialmente, a dos informantes anónimos de *Quaderns*, la discusión atenta de una versión preliminar de este escrito. Sus dudas y comentarios nos han ayudado a mejorar la estructura del texto y a refinar las ideas que presentamos. La investigación necesaria para la redacción de este escrito ha contado con la financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación a través de los proyectos *Eliminativism, Fictionalism, and Expressivism* (PID2019-106420GA-IOO) y *The Philosophy of Hybrid Representations* (PID2020-119588GB-I00), así como del Ministerio de Universidades con una *Beca de Formación del Profesorado* (FPU17/03968).

anuncia o manifiesta, sino que le da forma y la modula; subrayaremos, finalmente, el poder transformador de ciertos usos expresivos del lenguaje.

**Abstract:** Marta Suria writes *Ella soy yo* as part of her response to the irruption of the memories of the sexual aggressions she had suffered since childhood. She is convinced that the way she narrates her experience will transform and liberate her. How is it at all possible that a certain kind of narrative may transform and liberate us? In this paper, we will first describe the conception of the relationship between language and experience that lies behind this perplexity and, secondly, we will sketch an alternative conception that will hopefully allow us to account for the transformative power of certain kinds of narratives. This alternative conception will hinge on the idea of expression and on the concept of aspect perception. For this purpose, we will firstly argue that language can be used not only to describe or evaluate our experience, but also to express it; we will, then, defend the view that linguistic or gestural expressions of our experiences not only announce or manifest them, but contribute to shaping and modulating them; finally, we will highlight the transformative, humanizing power of certain expressive uses of language.

**Palabras clave:** daño sexual, narración, expresión, percepción de aspectos, escena de triangulación, jugar, transformación.

**Keywords:** sexual harm, narrative, expression, aspect perception, scene of triangulation, playing, transformative.

...*Whatever  
returns from oblivion returns  
to find a voice.*

Louise GLÜCK

**E**L DOLOR PUEDE SER TRANSFORMADO si a las que lo han soportado se les da el poder de escribir su propia historia.” Así reza la dedicatoria de *Ella soy yo*, el libro que Marta Suria redacta como parte de su respuesta a las agresiones sexuales que sufrió durante años por parte de su padre. Sin embargo, no cualquier forma de narrar vale: “el cómo te cuentas una historia puede encerrarte, dañarte o atormentarte hasta el final de tus días. O puede salvarte, empoderarte, humanizarte” (SURIA 2019, 91). Suria confía en que el modo en que narra su experiencia, su situación en la vida, la transforme y la libere. ¿Cómo es posible, sin embargo, que una narración *transforme* nuestra experiencia y, en particular, el daño? ¿Qué *formas* de contar nuestra historia tienen el poder de liberarnos, de humanizarnos, y qué otras nos encierran y atormentan? Este

escrito se propone desvelar la imagen de la relación entre lenguaje y experiencia que da lugar a tales perplejidades así como esbozar una concepción alternativa que nos permita reconocer *el poder transformador de ciertas formas de narrarnos*. Descansará esta concepción alternativa en la idea de expresión; defenderemos, en concreto, que el lenguaje puede servir no solo para describir o valorar nuestra experiencia, sino para expresarla. Mostraremos, por otra parte, que la expresión de una experiencia no solo la anuncia o manifiesta, sino que le da forma y la modula; podremos, de ese modo, dar cuenta de la capacidad transformadora de ciertos usos expresivos del lenguaje.

En el apartado 1, subrayaremos el carácter escindido de la vida de Marta Suria. En el momento de redactar su testimonio, no había una Marta sino dos: la Marta profesional y resolutiva y una Marta subterránea que emergió implacable a los treinta años con el recuerdo confuso de los abusos de su padre. La transformación que reclama Suria —y de la que *Ella soy yo* forma parte— es la que conduce a una forma de integración de las dos Martas que la libere y humanice. En el apartado 2, distinguiremos entre *el uso deliberativo, el uso descriptivo y el uso expresivo del lenguaje* a partir del debate contemporáneo en torno a la forma de conciencia que puede tener valor terapéutico en psicoanálisis. La necesidad de un uso expresivo del lenguaje surgirá de las dificultades que encuentra la Condición de Transparencia de Richard Moran para identificar esa forma de conciencia. El resto de los apartados estará orientado a despejar algunas perplejidades o sospechas que suscita el uso expresivo del lenguaje apenas esbozado. Así, en el apartado 3, nos centraremos en la conexión entre palabra y gesto. Recurriremos a la noción de *percepción de aspectos* para mostrar no solo que la palabra puede resultar expresiva en la medida en que viene acompañada de un gesto, sino que hay circunstancias en las que la palabra contribuye de manera decisiva a determinar el sentido del gesto e, incluso, a modularlo y transformarlo. Veremos, además, cómo una narración puede tener fuerza expresiva, aunque no vaya acompañada de un gesto; recurriremos, para ello, a la capacidad de percibir aspectos que parece estar involucrada en el hecho de que no podemos dejar de comprender una palabra que nos resulta familiar. Este no poder dejar de ver una palabra en un contexto más amplio servirá para dar cuenta del peso que arrastran las palabras o ciertas formas de narrar —o incluso un idioma entero— cuando están vinculadas al daño. Nuestra tesis no es simplemente que las palabras están a menudo asociadas a situaciones con una u otra carga emocional, sino más bien que esa capacidad de ver una palabra o un enunciado en un contexto cargado de resonancias afectivas es *constitutiva* de nuestra comprensión del lenguaje. En el apartado 4, trataremos de mostrar que ese ver —que es también un no poder dejar de ver— una palabra en un contexto tiene una estructura

triangular que involucra tanto al hablante y a su interlocutor como el mundo del que hablan. Apelaremos en nuestro análisis de *esa escena de triangulación* al concepto wittgensteniano de juego de lenguaje y, naturalmente, a la capacidad de percibir aspectos introducida en el apartado 3. Dedicaremos, finalmente, la sección 5 a mostrar cómo la posibilidad de exponerse a diferentes escenas de triangulación abre la puerta a la articulación de formas de narración que nos alejan de la escisión y pueden acercar a Suria a una expresión más integrada y liberadora de su ser entero, incluida la parte de sí que inicialmente no pudo más que rechazar.

## I. ELLA NO SOY YO

El testimonio de Suria en *Ella soy yo* tiene una estructura narrativa que, inicialmente, podría parecer trivial o arbitraria. El curso de la narración deshace esta impresión primera y acaba confirmándola como un recurso cuyo valor desborda lo simbólico para manifestarse como un instrumento casi indispensable para que el proceso narrativo adquiera las virtudes expresivas y transformadoras que su autora persigue. Este recurso narrativo consiste en que los capítulos pares y los impares recorren dos cursos contrapuestos de su vida. Los capítulos pares atienden a los primeros pasos de su existencia en un intento de narrar cómo los vivió en ese momento; acompaña, no obstante, su relato de acotaciones y glosas que solo cobran sentido desde una perspectiva más tardía, la que le alalta a los treinta años, en la que los recuerdos y las imágenes de lo sucedido la invaden repentinamente y la arrastran hasta el límite de la cordura. Los capítulos impares relatan, en cambio, el nuevo curso que toma su vida tras esa irrupción de la memoria que la conduce a una profunda revisión de su pasado. Los capítulos impares están escritos, según indica su autora, “en tiempo real, tecleando, a medida que mi memoria explosionaba, lo que mi garganta no podía pronunciar.” (SURIA 2019, 20; cfr. 23).

Según avanza el libro, los capítulos pares e impares se van aproximando y no porque confluyan en el tiempo y la secuencia de los capítulos pares se acerque a la edad que Suria tiene mientras narra, sino porque la autora se va situando en una perspectiva en la que lo narrado en los capítulos pares e impares alcanza un grado de integración suficiente como para reconocerlos como aspectos de una sola vida, la suya. Un primer paso en este proceso es la conciencia de que ha vivido su vida partida en dos. Lo que Suria creía ser, su impecable profesionalidad, su inteligencia, su capacidad de acción y de resolución, apareció, a partir de los treinta años, como una parte de sí que nacía de la negación de otra que empezaba a manifestarse con una fuerza devastadora.

No le quedaba más remedio que atender a lo negado si quería sobrevivir. Si la Suria en la que ella se reconocía era todo inteligencia y voluntad, un ejercicio de autocontrol y de trabajo; la otra, la negada, se identificaba con su cuerpo, que se rebelaba más allá de cualquier esfuerzo de la voluntad y de cualquier artificio que pretendiese presentarlo como ajeno. Debía, pues, reconocer que había no una Suria, sino dos:

Dos vidas. Dos Martas. Una ambiciosa a nivel profesional, viajando con la convicción absoluta de poder cambiar el mundo dedicándose a la cooperación internacional, con unos principios y unos valores inquebrantables. Y la otra: la niña rota. La rara, la mala, la fea, la sucia, la culpable de todo. Ambas separadas por la cabeza, unidas por la piel, habitando el mismo cuerpo, la misma cárcel. Ignorándose y odiándose desde el subconsciente (SURIA 2019, 18)

Suria reconoce una cierta sabiduría en la escisión. Lo negado era demasiado intolerable; no habría podido sobrevivir con la conciencia de lo que su padre hacía con ella y en lo que ella temía haber consentido.<sup>2</sup> Por eso se borró de su memoria y, para ello, era imprescindible el distanciamiento de su propio cuerpo, su insensibilización, porque él sí preservaba el recuerdo de lo acontecido, de su carga ética:

El cuerpo no miente, no olvida. Podemos refugiarnos en los libros, en las pastillas, en la intelectualidad, en la racionalidad. Podemos drogarnos, anestesiarnos, a base de positivismo de corta y pega, de trabajo con intención, pero el cuerpo habla. No siempre a la primera, pero él tiene la última palabra. Y el mío solo pronunciaba la palabra *infierno* (SURIA 2019, 113-4; cfr. 16)

Suria recurre a la palabra, a una forma de narrarse, como parte de su respuesta al doloroso despertar de la memoria de su cuerpo, al fracaso de su intento de distanciarse de él y presentarlo como ajeno a su verdadero ser, inteligente y resolutivo. La palabra ha de ayudarla a integrar esas dos partes de sí que hasta ahora había mantenido escindidas. Con el fin de elucidar el modo de narración que puede ayudarla en este propósito, discutiremos en el apartado siguiente la Condición de Transparencia que Richard Moran propone para atender a una dificultad cercana a la que Suria se enfrenta, a saber: qué forma de conciencia puede tener valor terapéutico en psicoanálisis, es decir, puede

<sup>2</sup> “El mérito no es mío. Todo se lo debo a mi mente; al fin y al cabo, fue ella la que me salvó partiéndome en dos. Literalmente. Activó el mecanismo que llevamos incorporado los humanos para soportar el trauma ensordecedor. Estamos fabricadas para sobrevivir.” (SURIA 2019, 17; cfr. 323).

contribuir a la unificación de un sujeto escindido entre sus pulsiones y sus propósitos o intenciones.<sup>3</sup>

## 2. AUTOCONOCIMIENTO, TRANSPARENCIA Y LA TERAPIA PSICOANALÍTICA

Hay, según Richard Moran, dos maneras de entender el enunciado “No sé cómo me siento respecto a esta situación”. Puede interpretarse como una cuestión teórica sobre los sentimientos que uno tiene efectivamente (‘No sé *qué siento*’) o como la expresión de una preocupación práctica (‘No sé *qué sentir* respecto a esta situación’). La cuestión teórica presenta los sentimientos como meros acontecimientos internos que uno debe descubrir, mientras que la pregunta práctica implica una preocupación por la idoneidad de los propios sentimientos y la necesidad de transformarlos si fuese oportuno. Esta preocupación práctica implica una actitud deliberativa que no se reduce a la emisión de un juicio normativo acerca de qué respuesta emocional pueda considerarse apropiada ante determinada situación, sino que incluye *el compromiso de transformar* los propios sentimientos en la dirección adecuada (MORAN 2001, 58). De este modo, Moran distingue dos actitudes hacia uno mismo, una teórica y otra deliberativa:

Al caracterizar los dos tipos de preguntas que uno puede plantearse acerca de su propio estado mental, el término ‘deliberativo’ se entiende mejor por contraste con el de ‘teórico’; se trata fundamentalmente de subrayar la diferencia entre una investigación que culmina en una descripción verdadera de mi estado y otra que acaba en la formación o aprobación de una actitud (MORAN 2001, 63)<sup>4</sup>

*La actitud teórica* implica, como vemos, una visión distanciada de uno mismo. El sujeto considera sus sentimientos y acciones como un espectáculo,

<sup>3</sup> No podemos dar cuenta en este texto de la complejidad del debate actual sobre las fuentes del autoconocimiento. Si nos demoramos en la Condición de Transparencia de Moran no es solo por su papel crucial en la concepción racionalista del autoconocimiento que recibió con su obra un importante empuje, y que ha dado lugar a numerosas variantes y matices, sino porque Moran se atreve a adentrarse en la pregunta acerca de la forma de relación con uno mismo que tiene efectos terapéuticos o transformadores en psicoanálisis. Para una discusión más detallada de la concepción racionalista y su centralidad en el debate actual sobre autoconocimiento: cfr. Boyle (2009; 2011; 2015), Gertler (2011; 2016) y Cassam (2014). En el contexto de las teorías expresivistas del autoconocimiento, Finkelsein (2003) realiza también un esfuerzo por identificar la forma de conciencia propia de la terapia psicoanalítica; sin embargo, a nuestro entender, su empeño fracasa porque no puede dar cuenta del papel que la evidencia juega en tal tipo de conciencia (CORBÍ 2010; 2012; 2017A).

<sup>4</sup> La traducción de los textos que se citan de Moran (2001) ha sido realizada por los autores de este escrito.

observa el devenir de su mente y su propio comportamiento como si fuese un tercero. *La actitud deliberativa* conlleva, en cambio, un compromiso con el resultado de la propia deliberación, con las razones que vengan al caso. Moran articula el contraste entre estas dos actitudes en términos de la *Condición de Transparencia* y, aunque aplica esta condición a muchos otros estados y actitudes psicológicos, el caso de la creencia es sin duda el más convincente. Compararemos estas dos preguntas:

¿Creo que P?  
¿Es P verdadero?

Se trata de dos preguntas diferentes y, sin embargo, resultaría extraño que una misma persona respondiese de manera discrepante, es decir, que un sí a una de esas preguntas viniera acompañado de un no a la otra. Tal armonía o concordancia en las respuestas parece derivar del hecho de que la respuesta a la pregunta por la creencia (‘¿Creo que P?’) no ha de ser fruto de una observación detallada de los propios estados y experiencias, sino de una deliberación acerca de cuál es la respuesta apropiada a la pregunta por la verdad (‘¿Es P verdadero?’). De ello se desprende que la pregunta por la creencia, así interpretada, es *transparente* a la pregunta por la verdad en la medida en que el agente debe responder a la primera “[...] por referencia a —o consideración de— las mismas razones que justificarían una respuesta a la cuestión correspondiente acerca del mundo.” (MORAN 2001, 62; cfr. DUNN 2006; EDGLEY 1969; EVANS 1982; GALLOIS 2008 y HAMPSHIRE 1957). La Condición de Transparencia, así definida, pone de relieve una conexión conceptual entre la pregunta por la creencia y la pregunta por la verdad. Podemos decir que es esta una condición que todo sujeto cumple trivialmente, ya que sólo se requiere que sea capaz de hacer una lectura deliberativa de la pregunta por la creencia o, en otras palabras, que esté en condiciones de reconocer que, desde un punto de vista deliberativo, la respuesta a ambas preguntas es constitutivamente sensible al mismo conjunto de razones.

Hay, sin embargo, algunas ocasiones en las que la pregunta por la creencia invita a una lectura distanciada o teórica. La posibilidad de esta lectura alternativa deriva del hecho de que las creencias tienen un doble papel; no sólo son portadoras de valores de verdad, sino que también aluden a disposiciones que dan cuenta del comportamiento del sujeto:

[...] Es difícil ver cómo algo remotamente similar a nuestro concepto de creencia pudiese dejar de jugar un doble papel: explicar la conducta y ser portadora de valores de verdad (MORAN 2001, 129)

Este doble papel de la creencia da cabida a situaciones en las que hay un desajuste entre las creencias que el sujeto adquiere como resultado de su deliberación y lo que sus disposiciones —tanto lingüísticas como de otro tipo— pueden revelar que está creyendo. Una persona puede tener miedo a volar y, sin embargo, reconocer que es el medio más seguro para viajar, o asustarse al ver un insecto y aceptar, por otra parte, que es totalmente inofensivo. En tales casos, la pregunta por la creencia surge como una cuestión teórica:

¿Está “creer que P” entre mis disposiciones psicológicas?

La transparencia entre esta pregunta por mis disposiciones y la pregunta por la verdad requeriría que las disposiciones del sujeto fueran sensibles a las mismas razones que favorecen una u otra respuesta a la pregunta por la verdad. Pero, como sugieren los casos de desajuste, esa transparencia no es a menudo un asunto trivial sino un logro difícil de alcanzar, un caso de afirmación de la autoridad del sujeto sobre sus propias disposiciones psicológicas.<sup>5</sup>

Moran aplica la Condición de Transparencia no solo a las creencias, sino también a estados psicológicos como los deseos y los sentimientos; en general, espera que la Condición de Transparencia sea crucial para determinar en qué consiste la autoridad de la primera persona sobre todo tipo de estados y actitudes mentales y, en concreto, para identificar el tipo de conciencia que tiene un efecto curativo en psicoanálisis. Los síntomas neuróticos son frecuentemente un caso de desajuste o discrepancia entre lo que uno siente realmente y lo que uno estima que debe sentir. El analista puede proporcionar a su paciente, a partir de la evidencia disponible, una interpretación del origen de los síntomas; sin embargo, la mera aceptación, por parte del paciente, de esta interpretación no resuelve el desajuste y, por tanto, no impide que los síntomas neuróticos persistan. Al aceptar a la luz de la evidencia la interpretación del analista, el paciente toma una actitud teórica —y, por tanto, distante— hacia sí mismo que carece de poder transformador.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> “Si tengo razones para creer que alguna actitud mía *no* ‘está en mis manos’ en este sentido, es decir que, por ejemplo, algún enfado o miedo persiste independientemente de que estime que hay razones o no que lo apoyan, entonces no puedo considerar que la pregunta sobre mi actitud sea transparente a una pregunta correspondiente acerca de la verdad del hecho al que refiere. La transparencia en tales situaciones es más un logro que algo con una garantía lógica.” (MORAN 2001, 67).

<sup>6</sup> “Por ejemplo, en distintos contextos terapéuticos habituales, la forma en que la analizada toma conciencia de algunas de sus creencias y de otras actitudes no se ajusta necesariamente a la Condición de Transparencia. La persona que siente rabia contra el padre muerto por haberla abandonado, o que se siente traicionada o privada de algo por otra niña, sólo puede conocer esta actitud a través de la elaboración e interpretación de evidencias de diversa índole [...] Así, la transparencia falla porque la analizada no puede llegar a conocer esa actitud suya mediante



Moran está convencido, sin embargo, de que la Condición de Transparencia podrá ayudarnos a identificar esa función transformadora y, en concreto, que una actitud deliberativa hacia uno mismo producirá el efecto curativo que el psicoanálisis persigue. Da por sentado, con ello, que una sola Condición de Transparencia está en juego en las dos situaciones que hemos considerado, a saber, una en la que al sujeto se le invita simplemente a que haga una lectura deliberativa de la pregunta por sus creencias, y otra en la que se reclama que sus disposiciones psicológicas se acomoden o ajusten a su respuesta a la pregunta por la verdad. Es difícil ver, no obstante, cómo estas dos condiciones puedan ser equivalentes, ya que la primera es satisfecha trivialmente por cualquier ser humano que pueda ser identificado como un sujeto, mientras que la segunda surge como un logro a menudo esquivo (CORBÍ 2010; 2012, ch. 6; 2017A; 2017B). Parece, por tanto, que debemos distinguir dos lecturas de la Condición de Transparencia, a saber: una *trivial* (cuando la pregunta por la creencia se entiende en términos deliberativos) y otra *sustancial* (cuando se hace una interpretación teórica o disposicional de esa misma pregunta).<sup>7</sup>

Una vez trazada esta distinción, parece claro que la cuestión psicoanalítica solo puede abordarse a la luz de la lectura sustancial de la Condición de Transparencia. No es que esta condición por sí misma dé cuenta de la forma de conciencia que pueda tener un efecto terapéutico en psicoanálisis, pero favorece su reformulación en términos más fructíferos: *¿qué tipo de autoconciencia puede mejorar la capacidad del sujeto para cumplir con la Condición de Transparencia en su lectura sustancial?*

Podríamos decir que Suria se encuentra en una situación similar a la del paciente psicoanalítico al menos en lo que concierne a su desdoblamiento, a

la reflexión sobre su objeto. Sólo puede acceder a su actitud de manera totalmente teórica, adoptando una postura empírica hacia sí misma como sujeto psicológico particular. (MORAN 2001, 85). De manera similar, Freud defiende que “[...] Cuando el médico comunica al paciente sus descubrimientos no obtiene resultado positivo ninguno, o mejor dicho, el único resultado que obtiene consiste no en suprimir los síntomas, sino en iniciar el análisis, cuyos primeros datos son proporcionados a veces por las contradicciones y negativas del paciente. Este sabe ya algo que hasta el momento ignoraba, o sea, que sus síntomas poseen un sentido; pero su conocimiento de dicho sentido es tan absolutamente nulo como antes. Vemos, por tanto, que existen varios géneros de ignorancia, mas para determinar en qué consisten tales diferencias será necesario esperar a que nuestros conocimientos psicológicos alcancen una mayor profundidad. De todos modos, nuestra afirmación de que los síntomas desaparecen en cuanto su sentido se hace consciente, no por ello deja de ser verdadera. Lo que sucede es que el conocimiento de dicho sentido debe hallarse basado en *una transformación interna* del enfermo, transformación que sólo mediante una labor psíquica continuada y orientada hacia un fin determinado puede llegar a conseguirse.” (FREUD 1987, 296; la cursiva es nuestra).

<sup>7</sup> Cfr. Cassam (2014, cap. 3) para la distinción entre casos triviales y casos sustantivos de autoconocimiento.

su distancia respecto de su cuerpo, a su estar partida en dos. A la luz de la propuesta de Moran, es fácil ver que no le bastaría para avanzar en su proceso de integración con observar sus imágenes mentales y saber que provienen de las agresiones sexuales de su padre. Conocerlas de esa manera teórica y distanciada en nada la ayudaría; tampoco narrarlas como quien deja simplemente constancia de un hecho, de un conjunto de imágenes. Digamos, por tanto, que *un uso meramente teórico o descriptivo* del lenguaje no podría tener el efecto transformador que persigue.

El análisis de Moran abre, sin embargo, la puerta a un uso del lenguaje que no sea meramente teórico o descriptivo, sino que sirva para articular y justificar las decisiones y compromisos que uno pueda adquirir como fruto de una actitud deliberativa hacia sí mismo, es decir, de una actitud que respete la lectura trivial de la Condición de Transparencia. Este *uso deliberativo* del lenguaje le permite al sujeto orientarse en el mundo, determinar qué debe sentir o cómo debe responder, pero de poco sirve, como hemos visto, cuando el cuerpo se resiste a tales determinaciones. Durante mucho tiempo, Suria recurrió a esta actitud para el gobierno de su vida. Era una persona inteligente y decidida que llevaba a cabo cualquier proyecto que se plantease. Hasta que cumplió treinta años, su cuerpo se amoldó a las exigencias de su deliberación, si bien tuvo que pagar un alto precio por ello, la sensación de frialdad y de distancia, el hielo. Ese precio era, con todo, solo un aspecto del coste que conllevaba silenciar el horror que había vivido de niña y de adolescente.

A los treinta años, como hemos visto, su cuerpo acabó por rebelarse, ya no podía seguir engañándose a sí misma, no era una sino dos. La concentración en el trabajo le proporcionaba un refugio por unas horas, pero la vida se tornó inhabitable, no había espacio en el que estar. Era necesario cambiar, transformarse, situarse en otro punto de vista; mas ¿cómo hacerlo? Narrándose de otra forma, parece responder Suria en *Ella soy yo*; pero ¿de qué otra forma? Ni el uso descriptivo ni el uso deliberativo del lenguaje le han servido. No le basta ni con describir lo que siente ni con deliberar acerca de lo que debe sentir, es necesario otro uso del lenguaje. ¿Cuál podría ser ese otro uso? En este punto, puede resultar extraño que, cuando una persona dice de sí misma que ciertos recuerdos le resultan inquietantes, a veces está *expresando* lo que siente y otras está simplemente *describiéndolo*, narrándolo desde la distancia, como si no fuese con ella. Podemos fácilmente entender que el rostro de esa persona, o incluso la tensión de su cuerpo, expresen esa inquietud, pero ¿en qué sentido podríamos decir que sus palabras hacen algo más que describir esos recuerdos inquietantes? Veremos seguidamente en qué medida es posible *un uso expresivo del lenguaje*, es decir, una forma de narrar las propias experiencias que no solo las describa sino que las exprese, al modo en que

podría hacerlo un gesto.<sup>8</sup> Es esta una cuestión preliminar que trataremos en la sección 3 y que nos proporcionará algunas de las claves conceptuales para responder, en los apartados 4 y 5, a la pregunta que nos ocupa: qué formas de narrarnos tienen el poder de transformarnos y humanizarnos.

### 3. GESTO, EXPRESIÓN Y NARRACIÓN

En ocasiones, lo que dice la palabra va unido a lo que el gesto expresa: “‘Es tan dulce de tu parte’. Ella lo miró suavemente y él vio que su rostro estaba en sintonía.” (JAMES 2008, 509). Cuando la palabra acompaña al gesto y no percibimos disonancia alguna entre el uno y la otra, es fácil que nos engañen; a no ser que situemos ambos elementos en un contexto más amplio que nos haga ver qué hay de arte o de burla en esa expresión acompasada del gesto y la palabra. Podría consistir ese contexto en el hecho de que tal expresión fuese parte de una representación teatral o, simplemente, que estuviésemos al tanto de que se trataba de una treta para aprovecharse de alguien. En este último caso, algún detalle podría traicionar al hablante y desvelar el embuste. A diferencia de lo que ocurre con el gesto, cuya expresividad no se ve cuestionada por el hecho de que nos pueda llevar a engaño, dudamos a menudo acerca de la expresividad

<sup>8</sup> En las secciones que siguen esbozaremos un análisis de las condiciones de comprensión del lenguaje que hacen inteligible el uso expresivo del lenguaje tal y como lo acabamos de caracterizar, es decir, como un uso del lenguaje que no solo describe nuestra experiencia, sino que la expresa. Este análisis nos servirá, además, para mostrar en qué condiciones ese uso expresivo puede tener un valor transformador y en qué otras nos encadena aún más a la actitud ante el pasado de la que queremos desprendernos. No es nuestra intención, en cambio, argumentar que todo uso del lenguaje tiene necesariamente un componente expresivo. Esta tesis podría seguirse del análisis que esbozaremos solo si se entiende ‘expresivo’ en un sentido más amplio que el que nosotros proponemos, dado que esa tesis solo resulta plausible si ‘expresivo’ alude simplemente a la idea de que cualquier uso del lenguaje expresa una u otra actitud por parte del hablante, pero el sentido en el que hablaremos de un uso expresivo del lenguaje no solo requiere que el hablante exprese una actitud, sino que las palabras o enunciados que utilice describan, aludan, disciernen o se refieran a la actitud expresada. Cuando Suria redacta sus detallados informes para las organizaciones humanitarias está expresando una actitud ante su propia experiencia, se está distanciando de su dolor, de la experiencia de su cuerpo, pero estaba lejos de querer describirla ni siquiera de querer expresarla; en cambio, cuando escribe *Ella soy yo* busca expresar las vivencias que relata o describe. Cuando hablemos, por tanto, del uso expresivo del lenguaje o de su fuerza expresiva aludiremos exclusivamente a esos usos en los que el lenguaje expresa, pero también describe o relata el aspecto de la experiencia que se pretende expresar. Naturalmente, los límites entre el sentido de ‘expresivo’ que proponemos y el otro más amplio son a menudo borrosos y están abiertos a múltiples situaciones intermedias. La existencia de esta zona intermedia no disminuye la importancia de distinguir entre ambos sentidos, dado que, a nuestro entender, resulta iluminador y fructífero reflexionar acerca del lugar en que se sitúa cada uso del lenguaje respecto del *continuum* definido por esos dos extremos.

de las palabras que lo acompañan; parece que las palabras sirven para matizar el sentido del gesto más que para contribuir al mismo. Sin embargo, y aunque por el momento pueda resultar paradójico, la facilidad con la que la palabra nos engaña y, también, el modo en que el engaño puede ser descubierto o identificado, vienen a confirmar el poder expresivo de la palabra al menos cuando está en sintonía con el gesto; sobre todo cuando ese gesto se considera natural o instintivo, como el brillo de los ojos o el resplandor del rostro.<sup>9</sup>

Una de las escenas finales de *The Children's Hour* (WYLER 1961) destaca por su capacidad de aunar palabra y gesto. Martha y Karen dirigían una escuela y, fruto de una calumnia, son acusadas de mantener una relación lésbica. Ellas lo niegan rotunda y sinceramente, pero la calumnia acaba cumpliendo una función hermenéutica: Martha descubre inesperadamente la naturaleza erótica de sus sentimientos. Cae, entonces, en la cuenta de que siempre había habido algo extraño en lo que sentía hacia Karen, aunque nunca hubiese sabido reconocer la importancia o el significado de tales sentimientos. La existencia de una atracción erótica, imperceptible para las protagonistas, era algo que el espectador podría haber sospechado a la vista, por ejemplo, del trato agrio y despedido que Martha dispensa al prometido de Karen; si bien, en las primeras escenas de la película, los celos que en ese trato se manifiestan podrían tener otra explicación más sencilla, podrían estar vinculados, por ejemplo, a que Martha viese peligrar el proyecto escolar en el que estaba embarcada con Karen o, simplemente, al temor de que el matrimonio la alejase de su amiga. En cualquier caso, a Martha se le oculta incluso la existencia misma de esos celos y vive sus respuestas airadas como una defensa de su amiga o como algo que el comportamiento del prometido de Karen merece. La insistencia narrativa en esos celos hace anticipar, con todo, que deban tener alguna relevancia para la trama. Así acontece cuando, para sorpresa del espectador, Martha le confiesa a Karen que la calumnia le ha hecho entender a qué respondían algunos sentimientos que en su momento le resultaron extraños y a los que hasta ahora no había dado la menor importancia. Karen se resiste a aceptar la lectura de Martha y le ofrece su mirada más tierna; Martha insiste en que no es eso, en que es otra cosa que pertenece al ámbito de lo impensable, pero que es real. El espectador puede percibir en el temblor del cuerpo de Martha, en su rostro esponjado, el latido del deseo contenido que se revuelve para evitar desbocarse

<sup>9</sup> No es tarea de este escrito discernir entre diferentes tipos de gesto, entre unos más cercanos a respuestas instintivas o naturales y otros con una mayor carga teatral o cultural. A lo largo de este apartado nos iremos encontrando con gestos de muy diversa índole sin que diferenciar entre ellos parezca relevante para el propósito de resaltar su fuerza expresiva. Al fin y al cabo, es esa expresividad parte de lo que nos permite distinguir entre un mero movimiento corporal y un gesto, independientemente del arraigo específico que este tenga en nuestras respuestas naturales o en ciertos códigos sociales.

mientras Karen se empeña en entregarle a Martha toda su amistad, sin miedo alguno, serena, con un rostro que busca acompañarla, pero desde un lugar que de nada le sirve a Martha porque deja fuera de lo posible lo único que podría tener sentido para ella. La escena culmina con un gesto en el que Karen coge a Martha por el brazo en un afán desesperado por consolarla y reafirmar la relación de amistad. El espectador casi puede llegar a sentir cómo el calor de la mano de Karen traspasa la lana de la rebeca de Martha y despierta su deseo al tiempo que con un gesto brusco lo rechaza. La fuerza narrativa de esta escena parece descansar, por tanto, en nuestra capacidad de ver el gesto y la palabra aunados y su mayor mérito en la habilidad para expresar la diferencia entre la amistad y el deseo a través de una gestualidad corporal extremadamente contenida.

A la luz de las consideraciones anteriores, tal vez podría pensarse que la palabra es expresiva si y solo si acompaña a un gesto que está en sintonía con ella. Esta observación daría a entender que (a) todos los gestos son expresivos y (b) que, de algún modo, la palabra hereda su expresividad del gesto al que se asocia. Los gestos pueden ser expresivos de muchos modos y, en ocasiones, se quedan tan solo en un caparazón, en un patrón gestual que ha perdido su capacidad expresiva, aunque quede el resabio de lo que fue o de lo que aspiraría a ser. A veces los rituales tienen ese aspecto y pueden estar muertos o llenos de vida, según se participe en ellos. Pero, en este escrito, nos estamos centrando en casos en los que no dudamos de la fuerza expresiva del gesto, como en la cita de James o en la escena de *The Children's Hour*, y, de ese modo, podría todavía sostenerse que la palabra hereda su expresividad del gesto.

Hay, no obstante, varias razones para dudar del acierto de esta última tesis. La primera, es que, en ocasiones, es la palabra la que ayuda a desvelar qué expresa el gesto e, incluso, a modularlo o transformarlo. Es lo que le ocurre a Martha. La calumnia le lleva a ver su experiencia desde otra perspectiva y a reconocer el deseo inconfesable que se expresaba a través de sus ácidas respuestas al prometido de Karen y de otras actitudes suyas que en su momento le resultaron simplemente peculiares o extrañas. Parece, pues, que la palabra no solo hereda del gesto su expresividad, sino que ayuda a *desvelar* su sentido. Ese desvelamiento, sin embargo, no es un mero ejercicio interpretativo, sino que *transforma* la gestualidad misma. No podríamos entender el comportamiento de Martha en la escena de la que hablamos, la tensión de su cuerpo, su forma de retorcerse, si ella no hubiese comprendido la naturaleza erótica de su afecto, si no le hubiese puesto nombre o no lo hubiese arropado con un concepto. Podríamos decir, entonces, que la palabra con la que Martha nombra lo que siente contribuye no solo a desvelar el sentido del gesto o de la experiencia, a matizarlo, sino que le da forma, lo configura.

La segunda razón es que en los textos escritos no hay gesto que acompañe a la narración y, sin embargo, podemos distinguir grados de expresividad. Podemos, por ejemplo, contraponer la expresividad de un informe médico acerca del estado psicológico de una persona a una versión novelada que nos haga de algún modo vivir la situación de esa persona desde dentro (WALTON 1990, ch. 1, 7). ¿En qué estriba esa diferencia? Nada de lo que hemos dicho nos ayuda a responder a esta pregunta; más bien, parece cerrarnos la puerta a toda respuesta en la medida en que centra la expresividad del lenguaje en su conexión con el gesto. Gregory Currie (2010) analiza los factores que pueden contribuir a que una historia, una narración, tenga un grado mayor o menor de narratividad. El fenómeno de la narratividad no es nunca definido, sino ilustrado por referencia a casos paradigmáticos de narratividad como las novelas de Henry James o de Marcel Proust. La narratividad alude a la capacidad de esas obras para crear un mundo y sumergirnos en él. De dónde provenga esa capacidad es, en el fondo, la perplejidad que nos inquieta. En este apartado, consideraremos tan solo la vinculación de esta capacidad con la percepción de aspectos; dejaremos para los apartados 4 y 5 un análisis más detallado de cómo la narratividad de un texto se vincula con la fuerza expresiva de ciertos usos del lenguaje y, finalmente, con sus virtudes transformadoras.

Hay una experiencia de percepción de aspectos extremadamente cotidiana y que nos servirá para reivindicar la autonomía expresiva de las palabras, a saber: *no podemos dejar de entender una palabra que nos resulta familiar*.<sup>10</sup> Esa circunstancia es la que hace que nos incomode que alguien hable en una biblioteca y, en general, que no dejen de despistarnos las conversaciones ajenas.

<sup>10</sup> “Los filósofos se han interesado desde hace tiempo por cómo entendemos el significado de las palabras, pero han prestado muy poca atención al hecho de qué es difícil no entenderlas. Es prácticamente imposible oír las palabras de una lengua que conoces como mero ruido” (KORSGAARD 1996, 139; traducción de los autores). De este modo, el ver aspectos está conectado con el no poder dejar de verlos, que, a nuestro entender, es también central en el análisis de seguir una regla que Wittgenstein propone en *Investigaciones Filosóficas* (1988). Así, cuando el estudiante aprende la serie de los números naturales, lo que hace es aprender a ver el conjunto de los números naturales de un modo diferente: “Yo trataba de poner esa figura ante su vista y su *aceptación* de esta figura consiste en que él esté ahora dispuesto a considerar de modo diferente un caso dado: a saber, a compararlo con *esta* serie de figuras. He alterado su *modo de ver*. (Matemáticos indios: ‘¡Mira esto!’)” (WITTGENSTEIN 1988, parte I, sec. 144). Cuando el estudiante comprende la regla matemática +2, no puede dejar de ver que, según esa regla, 1002 es la continuación inexorable de 1000 (WITTGENSTEIN 1988, parte I, sec. 185). No es este, con todo, el contexto en el que podamos discutir los argumentos que podrían avalar nuestra lectura del análisis de Wittgenstein. Nuestro artículo vendría a subrayar, no obstante, las virtudes de esa lectura a la hora dar cuenta del poder transformador de ciertos usos expresivos del lenguaje. Esas virtudes explicativas podrían entenderse, a su vez, como parte de un ejercicio de equilibrio reflexivo en defensa de nuestra lectura de Wittgenstein pero, sobre todo, de la tesis que le atribuimos.

Este fenómeno innegable parece está vinculado con *la percepción de aspectos* (MULHALL 1990; BAZ 2020); en el caso de las palabras que nos resultan familiares, no podemos dejar de oír las divididas en fonemas ni de entender las palabras que se forman con los fonemas previamente identificados. Esta forma de oír se nos impone, no depende de nuestra voluntad y, sin embargo, requiere de un proceso de formación. Podemos ciertamente inventar juegos que, a base de repeticiones, vacíen las palabras de sentido, pero, a nada que cesemos en tal ejercicio, la palabra recupera su sentido y ya no podemos evitar comprenderla.

Si aceptamos este fenómeno como un rasgo constitutivo de nuestra comprensión del significado de las palabras, se abre la puerta a fenómenos de percepción de aspectos mucho más complejos y deja de resultar misterioso no solo que una palabra venga cargada de significado, sino que vaya acompañada de ciertas emociones y actitudes ante el mundo. En general, no podemos dejar de oír la palabra situada en un contexto; un contexto que puede ser más o menos estereotipado o arraigado en la historia personal de cada uno. Ese es el argumento político que conduce a Sally Haslanger a defender, por ejemplo, que la unión entre dos personas del mismo sexo se denomine ‘matrimonio’ y no de otro modo. Así, de un plumazo, no solo se dota a esa unión de todos los resortes jurídicos propios de esa institución, sino que sitúa al vínculo entre esas personas en un lugar privilegiado en el imaginario colectivo y emocional de su entorno social. Utilizar una palabra distinta a ‘matrimonio’ supondría tener que articular desde cero buena parte del agregado de afectos y respuestas socialmente aceptadas con las que ya cuenta la palabra ‘matrimonio’ (HASLANGER 2012). Al fin y al cabo, por la misma razón que no podemos dejar de entender una palabra que nos resulta familiar, no podemos dejar de ver en un matrimonio mucho más que un contrato.

El esfuerzo de Nora Strejilevich, en su exilio fruto de la dictadura argentina (1976-1981), para encontrar una solución narrativa a su desarraigo nace en parte de la complejidad que se deriva del hecho de que las palabras vengan constitutivamente acompañadas de emociones y situaciones.<sup>11</sup> Strejilevich sabe que el instrumento del que dispone, el español, está contaminado:

<sup>11</sup> Aunque las emociones y situaciones que se asocian a una palabra particular pueden variar de un individuo a otro, de un contexto social a otro, sin que cambie su significado, un rasgo que permanece como esencial o constitutivo es que comprender una palabra conlleva verla en un contexto o una situación, por lo que esa palabra estará anclada de un modo u otro a la carga emocional o evaluativa que tenga ese contexto o situación; es decir, en la medida en que la comprensión del significado involucra la percepción de aspectos, los aspectos que uno percibe al comprender el significado de una palabra van más allá de su significado y acompañan al uso de esa palabra. Desarrollaremos esta idea en el apartado 4, cuando mostremos cómo el lenguaje se adquiere y comprende a través de un conjunto de escenas de triangulación que incluyen tanto al hablante como a su interlocutor o interlocutores y al mundo del que hablan.

Una vez en el cuarto me refugié en mi cuaderno, donde había copiado párrafos de la novela *Georgia*. Un personaje, Jana, decía que todo lenguaje posee un centro, y si ese centro se destruye, destruye la lengua. Una lengua se muere a partir de un nudo de silencio. “Allí dentro está encerrada una palabra que es una frase, que es una historia agonizando sin poder extinguirse. Ningún idioma es inocente de la historia que lleva a cuestras.” La tragedia, pronunciada por decente gente de bien, se torna nudo de silencio, lengua muerta (STREJILEVICH 2019, 181)<sup>12</sup>

Las palabras y las expresiones del español se le pegan al cuerpo y dicen lo que ella no quiere, están cargadas de resonancias que apuntan en la dirección opuesta a la que busca o que ciegan aquello a lo que ella quiere referirse, a saber: la muerte de su hermano y de muchos otros jóvenes a manos de los esbirros de la dictadura. Su reto es que las palabras del castellano acaben cobrando, en el seno de su narración, resonancias diferentes, una carga emocional renovada, que nos impida mirar a otro lado y nos lleve a ver lo que la narradora no puede dejar de ver.

Suria apunta a algo similar cuando denuncia la insuficiencia de la palabra ‘abuso’ para transmitir la experiencia de quien lo ha sufrido:

Hasta ese momento, las únicas personas al margen de la familia con las que mi hermano y yo compartimos los titulares de aquella historia tenebrosa, resumidos en la palabra *abuso*, fueron algunas conocidas en Barcelona de la época de la universidad, quienes creían conocer a la Marta de antes. Digo titular porque la palabra en sí no dice nada. Decir *abuso* —o incluso *incesto* o *violación*— como mucho nos envía una imagen espeluznante que nuestra mente, como acto reflejo, aparta. Mucho más si lo que visualizas es la cara de tu propio padre. Pero la agresión sexual es mucho más que el propio acto, que esa estampa terrorífica. La imagen no transmite el aliento y los jadeos ensordecedores, el desgarrar por dentro, la saliva desintegradora, la humillación de valer menos que un animal. Ni la imagen, ni mucho menos la palabra, te muestra cómo los ojos de la maldad pueden clavarse hasta mimetizarse. No te enseña cómo te arrebatara de todo lo que hace que te sientas humana. Te desconecta de la vida, cambia la lógica y la razón, haciéndote desmerecedora de todo, incluso de ti misma. Pasas a ser un ser abominable, asqueroso. Un monstruo. Y todo por tu culpa. Una imagen no vale siempre más que mil palabras. Y aún las palabras son también irrisorias ante lo inefable (SURIA 2019, 166-7)

<sup>12</sup> De manera similar, indica Suria: “Siempre conversábamos en italiano, yo lo prefería, hablar en otro idioma te facilita sacar otra versión de ti misma. Todas somos muchas versiones de nosotras mismas. En italiano era más emocional; en inglés, más asertiva; en español, arrogante y fría.” (SURIA 2019, 33).



En este caso, a diferencia de lo que le ocurre a Strejilevich con el castellano, no se trata de que la palabra *abuso* tenga connotaciones emocionales opuestas a las buscadas, sino más bien de su incapacidad para recoger la densidad del daño sexual. Al fin y al cabo, la palabra ‘abuso’, al igual que muchas otras como ‘incesto’ o ‘violación’, están asociadas en la mente de la persona que no ha sufrido ese daño con una imagen estereotipada, rígida, estable, fija. Y, sin embargo, la experiencia de la víctima de agresión sexual involucra muchos más sentidos que la vista y una variedad de situaciones mucho más amplia que la referida por esa imagen estereotipada; es una experiencia mucho más atmosférica de lo que pueda percibirse como observador externo. Por otro lado, las sensaciones corporales no permanecen solas, sino que forman parte de un juicio, de una condena a uno mismo, que enlaza las palabras de que va disponiendo a esas sensaciones y las dota de un sentido devastador y definido, como le ocurre a Martha en la escena de *The Children’s Hour* que comentábamos. Las palabras con las que se forma el juicio, la condena, son parte de la respuesta a la agresión y al daño sufridos.

La insuficiencia expresiva de la palabra ‘abuso’ lejos de negar la capacidad expresiva del lenguaje, la confirma. Si una palabra aislada resulta insuficientemente expresiva no es porque esté desprovista de resonancia emocional o de contexto, sino porque el contexto al que la asociamos y que en ella percibimos no es lo suficientemente rico y matizado, o está demasiado delimitado temporal y espacialmente, pues responde más bien a una mirada externa, a la de quien no está sumido en la corporalidad de la agresión sexual y, en este sentido, resuena como, según Strejilevich, lo hace “la tragedia, pronunciada por decente gente de bien, [que] se torna nudo de silencio, lengua muerta.” Es decir, la palabra ‘abuso’ expresa, no la experiencia de la víctima, sino la imagen estereotipada que un tercero pueda tener de la misma. Suria, naturalmente, buscará una forma de escritura que, en su globalidad, no palabra a palabra, se haga eco de su experiencia, la exprese más genuinamente. Habrá palabras, como las que dan voz a la condena, que la hundan más en el daño, pero habrá otras que miren la situación desde una perspectiva que le permita situarse ante el daño sexual de un modo menos destructivo. Cuál sea esa perspectiva y el modo en que el discurso o la narración pueda ayudarnos a situarnos en ese otro punto de vista será el objeto de nuestra reflexión en las secciones 4 y 5.

#### 4. EL USO EXPRESIVO DEL LENGUAJE Y LAS ESCENAS DE TRIANGULACIÓN

En los apartados anteriores, hemos presentado la capacidad de ver una palabra o un enunciado en un contexto como indispensable para nuestra comprensión del lenguaje y, por tanto, para la determinación del significado de esas

palabras y enunciados. Esa misma capacidad de percibir aspectos es la que nos permite entender el hecho de que un uso del lenguaje pueda resultar expresivo, aunque no se vea acompañado por un gesto con el que se integre y unifique; pues, de algún modo, ese gesto, aunque de forma abstracta o imaginaria, viene asociado a la comprensión del lenguaje del mismo modo que, en un sonido, no podemos dejar de oír un determinado fonema y que, en una secuencia de fonemas, no podemos dejar de oír una palabra y de entenderla. En este apartado, trataremos de mostrar cómo la configuración de aspectos mediante la que adquirimos y comprendemos el lenguaje involucra no solo a un hablante y a su interlocutor o interlocutores sino también el mundo del que hablan. Defendemos, por tanto, que el lenguaje se adquiere y comprende a través de un conjunto de *escenas de triangulación* entre el hablante, el interlocutor y el mundo; la fuerza expresiva de ciertos usos del lenguaje, su capacidad de liberarnos o de encadenarnos, de humanizarnos o de atormentarnos, dependerá de su anclaje a unas y otras escenas de triangulación. En el apartado 5, argumentaremos que, cuando estamos anclados a escenas de triangulación que nos atrapan y envenenan, el uso expresivo del lenguaje solo podrá humanizarnos si nos exponemos a otras escenas de triangulación que nos abran a nuevos espacios de significación, a nuevas configuraciones de aspectos, desde los que articular narrativamente un punto de vista, una manera de situarse ante los otros y ante el mundo, que nos integre y humanice.<sup>13</sup>

Consideremos una primera escena de triangulación: una niña que, en los albores del lenguaje, no cesa de señalar y nombrar aspectos del mundo ya sea con admiración o con sorpresa, con miedo o con vergüenza. ¿Podríamos decir que la niña está simplemente describiendo el mundo cuando señala con sorpresa o con miedo a uno u otro de aspecto de una situación? ¿Acaso no vemos cómo, tras señalar y nombrar, dirige su mirada indagadora a la madre, al padre o al adulto que la acompaña? ¿No viaja su mirada al mundo y del mundo al adulto en un ejercicio continuo de triangulación? Esta escena de triangulación parece tener la función de confirmar a la niña (a) en la existencia del rasgo que señala, (b) en que la palabra o expresión que usa para designarla es la apropiada

<sup>13</sup> A nuestro entender, este esfuerzo está emparentado con la defensa que realiza George Wilson (1988) de las virtudes narrativas de algunas producciones clásicas de Hollywood. Subraya Wilson que esas producciones cinematográficas incitan al espectador a mirarlas desde un punto de vista que confirma todos los estereotipos sociales, pero que una lectura más atenta nos invita a adoptar un punto de vista extremadamente crítico con tales estereotipos; es precisamente este punto de vista el que, según Wilson, nos permite comprender de manera más rigurosa la estructura narrativa de la película. Al igual que le ocurre a Suria, para alcanzar ese punto de vista el espectador debe distanciarse de la perspectiva en la que está instalado y hacer un esfuerzo por exponerse a los rasgos inquietantes que la producción cinematográfica le desvela acerca del mundo en el que vive.

y (c) en que su respuesta emocional o evaluativa ante la misma es también proporcionada (CURRIE 2010). Así, si la madre responde con un gesto de miedo, sea o no esa respuesta proporcionada a la situación, la niña entiende que el objeto es temible. Si el padre no sabe de qué habla la niña, el objeto se desdibuja ante ella o, si le corrige la palabra que emplea, la niña repite una y otra vez el nuevo término. Inspirados en la terminología de David Finkelstein, podemos caracterizar esta escena primigenia como una unidad de inteligibilidad en la que las palabras, el mundo y la respuesta se identifican y articulan mutuamente (FINKELSTEIN 2003, ch. 5). La idea de unidad de inteligibilidad arraiga en el *dictum* de Frege según el cual solo debemos preguntar por el significado de una palabra en el contexto de una oración (FREGE 1966, x). Wittgenstein amplía ese contexto más allá de la oración para situarlo en la idea de juego, en el lugar en el que el lenguaje y la acción se entrelazan. Los juegos a los que alude Wittgenstein en las primeras secciones de *Investigaciones Filosóficas*, tienen dos jugadores y su actividad responde a un propósito, la construcción de un muro, que les ofrece una resistencia que entre los dos deben vencer (WITTGENSTEIN 1988, parte I, sec. 2-11). Podríamos decir, de este modo, que una palabra adquiere su significado en el seno de un juego así definido, es decir, en una escena de triangulación en la que no solo se determina el significado de la palabra, sino los rasgos del mundo a los que nos enfrentamos y la respuesta que merecen por nuestra parte.<sup>14</sup>

Las escenas de triangulación están a menudo *dislocadas*. Consideremos el caso de un padre que tiene una familia extensa a la que visita a menudo; en consecuencia, su hija pasa mucho tiempo con ellos. Imaginemos que una de las hermanas del padre no soporta a los niños y se queja ante sus movimientos, juegos, interpelaciones. La niña acusa el comportamiento hostil de la tía, que, sin embargo, pasa desapercibido para el resto de los adultos. Al sentirse herida, la niña dice “¡Tía, mala!”, a lo que el padre responde con una regañina y le obliga a decir que la tía es buena y a darle un beso. La niña se siente violentada, cuando dice “¡Tía, buena!”, su cuerpo ya no acompaña a sus palabras y

<sup>14</sup> Nuestro análisis de la escena de triangulación está también inspirado en el análisis que realizan Adriana Cavarero (2000) y Judith Butler (2005) del papel de las escenas de interlocución en la formación de los sujetos, de las normas, de los conceptos y de la ontología. Sus planteamientos, inspirados en la idea hegeliana de reconocimiento, tienden a diluir el peso del mundo o del objeto en estos procesos, y en ese un punto en el que nos distanciamos de su planteamiento. No obstante, el modo en que subrayan la fuerza performativa de la interlocución está muy presente en nuestra defensa del potencial transformador de exponerse a nuevas formas de interlocución. Nuestra propuesta está también relacionada con el papel central que Donald Davidson (2001) atribuye a la idea de triangulación en su análisis del contenido y del conocimiento —cfr. Meyers y Verheggen (2016) para una discusión de la relevancia del argumento davidsoniano en torno a la triangulación—; con todo, nuestro énfasis en la percepción de aspectos y en la idea de expresión nos aleja de los supuestos empiristas desde los que Davidson articula su planteamiento.

besa a la tía sin poder evitar una mueca de asco o de enfado. La niña percibe la dislocación entre las exigencias de su padre y su experiencia del mundo. Puede que el padre se quede satisfecho con la rectificación forzada de su hija, pero, en tal caso, deberá dejar de lado aspectos más sutiles del gesto de su hija, los que más genuinamente expresan su experiencia de la situación. Si escenas similares a esta se repiten, la niña acabará de un modo u otro ejerciendo violencia sobre su propia experiencia, distorsionándola, hasta el punto de dejar de saber lo que siente o dudando, al menos, de su valor epistémico y normativo.

Una forma extrema de dislocación es la agresión sexual por parte de un padre. Sus palabras tranquilizadoras entran en conflicto con la brutalidad de una acción que penetra en la experiencia de la niña, aún sin saberlo. En este contexto, el poder expresivo de las palabras se interpone en el camino para transformar la propia existencia; las palabras que habitualmente usamos para situarnos frente al agresor nos definen por relación a él, nos enfrentan a una imagen de nosotros mismos que bloquea toda salida, que nos deja sin aliento y nos impide vivir. Suria nos muestra, por ejemplo, cómo la palabra ‘víctima’ dificulta su esfuerzo por encontrarse con la experiencia oscurecida de su cuerpo y llegar de algún modo a transformarse, a liberarse:

Todavía nadie ha escuchado de mi propia boca la palabra *víctima*, ni *abuso*, ni *violación*, ni siquiera Mónica o mi abogada.

Siempre he usado —y lo sigo haciendo— cartas, silencios entre palabras indirectas, metáforas, miradas, lo que sea; decir sin decir, como cuando era pequeña. También soy incapaz de escucharlas en boca de otras, sobre todo la palabra *víctima*. [...]

Son palabras inexorables que me atraviesan, me angustian, me atormentan, me persiguen, me acosan [...] Es un mecanismo de defensa [...] Las palabras nunca son inocentes, tienen el poder de definir. Quizá por eso no he puesto un pie en ninguna asociación de víctimas. Las que consiguen hacerlo me parecen mujeres mucho más valientes [...] Yo no lo hice porque, por muy incoherente que parezca, más aún ahora que me acerco al final de mi narración, una parte de mí sigue sin aceptar que fui víctima, que soy como ‘ellas’. ¿Y qué se supone que significa eso, Marta? ¿Por qué te cuesta tanto? Por muy estúpido, ruin, retorcido y jodido que suene, mi cabeza me envía palabras como *pena*, *humillación*, *debilidad*, *cobardía* o *insignificancia* cuando escucho la palabra *víctima*. Y yo no quiero que me vean así. ¡Pero ¿quién coño me ha metido a mí estas palabras en la cabeza?! ¿Quién me convenció de que ser víctima es algo indigno, lo más bajo en lo que se podía caer? ¿Quién me dijo que eso solo les pasa a otras? ¿Quién puso las palabras *víctima* y *agresor* en el mismo nivel de indecencia? (SURIA 2019, 280-1; cfr. 340).

A primera vista, la palabra ‘víctima’ define ajustadamente la situación de Suria respecto a su padre y debería constituir, por ello, un excelente punto de partida para recuperar su vida; y, sin embargo, lejos de fortalecerla, la debilita porque no puede oír esa palabra sin que acudan, junto a ella, muchas otras, que le impiden afirmarse y más bien la degradan porque la sitúan más allá de todo merecimiento y de toda confianza, la alejan de cualquier interlocución reconociblemente humana. La fuerza expresiva del lenguaje que destacábamos en el apartado anterior se ha convertido ahora en una cadena que la ancla al pasado, a la lectura de sí misma que acompañó a la agresión. Tal vez, porque espera encontrar en su entorno una mirada acusadora o, quizá, porque es parte esencial del daño perpetrado por el padre que la niña, aunque no acabe de entender lo que esta ocurriendo, reconozca en el abismo de la violencia que la habita una forma de triangulación que la excluye para siempre (BUTLER 2011). Una forma de triangulación que la disloca y aboca lo acontecido a las profundidades de lo que no puede ser reconocido, ni siquiera por ella.

El daño sexual emerge, así, como una escena de triangulación en la que el cuerpo de Suria es al mismo tiempo el que pregunta y el objeto acerca del que se pregunta. La pregunta va dirigida primordialmente al agresor, al padre, quien, como hemos visto, define en la escena primigenia no solo el lenguaje, sino el mundo y la manera de situarnos ante el mismo. Como no podría ser de otro modo, Suria ha quedado dañada por esa escena, por la experiencia de lo siniestro y lo inenarrable, por el quebranto de que te lo inflija quien debía protegerte y, aún más, por el reproche de acusar a su propio padre de tales atrocidades. Esas son algunas de las culpas que arrastra Suria, acompañada de una más, la de sospechar o temer que hubiese algo de su parte en ese tormento, que consintiese de algún modo incierto en ello. Ese nido de culebras se ha instalado en la palabra ‘víctima’ y por eso no puede pronunciarla. ¿Cómo podría, entonces, el lenguaje constituido en esa escena de triangulación servir para transformar su vida, para rescatarla y humanizarla? ¿No conducirá, más bien, el afán de narrar su dolor a acrecentarlo, a agravar su situación? Trataremos seguidamente de mostrar que uno no está necesariamente encadenado a una sola escena triangulación, que la posibilidad de transformarse mediante el uso expresivo del lenguaje requiere exponerse a nuevas escenas de triangulación, participar en ellas.

##### 5. LAS ESCENAS DE TRIANGULACIÓN Y EL PODER TRANSFORMADOR DE ALGUNAS FORMAS DE NARRARSE

El poder del padre o de la madre para definir las escenas primigenias de triangulación no es omnímodo. La niña puede resistirse o, como en el caso de

la agresión sexual, no puede dejar de resistirse. Por más que el padre presente la situación como normal o aceptable, Suria no puede dejar de percibir sus acercamientos como oscuros y sombríos, como violencia, como algo que la rompe por dentro a pesar de sus esfuerzos por seguir la lectura aparentemente ingenua que su padre le propone. La memoria de esa violencia irrumpió de manera inesperada cuando Suria tenía treinta años. Una mañana, en su casa inglesa cuando todo parecía ir viento en popa para ella y para su pareja, mientras se fuma el primer cigarrillo de la mañana, sola en casa, Suria siente la presencia de una sombra que la persigue, que la acecha. Se lanza aterrorizada a la calle, se dirige a una cabina de teléfonos, y llama a Belén, la hermana pequeña de su padre, la única de la familia con la que tiene confianza. Belén le insiste en que coja el primer vuelo y vaya a su casa, a Bilbao, como así lo hace. Allí las sombras van cobrando forma, se proyectan sobre cualquier superficie sin que Suria pueda controlarlas. Aparece su padre abusando de ella, en mil y una escenas, “le hace de todo” (SURIA 2019, 56). Suria ya no puede dejar de recordar. Lo que con tanto esfuerzo y a tan alto precio había logrado sepultar, ahora se le impone, más allá del cansancio y del sueño, de cualquier esfuerzo de la voluntad. Ante esas imágenes que se agolpan y la zarandean, Suria busca un refugio. Belén es, por ahora, su único refugio (SURIA 2019, 33). Belén le ofrece sobre todo un lugar donde estar acompañada, un espacio de interlocución desde el que enfrentarse a los detalles horrendos que surgían de su cuerpo. Suria buscaba en ella una escena de triangulación desde la que lidiar con la triangulación primera, la que ahora emergía como una distorsión dañina e intolerable.<sup>15</sup> Era necesaria una nueva unidad de inteligibilidad, una nueva escena de triangulación para resituarse frente a lo que su padre había hecho con ella, para darle un nuevo significado a lo que allí ocurrió, para salir del atolladero en el que se encontraba. El camino del distanciamiento, de la escisión, ya no le servía.

Belén fue el primer paso, al que siguieron otros. Buscó, como ya vimos, ayuda médica. Al principio, se contentaron con recetarle algunos medicamentos, sin ayudarla a elaborar el daño. De poco sirvieron. Se puso en contacto con su hermano Mario y su prima Sonia, quienes también la acogieron. El resto de los miembros de la familia negaron rotundamente los hechos, la llamaron loca, no podría encontrar en ellos una forma de triangulación que le sirviese para enfrentarse a la escena primigenia desde otro lugar, desde otro punto de vista.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> En una ocasión, antes de que le asaltasen las sombras, Suria le comentó a Belén que no disfrutaba del sexo, que nunca había tenido un orgasmo, que le daba asco. En sus adentros, consideraba que eso era lo normal, pero “[...] la cara de asombro y preocupación de Belén me confirmó que eso de normal tenía bien poco [...]” (SURIA 2019, 30).

<sup>16</sup> “Belén, Mario y Sonia fueron los que escucharon las palabras envenenadas —*mentirosa, loca, enferma; si es verdad, que denuncie...*— por parte de la familia. Por desgracia, mi caso no es la excepción a la regla. La negación, la incredulidad, la acusación y condena a la víctima, suelen ser las reacciones familiares más comunes cuando el agresor comparte apellidos.” (SURIA 2019, 78).

Al tiempo que buscaba la triangulación con la familia, un punto de apoyo desde el que mirar las escenas que casi la rompen para siempre, estuvo buscando algún psicólogo o psicóloga que pudiese acompañarla. Eran necesarias otras escenas de triangulación, más alejadas de la familia y más preparadas conceptual y vitalmente para lo que se le venía encima. Tras varios intentos fallidos, encuentra a Mónica, que se convertirá en la interlocutora de referencia en el proceso que se describe en *Ella soy yo* y que culmina con un acto de habla: la denuncia ante el juzgado.

Abundan en el libro las observaciones acerca de lo que ha aprendido de Mónica o con Mónica. Son consideraciones de naturaleza relativamente general, cuyo sentido en la transformación de la vida de Suria exploraremos un poco más adelante. Convendría, no obstante, recoger alguna de esas observaciones para entender de qué modo se conforma su triangulación con Mónica, aunque sea a través de un testimonio, el de Suria, tan expuesto al autoengaño, a la búsqueda de orden y consuelo. Un riesgo, sin embargo, que queda atemperado a los ojos del lector por la crudeza y desnudez del relato.

Un primer aprendizaje que Suria destaca es la importancia de no quedarse atrapada en una única historia, en la conveniencia de dar cuenta de una misma desde varios puntos de vista porque “el cómo te cuentas la historia puede encerrarte, dañarte o atormentarte hasta el final de tus días. O puede salvarte, empoderarte, humanizarte” (SURIA 2019, 91). Quedar atrapada en *una única historia*, en una única forma de narrarte, como le acontecía cuando se veía a sí misma simplemente como una mujer inteligente y resolutiva, dejaba fuera muchas otras cosas que también eran ella y, a lo mejor, de manera esencial, como sospechaba desde hacía tiempo al observar la extrañeza de su comportamiento, su necesidad de disimular para no decepcionar expectativas ajenas. Era necesario, pues, abrirse a más historias, a otras maneras de contar (ADICHIE 2009).

Un paso imprescindible en esta apertura, según hemos visto, es la búsqueda de otras escenas de triangulación en las que otros miren con ella donde ella no puede dejar de mirar, escenas que le permitan desmoronarse sin condena, que se abran a que esa mujer inteligente y resolutiva se haga añicos y surja de los despojos un ser humillado, violentado, balbuciente. Mónica le ofrecía esa esce-

En este sentido, Alcott (2018) realiza un análisis detallado de las dificultades a las que se enfrentan las supervivientes de un daño sexual para compartir y elaborar su experiencia. Gran parte de las reticencias que manifiestan sus interlocutores tienen que ver con el fenómeno de la injusticia epistémica introducido por Fricker (2007) y desarrollado posteriormente en Medina (2013), Alcott (2018), Kidd, Medina y Pohlhaus (2019) y Broncano (2020). Es esta una cuestión de la mayor importancia que lamentablemente no podemos tratar en este texto. Entendemos, con todo, que nuestro análisis del uso expresivo del lenguaje y de las escenas de triangulación sirve de punto de partida para una elucidación matizada y renovadora de los procesos de constitución y de reparación de la injusticia epistémica.

na; de hecho, la invitaba a ese desmoronamiento. No había juicio ni condena, como tampoco lo había en Sonia, su prima, que también había sido agredida sexualmente por el padre de Suria: “Solo en sus ojos [Sonia] confirmaba que yo no había hecho nada malo” (SURIA 2019, 213). La culpa, de la que no le resulta fácil deshacerse, asoma a menudo en la experiencia de Suria, mientras que ante el lector ese sentimiento emerge como uno de los mayores agravios que el padre le inflige, a saber: hacerla responsable de su propia desgracia. Este sentimiento de culpa, este sentirse responsable del daño que le ha sido infligido, está ciertamente en el origen de la desconexión de su cuerpo, de una historia centrada en la idea de autocontrol, en una visión de sí misma como una mujer inteligente y resolutiva. Lo que viene del cuerpo, sus señales y sensaciones, es inquietante, sucio, desagradable o inerte, y además no sirve para que los otros te reconozcan, no son las respuestas adecuadas. No podía confiar, en absoluto, en la experiencia de su cuerpo como guía de su vida. Pero ahora era el cuerpo el que se había rebelado, el que no le dejaría dormir ni respirar, hasta que la Suria fría e intelectual escuchase lo que tenía que decir. Se abría una nueva escena de triangulación. La Suria fría e intelectual debía conversar con esa voz inexorable y sepultada que le hablaba de algo que la primera había borrado de su memoria. De todos modos, esa voz necesitaba de un interlocutor externo, Mónica o Sonia, que le hiciese ver a Suria que lo que la voz decía no era una locura, que la locura consistía en no oírla:

Mónica me enseñaría que no hay mayor cordura que la de estar en conexión con tu cuerpo. Que lo que importa es lo que está detrás de la piel. Que vivir también es doler (SURIA 2019, 83; cfr. 118)

Vemos, pues, que solo si las escenas de triangulación se anidan y entrecruzan podrá Suria alcanzar una manera de contarse que la transforme, que la repare y humanice:

Son muchas las versiones de una misma historia, y narrar implica elegir una manera de contarla. Y esta elección a veces es sanadora. Por eso, este no es un libro sobre maltrato, ni abusos, ni violaciones, ni detalles morbosos. La protagonista de este libro es la VIDA. Con todo lo que da, con todo lo que quita. Aquí viajo en el tiempo, del antes al después, del pasado al presente y al revés hasta llegar a un juzgado. Hasta llegar al ahora. No hay otra manera de explicarlo (SURIA 2019, 19)

Pero ¿cómo lograr la conexión con el cuerpo, la existencia de una sola Suria? ¿De qué modo puede contribuir la narración a ese hermanamiento?



¿Cómo es posible que las historias de los capítulos pares e impares vayan convergiendo? ¿Cómo puede ayudar a ese encuentro el modo en que se narran las historias, la narración misma de *Ella soy yo*? ¿La denuncia ante el juzgado es fruto de esa convergencia o contribuye a esa nueva forma de atención? Estas eran, de algún modo, las preguntas que nos inquietaban desde un principio, pero ¿hemos avanzado algo en su respuesta? Ni siquiera parece que sepamos todavía en qué consiste la conexión con el cuerpo, cómo pueda ser algo más que una metáfora.

Tal vez, convenga recordar en este punto una afirmación contundente de Suria en la que recoge algo que parece haber descubierto en ese entrecruzamiento de escenas de triangulación: “No es lo mismo saber que sentir” (SURIA 2019, 147). La afirmación parece trivial. Nadie confundiría saber con sentir y, sin embargo, se presenta como un descubrimiento. Y lo es; sobre todo, cuando uno mismo está concernido. El lenguaje parece caer del lado del saber, nos permite dar cuenta de lo que vemos, informar, describir o también deliberar, decidir. El sentir es otra cosa. Se podría pensar que el lenguaje solo puede ayudarnos a describir lo que sentimos, a contar la historia de nuestros sentimientos, a tomar una decisión, a deliberar, pero no a sentir. Lo mismo parece acontecer con la atención, ese ojo de la mente que supervisa y toma nota de lo que ocurre en nuestro interior. El ojo de la mente no siente, solo ve lo que una siente. ¿Cómo podría, por tanto, el lenguaje, la atención, transformar en algo lo que somos, lo que sentimos? Esta es una perplejidad que ha ido surgiendo una y otra vez a lo largo de este escrito, bajo diferentes formas, pero siempre anclada al uso meramente descriptivo o deliberativo del lenguaje para dar cuenta de la propia experiencia, es decir, como si el lenguaje fuese un instrumento en manos de la Suria inteligente, fría y resolutiva. Hemos intentado mostrar, en cambio, que presentar esos dos usos del lenguaje como los únicos a los que un sujeto tiene acceso para dar cuenta de su experiencia es fruto de una distorsión, de una negación del papel crucial que la percepción de aspectos y las escenas de triangulación juegan en la determinación del sentido. Lo sorprendente, desde este punto de vista alternativo, no es que el lenguaje inspire nuestra acción y nuestro gesto, sino que solo describa nuestra experiencia o solo formule una decisión o una consideración, que no nos inviten las palabras y la sintaxis a situarnos de un modo u otro en el mundo. Para que el lenguaje le ayude a recuperar su vida, Suria necesita restaurar el vínculo que las palabras tienen naturalmente con el gesto, con la emoción, con los otros y con el mundo. No tiene que añadir nada a la palabra para que se conecte con el cuerpo o con la emoción, sino más bien dejar de bloquear el flujo en el que su sentido se constituye. Mas dejar de bloquear no puede ser fruto de la voluntad o de una decisión, pues su voluntad puso todo su empeño en el bloqueo, sino en un

dejarse llevar que la Suria intelectual y resolutiva ni siquiera entiende en qué pueda consistir (CORBÍ 2010; 2012, cap. 6; WEIL 2019; WILLIAMS 1981; 1985; 1993; 2002). Ese dejarse llevar es cercano a la idea de gracilidad en la expresión o a la liviandad propia de la experiencia del juego.<sup>17</sup>

El concepto wittgensteniano de juego, que nos sirvió en su momento para dar cuenta la unidad de inteligibilidad propia de las escenas de triangulación, nos aleja del uso meramente descriptivo del lenguaje, y nos sitúa en la perspectiva del participante, de alguien que debe responder a una situación según ciertos criterios de adecuación. Se puede describir un juego desde fuera, como un mero observador, pero, si nuestras reflexiones en los apartados anteriores no van del todo desencaminadas, esa no puede ser la escena primigenia en la que el lenguaje adquiere su sentido. Entendemos, pues, los actos de habla primordialmente como movimientos que alguien realiza en el seno de un juego y, por tanto, que cobran su sentido desde la perspectiva del participante en el mismo. Describir lo que acontece, identificarlo, es jugar; una actividad inseparable de la valoración de lo descrito, de la búsqueda de una respuesta adecuada. De ese modo, Mónica y Suria no miran la escena del abuso y la describen como observadoras, sino que juegan para encontrar una manera de resituarse ante esa escena. Suria se había quedado paralizada, incapaz apenas de apoyarse en su capacidad trabajo y en su inteligencia, en un uso deliberativo del lenguaje que descansaba en el silenciamiento del cuerpo. Necesitaba aprender a jugar de otro modo, a participar en los juegos como una sola Suria, a que la palabra y la experiencia del cuerpo caminasen de la mano, formasen aspectos de una misma respuesta ante el abuso y ante cualquier otra situación en la vida. Solo así podría sentirse recompuesta y humanizada. El éxito de la terapia estribaba en el grado en que aprendiese a jugar, aunque fuese torpemente, de ese modo más integrado. En términos de Donald Winnicott, podríamos decir que jugar requiere de esa manera unificada de participar genuinamente en un juego y que la terapia consiste en aprender a jugar donde esa forma de participación estaba excluida:

La psicoterapia tiene lugar en dos áreas del jugar, la del paciente y la del terapeuta. La psicoterapia tiene que ver con dos personas que juegan juntas.

El corolario es que, cuando no es posible jugar, entonces el trabajo del terapeuta consiste en llevar al paciente de un estado en el que no es capaz de *jugar* a un

<sup>17</sup> Uno puede jugar a un juego sin tener la experiencia de liviandad, aún así este atributo alude a una manera especialmente valiosa o apropiada de estar en un juego. En los párrafos que siguen usaremos los términos 'jugar' y 'juego' a veces para aludir a esa experiencia de liviandad y, en otras ocasiones, en un sentido más neutro, compatible con el hecho de que la participación en un juego nos violenta y atenace. Confiamos en que el contexto sea suficiente para desambiguar en qué sentido se están usando esos términos en cada caso.

estado en el que es capaz de *jugar* (WINNICOTT 1971, 50; traducción de los autores)<sup>18</sup>

Ese aprendizaje es la transformación por la que Suria se preguntaba y de la que proponíamos dar cuenta en términos del uso expresivo del lenguaje. Podemos ahora ver cómo ese uso tiene lugar en el contexto de un juego, de una escena de triangulación, en cuyo seno se determina o discierne qué es una expresión apropiada de una experiencia o de una actitud, qué aspectos destaca una u otra forma de expresión y qué otros oculta. La transformación no estriba en nada misterioso, sino en un aprender a jugar de otro modo, en atenuar ciertas cadenas que nos habían paralizado y nos impedían jugar o que nos alejaban de los juegos que podrían hacer que nos sintiésemos más vivos y humanos. Es esencial a ese aprendizaje la percepción de aspectos, el aprender a discernir nuevos matices y conexiones, a ver la situación desde otra perspectiva, a que finalmente se nos *imponga* cierta forma de percepción y de respuesta (WILLIAMS 1981; 1985; 1993; 2002; WEIL 2019). Es en la triangulación, jugando, donde uno adiestra su mirada, que ya no es el ojo de la mente que mira las propias emociones con distancia, como se supone que lo ve un zoólogo o un botánico, sino que ver algo es verlo como un aspecto de un juego y, por tanto, en relación con nuestra participación en el mismo. No hay ya un abismo esencial que cubrir entre el ver o el decir y el sentir; y, cuando hay un abismo, que lo hay muy a menudo, no es un abismo insondable, de naturaleza conceptual o metafísica, sino un indicio de los límites específicos de la propia sensibilidad y del propio discernimiento. Un acicate más para afinar nuestra mirada o nuestra expresión, para mejorar nuestra manera de estar en el juego.

## 6. CONCLUSIONES

¿Cómo es posible que la palabra nos transforme? ¿Cómo es posible que una forma de narrar nos repare y humanice y otra nos dañe y atormente? Los cuidadosos informes que Suria redactaba para las organizaciones internacionales para las que trabajaba con el fin de remediar los males del mundo, la alejaban del sentir. Eran una trinchera en la que se refugiaba de la memoria de su cuerpo, de sus embates. No había otro camino para esa niña formada en una

<sup>18</sup> De manera similar, argumenta Bollas: “Eran para él objetos subjetivos, y se los presentó al paciente como objetos entre el paciente y el analista más que como la decodificación psicoanalítica oficial de la vida inconsciente de la persona. El efecto de su actitud es crucial, dado que sus interpretaciones están pensadas para jugar con ellas —darle patadas, meditarlas, destrozarlas— más que para mirarlas como la versión oficial de la verdad.” (BOLLAS 1987, 206; traducción de los autores).

escena de agresión sexual cuyo interlocutor era el padre. Y, sin embargo, esa estrategia se desmoronó cuando menos se lo esperaba, cuando la vida parecía sonreírle. Necesitó emprender otro camino. Si hasta entonces la palabra había sido un refugio con el que distanciarse de un sentir que sospechaba doloroso e intolerable, ahora la palabra podía ser su compañera para abrirse al sentir y dejarse zarandear por él hasta alcanzar una manera de estar que pudiese reconocer como propiamente humana, a pesar del dolor y de las sombras. En este trabajo, hemos tratado de reflexionar sobre algunas perplejidades filosóficas que podría suscitar el proceso de transformación que Suria describe —y en algún grado realiza— en *Ella soy yo*. Nuestro empeño no responde a una curiosidad filosófica entendida como un ejercicio despreocupado y abstracto, sino al afán, también filosófico, de despejar algunas de las sombras y oscuridades conceptuales que entorpecen nuestra comprensión del proceso del que nos habla Suria y cercenan, por ello, nuestra capacidad de responder adecuadamente ante él.

En concreto, hemos intentado mostrar cómo es posible que las formas de narrarnos nos afecten de un modo tan profundo que algunas de ellas nos liberen y humanicen mientras que otras nos destruyan. Nuestro punto de partida ha sido el análisis de la Condición de Transparencia que Moran propone para identificar el tipo de conciencia que tiene un valor terapéutico o transformador en psicoanálisis. Nos hemos visto, no obstante, obligados a distinguir entre una lectura trivial y otra sustantiva de la Condición de Transparencia con el fin de plantear adecuadamente la pregunta acerca ese tipo de conciencia. Ese análisis de la Condición de Transparencia nos ha llevado a reconocer el fracaso de los usos teórico y deliberativo del lenguaje para dar cuenta del poder transformador de cierta forma de narrarnos —y, por tanto, de cierta forma de conciencia— y a explorar las condiciones de posibilidad del uso expresivo del lenguaje. En este punto, hemos partido de una experiencia de percepción de aspectos tan familiar y sencilla como el hecho de que no podamos dejar de comprender una palabra de nuestra lengua materna a la que estemos acostumbrados. Esta experiencia de percepción de aspectos nos remite a muchas otras: al hecho de que no podamos dejar de ver cómo palabra y gesto a veces se acompañan y, en otras ocasiones, chirrían; o cómo una palabra —la palabra ‘víctima’, por ejemplo— está llena de resonancias emocionales y conceptuales. Por este camino, hemos alcanzado la idea de que el lenguaje, la normatividad y la ontología se forman en el contexto de una escena de triangulación, como la de la niña que apunta a uno u otro aspecto del mundo al tiempo que mira al padre o la madre para que la confirmen no solo en la existencia de lo que señala, sino en la adecuación de la palabra que emplea y en lo apropiado de su respuesta. Suria estaba atrapada en una escena primigenia de triangulación, la de la agresión sexual de su padre. Con todo, el poder del otro no es omnímodo, el cuerpo se resiste, tiene su

propia lectura de la carga normativa de lo que estaba pasando, por más que el padre de Suria tratase de negarlo y ella de olvidarlo. Esa carga normativa se manifestaba al principio de manera confusa, desarticulada, no encontraba acomodo en la vida de Suria; era necesario exponerse a otras escenas de triangulación con el fin de resituarse frente a esa escena primigenia y reconocer plenamente su horror. Esas escenas de triangulación no solo debían ser diferentes porque empleaban otros conceptos, sino porque la invitaban a participar en el juego de la triangulación de otro modo y a buscar una forma de narrar que le hiciese sentir, pues una palabra nos hace sentir o nos deja helados —que es otra de las formas del sentir— por el mismo procedimiento por el que la comprendemos. En esa manera enriquecida del jugar, del participar en el juego, encontramos la transformación de la que hablábamos y que no es más que una manera de estar en la narración o un modo en que la narración nos expresa y acompaña.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHIE, C. N. 2009, *The Danger of a Single Story*, TedGlobal Talk.
- ALCOFF, L. M. 2018, *Rape and Resistance*, Cambridge: Polity Press.
- BRONCANO, F. 2020, *Conocimiento expropiado. Epistemología política en una democracia radical*, Madrid: Akal.
- BAZ, A. 2020, *The Significance of Aspect Perception*, Cham: Springer.
- BOLLAS, CH. 1987, *The Shadow of the Object: Psychoanalysis of the Unthought Known*, Nueva York: Columbia University Press.
- BOYLE, M. 2009, "Two Kinds of Self-Knowledge", *Philosophy and Phenomenological Research*, 77: 133-64.
- BOYLE, M. 2011, "Transparent Self-Knowledge", *Proceedings of the Aristotelian Society Supplementary Volume LXXXV*: 223-41.
- BOYLE, M. 2015, "Critical Study: Cassam on Self-Knowledge for Humans", *European Journal of Philosophy*, 23 (2): 337-48.
- BUTLER, J. 2005, *Giving An Account of Oneself*, Nueva York: Fordham University Press.
- BUTLER, J. 2011, *Bodies that Matter*, Londres: Routledge.
- CASSAM, Q. 2014, *Self-Knowledge as Humans*, Oxford: Oxford University Press.
- CAVARERO, A. 2000, *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*, Londres: Routledge.
- CORBÍ, J. E. 2010, "First-Person Authority and Self-Knowledge as an Achievement", *European Journal of Philosophy*, 18 (3): 325-62.
- CORBÍ, J. E. 2012, *Self-Knowledge, Morality and Human Suffering: An Essay on the Loss of Confidence in the World*, Nueva York: Routledge.
- CORBÍ, J. E. 2017A, "Self-Knowledge, Deliberation and the Fruit of Satan", *Acta Analytica*, 32 (2): 245-61.
- CORBÍ, J. E. 2017B, "Justification, Attachment and Regret", *European Journal of Philosophy*, 25 (4): 1718-38.
- CURRIE, G. 2010, *Narratives and Narrators*, Oxford: Oxford University Press.
- DAVIDSON, D. 2001, *Subjective, Objective, Intersubjective*, Oxford: Oxford University Press.
- DUNN, R. 2006, *Values and the Reflective Point of View: On Expressivism, Self-Knowledge and Agency*, Aldershot, UK: Ashgate.
- EDGLEY, R. 1969, *Reason in Theory and Practice*, Londres: Hutchinson.
- EVANS, G. 1982, *The Varieties of Reference*, Oxford: Oxford University Press.
- FINKELSTEIN, D. 2003, *Expression and the Inner*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- FREGE, G. 1966, *The Foundations of Arithmetic*, Evanston, IL: Northwestern University Press.es

- FREUD, S. 1987, *Introducción al psicoanálisis*, Madrid: Alianza.
- FRICKER, M. 2007, *Epistemic injustice*, Oxford: Oxford University Press.
- GALLOIS, A. 2008, *The World Without, The Mind Within*, Cambridge: Cambridge University Press.
- GERTLER, B. 2011, *Self-Knowledge*, Nueva York: Routledge.
- GERTLER, B. 2016, "Self-Knowledge and Rational Agency: A Defense of Empiricism", *Philosophy and Phenomenological Research*, 96: 91-109.
- HAMPSHIRE, ST. 1957, *Freedom of the Individual*, Princeton: Princeton University Press.
- HASLANGER, S. 2012, *Resisting Reality*, Oxford: Oxford University Press.
- JAMES, H. 2008, *The Wings of a Dove*, Londres: Penguin.
- KIDD, J.; MEDINA, J. y POHLHOU, G. (ed.) 2019, *The Routledge Handbook of Epistemic Injustice*, Nueva York: Routledge.
- KORSGAARD, CH. 1996, *The Sources of Normativity*, Cambridge: Cambridge University Press.
- MEDINA, J. 2013, *The Epistemology of Resistance*, Oxford: Oxford University Press.
- MORAN, R. 2001, *Authority and Estrangement. An Essay on Self-Knowledge*, Princeton: Princeton University Press.
- MULHALL, S. 1990, *On Being in the World. Wittgenstein and Heidegger on Seeing Aspects*, Londres: Routledge.
- MYERS, R. H. y VERHEGGEN, C. 2016, *Donald Davidson's Triangulation Argument. A Philosophical Inquiry*, Londres: Routledge.
- STREJILEVICH, N. 2019, *Un día allá por el fin del mundo*, Santiago de Chile: LOM ediciones.
- SURIA, M. 2019, *Ella soy yo*, Barcelona: Círculo de Tiza.
- WALTON, K. 1990, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- WEIL, S. 2019, *La pesanteur et la grâce*, París: Plon.
- WILLIAMS, B. 1981, *Moral Luck*, Cambridge: Cambridge University Press
- WILLIAMS, B. 1985, *Ethics and the Limits of Philosophy*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- WILLIAMS, B. 1993, *Shame and Necessity*, Berkeley: University of California Press.
- WILLIAMS, B. 2002, *Truth and Truthfulness*, Princeton: Princeton University Press.
- WILSON, 1988, *Narration in Light*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- WINNICOTT, D. W. 1971, *Playing and Realiy*, Londres: Routledge.
- WITTGENSTEIN, L. 1988, *Investigaciones filosóficas*, México: UNAM.
- WYLER, W. 1961, *The Children's Hour* (película).

