

Política poética

NICOLE BROSSARD

He dividido mi presentación en dos partes. La primera tiene que ver con el cuerpo de la escritura, sus motivaciones y energías. La segunda, con las referencias y valores que nos rodean, y el tipo de reacción lingüística que se requiere cuando expresamos nuestro desacuerdo. Digo *cuando expresamos nuestro desacuerdo*, porque no creo que alguien se haga escritor para reforzar valores o perspectivas comunes de la realidad.

En esta charla, me gustaría hacer un espacio para cuestiones referidas a diferentes rituales, acercamientos y posturas que asumimos en el lenguaje para existir, llenar nuestras necesidades de expresar, comunicar o desafiar al lenguaje mismo: con el deseo de que al jugar con el lenguaje, revelará dimensiones desconocidas de la realidad. Por más de veinte años, he escrito poesía, novelas, textos y ensayos. Aún hoy, estoy fascinada por el acto escribir, el proceso, el problema, el dolor y el disfrute que experimentamos al expresar en palabras nuestros sentimientos, que vagamente recordamos pero que insisten en ser recordados; lo que imaginamos, sean imágenes vívidas o destellos enigmáticos, corre por nuestro cerebro como una tormenta de verdad.

Los que están familiarizados con mi trabajo sabrán que una de las palabras más recurrentes en mis textos es *cuerpo* (*corps*). Esta palabra se acompaña por lo general de las palabras *escritura* (*écriture*) y *texto* (*texte*). La expresión *Le Cortex exubérant* resume mi obsesión con el cuerpo, el texto y la escritura. Para mí el cuerpo es una metáfora de energía, intensidad, deseo, placer, memoria y atención. El cuerpo me interesa por su circulación de energía y por el modo en que se provee, a través de los sentidos, de una red de asociaciones mediante las cuales creamos nuestro entorno mental, e imaginamos más allá de lo que de hecho vemos, sentimos, oímos y probamos. Es a través de este canal de asociaciones que pedimos nuevas sensaciones, que soñamos en retroceso, acelerado o en cámara lenta, que enfocamos fantasías sexuales y descubrimos inesperados ángulos de pensamiento.

Siempre he dicho que la escritura es energía que toma forma en el lenguaje. Las energías sexual, libinidal, mental y espiritual nos brindan la posibilidad irresistible de declarar cosas, de hacer nuevas proposiciones, de buscar soluciones que puedan romper los patrones sociales de violencia y muerte, de explorar territorios desconocidos de la mente, buscar cada una de nuestras identidades, y llenar la abertura entre lo real y lo irreal. En otras palabras, la energía nos motiva a escribir pero también necesita encontrar su *motivo* para ser capaz de hacerlo. La energía debe salir y entrar. El cuerpo es su canal, pero el cuerpo reclama ser más que un canal: piensa estrategias para regular el flujo de esa energía. El cuerpo sólo no puede procesarla toda, y necesita el lenguaje para hacerlo dentro de un sentido social. Entre los usos que hacemos del lenguaje, hay uno privilegiado llamado escritura creativa. En este sentido es que digo que la escritura forma figuras y significados dentro de la espiral de energía que nos atraviesa. Filtrada por el lenguaje, esta energía encuentra un ritmo, se vuelve voz, se transforma a sí misma en

imágenes y metáforas. La energía que es demasiado baja te mantiene en silencio; la energía que es muy alta crea ruido en lugar de significado —aún cuando el silencio y el ruido con el tiempo puedan interpretarse como un impulso histórico.

Las energías sexual, libidinal, mental y espiritual provistas de un *motivo*, o de un *objeto de deseo*, o ambos, nos llevan a una dimensión creativa. Cuando estas energías se sincronizan ofrecen un momento privilegiado al escritor. La mayor parte del tiempo, llamamos a esto “inspiración”. Estas energías también pueden trabajar solas o en combinación. La energía sexual produce la multiplicidad de imágenes y escenarios. La energía libidinal crea proyectos y metas. La energía mental proporciona agudeza y abstracción. La energía espiritual nos enlaza con un entorno global. Sin embargo todas estas energías pueden estancarte o enloquecerte, si no encuentran su objeto de deseo o se organizan de tal modo que puedan al menos soñar —o imaginar— su objeto de deseo.

Ahora haré una distinción entre el motivo y el objeto del deseo. El motivo es algo que cualquiera sea la situación, retorna eternamente en el trabajo de un artista. El motivo es raíz, carne y sangre; es *incontrovertible*; y está inscrito en nosotros como memoria primera y última; es conocimiento cardinal. Todos los buenos escritores tienen un motivo fuerte. El motivo está oculto la mayor parte del tiempo en el núcleo de una obra, oculto pero recurrente como tema. Me parece que el motivo (una buena razón y un patrón) es un asunto personal y existencial que lo hace a uno repetirse hasta la saciedad: ¿por qué o cómo? Esta es una pregunta tridimensional causada por un movimiento sinérgico, sin ser este momento ni traumático ni extático. Pasado el momento sinérgico, nos quedamos con esta pregunta tridimensional, una a la que sólo podemos dar una respuesta bidimensional —es decir, una respuesta parcial que nos obliga a repetir la pregunta e intentar otras respuestas. Respondemos en dos dimensiones porque pensamos de manera cronológica, una palabra por vez, una palabra detrás de la otra, mientras el cuerpo experimenta la vida sincrónicamente. En la escritura, tenemos que escoger, separar las cosas. Nombrar es separar, fragmentar la realidad. Los sueños son tridimensionales, pero los olvidamos o no los entendemos.

En cuanto al objeto del deseo, probablemente siempre sea el mismo mediado por las diferentes personas de las que nos enamoramos, por libros que no podemos recuperar, o situaciones a las que respondemos de forma pasional. Para mí un buen escritor, o pintor, siempre repite el mismo motivo, la misma pregunta o tema en todos sus trabajos. Pienso en Kandisky, Rothko y Betty Goodwin. Los grandes artistas son siempre guiados por un motivo, mientras que los creadores medianamente buenos tienen que contar con sus objetos de deseo: si los objetos no están allí, lo único que queda es sudar.

Es bien conocido que la gente da y toma energía unos de otros. La culpa, la humillación y el insulto, quitan energía. El amor, el respeto y el halago, la multiplican. El principio es muy simple. Pero se complica al aplicarlo al modo en que los hombres y las mujeres están situados con relación al lenguaje de los valores patriarcales. No podemos evitar el cuestionamiento de este campo cultural del lenguaje, que nos suministra energía o nos priva de esta. Lo que llamo “el campo cultural del lenguaje” está conformado por energías síquicas y sexuales masculinas transformadas a través de siglos de ficción escrita

dentro de estándares de imaginación, construcciones de referencias, patrones de análisis, redes de significado, retórica de cuerpo y alma. Cavar en ese campo puede ser para una mujer creativa, un riesgo a la salud mental.

Esta segunda parte es más personal. Lo que propongo discutir es un tipo de trayectoria en mi escritura. Me gustaría mostrar cómo mi política de la forma poética —mi Política Poética—, se ha formado dentro de un medio sociocultural, y por la influencia de mi vida privada. Sin embargo, también me gustaría hablar en términos generales de las conductas que encontramos en la escritura, mientras nos hacemos de un espacio, así como de las ideas que valoramos y los temas que privilegiamos.

Como en principio, el lenguaje pertenece a todos, tenemos el derecho de reapropiárnoslo y tomar la iniciativa de intervenir cuando dé la impresión de que se encierra en sí mismo y cuando nuestro deseo choque con el uso común. Desde muy joven percibía el lenguaje como un obstáculo, una máscara poco vigorosa, una tarea repetitiva de tedio y mentiras. Sólo el lenguaje poético encontró merced a mis ojos. Es en este sentido que mi práctica de la escritura se convirtió a la vez en una práctica de intervención y de exploración —una experiencia lúdica. Muy pronto tuve una relación con el lenguaje de transgresión y de subversión. Quería sensaciones fuertes, desenmascarar las mentiras, la hipocresía y la banalidad. Sentía que si el lenguaje era un obstáculo, también era donde todo tenía lugar, donde todo era posible. Todavía lo creo.

A menudo digo que no escribo para expresarme, sino para comprender la realidad; a medida que la volcamos a la ficción, procesamos sentimientos, emociones y sensaciones, en ideas y paisajes de pensamiento. Después de todo, lo que diferencia a un escritor de alguien que no lo sea, es que el primero procesa la vida a través del lenguaje escrito y al hacerlo, tiene y da acceso, a inesperados e insospechados ángulos de realidad —a los que por lo general llamamos ficción.

¿Qué hay de expresiones como *sensaciones fuertes*, *transgresión*, *subversión* y *experiencia lúdica*? Empecemos con “sensaciones fuertes” y “experiencia lúdica”. ¿A qué se oponen estas expresiones? Para mí, se oponen al tedio y a la rutina diaria, en una palabra: *a la linealidad*. Detrás de ésta hay una idea obvia: “no estoy satisfecha con lo que la sociedad me ofrece como futuro, o me impone en el presente si no siguiera sus directivas, lo que quiere decir llevar una vida aburrida, superficial y puritana”. Esto significa que valoro la búsqueda, la inteligencia y el placer. También que no funciono con clichés y valores estandarizados, que de alguna manera parezcan estrechar las posibilidades de la vida: la vida mental y la emocional. En realidad, nuestros espíritus críticos y emocionales están cada vez más corroídos.

Para ser más concreta, empecé a escribir a principio de los sesenta en Québec, época que significó un punto de giro en nuestra historia, un período que he llamado “revolución silenciosa”. Todo se cuestionaba: la educación, la vida social, religiosa, política y cultural. Para mi generación el sueño de una Québec independiente, francesa, socialista y secular, proveía de audacias, de transgresiones y de una búsqueda de la identidad

colectiva. Pero bajo estos cambios en esencia estaba la búsqueda de la identidad. ¿Quiénes somos? ¿Quiénes somos? Tenemos pasaporte canadiense pero nuestra alma y tradiciones no lo son, hablamos francés pero no somos franceses, somos de Norteamérica, pero no norteamericanos. Como joven y escritora, tres instituciones tenían un sabor amargo para mí:

Primero: *La Iglesia Católica*, porque tenía una fuerte influencia en casi cada esfera de la sociedad de Québec y sobre todo por su control sobre la educación y la vida sexual (matrimonio, anticoncepción, aborto y homosexualidad).

Segundo: *La Confederación Canadiense*, y todos sus símbolos británicos y canadienses. Me molestaba profundamente la manera en que los franco-canadienses eran despreciados y discriminados por la política anglo-canadiense. Siempre he hecho del lenguaje algo muy personal. Aún hoy me siento muy dolida cuando alguien que vive, o que ha vivido muchos años en Montreal, me escribe en inglés.

Tercero: *la literatura instituida*. Cuando escribes, lo haces con, y contra la literatura. Escribes inspirándote en escritores y libros, pero también escribes contra la mediocridad y los clichés que promueve la literatura instituida. Tal vez esto es injusto con algunos escritores de la generación anterior a la mía, pero estaba harta de poemas que hablaban de paisajes, nieves, montañas, y la atormentada retórica del amor y la soledad. A la vez, sentía de manera intensa la literatura de Québec, de dónde la generación de *La Barre du Jour* y *Les Herbes rouges* están por redescubrirse y renovarse.

Estas tres realidades juntas me situaron en un campo social y literario al que me opuse, y luego trasgredí y subvertí. Al principio mi poesía era abstracta, no convencional en la sintaxis; el deseo con sus móviles eróticos jugaba un gran papel en ella. Parte de lo que escribía era conscientemente político, al menos en un nivel de intención. Digamos que mi “intención básica” era crear problemas, y ser problemática con respecto al lenguaje, pero también con mis propios valores incluidos en una práctica de escritura que era lúdica (juego con palabras), experimental (trataba de comprender los procesos de la escritura) y de exploración (investigación). Como ven, esto nos lleva de vuelta a mis valores: la exploración (que promueve la renovación de la información y el conocimiento), la inteligencia (que nos proporciona la habilidad de procesar cosas), y el placer (que nos provee de energía y deseo).

De 1965 a 1973, puedo decir que me veía como poeta —una poeta de vanguardia—, una poeta formalista. Por ser una mujer no era un peligro, no parecía ser gran problema. Por supuesto, no lo era porque en alguna medida no estaba identificada con la feminidad ni con otras mujeres, con las que no tenía nada que compartir. Podía comprender y hablar de alienación, opresión, dominación y explotación sólo cuando lo aplicaba a mí como habitante de Québec. Era una quebequeña, intelectual, poeta y revolucionaria. Esas eran mis identidades. Todas eran positivas y de alguna manera fueron apreciadas en esos años de cambios culturales y contracultura. Por lo que de cierta forma al transgredir, aún estaba en el lado bueno.

Pero en 1974, me convertí en madre, a la vez me enamoré de otra mujer. De repente vivía la experiencia más común en la vida de una mujer que es la maternidad, y al mismo tiempo la más marginal que es el lesbianismo. La maternidad hizo mi vida absolutamente concreta (dos cuerpos que bañar, limpiar, mover, en los cuales pensar), y el lesbianismo hizo de mi vida una ficción absoluta en un mundo heterosexual patriarcal. La maternidad formó mi solidaridad con la mujer, me dio conciencia feminista como lesbiana y abrió un nuevo espacio mental a explorar.

Mi cuerpo obtenía nuevas ideas, nuevos sentimientos y nuevas emociones. Desde entonces, mi escritura comenzó a cambiar. Se volvió más fluida aunque todavía abstracta y obsesionada con el lenguaje, la trasgresión y la subversión; pero esta vez tenía un “conocimiento carnal” de lo que ponía con palabras. Mi marco de referencias comenzó a cambiar, nuevas palabras (que nunca había utilizado) comenzaron a invertir mi trabajo: vértigo, risco, amazona, sueño, memoria, piel; y comencé a usar nuevas metáforas para comprender las cosas: la espiral y el holograma, metáforas que me ayudaron a separarme de las posturas lineales o binarias. Comenzaron a surgirme preguntas con relación a la identidad, la imaginación, la historia, y cada vez más, aparecieron interrogantes sobre el lenguaje y el increíble fraude que descubría en los depósitos de mentiras sobre la mujer acumulados durante siglos de versión masculina de la realidad. Lo que equivale a decir que también tuve que lidiar con paradojas, contradicciones, incomprensiones, tautologías; como una vía para comprender lo que llamaría el asunto de “el padre sabe qué es lo mejor”. Al ser el patriarcado una máquina altamente sofisticada, toma tiempo y energía comprender cómo funciona.

Ahora me gustaría tratar de responder con más precisión las preguntas realizadas en estas charlas sobre “La política de la forma poética”. Mientras escribía este ensayo pensaba: “No es en la escritura donde un texto poético es político, es en la lectura donde se convierte en político”. Sabía que había algo verdadero y equivocado a la vez en este enunciado, y por lo tanto decidí dividirlo en dos afirmaciones que son:

A- En la escritura, un texto muestra su política.

B- En la lectura, el texto tiene un aura política.

Creo que un texto proporciona información subliminal por la manera en que quiere ser leído. Su estructura es en sí un enunciado, no importa lo que diga el texto. Por supuesto, lo que dice el texto es importante, pero es como el cuerpo del lenguaje, que dice más sobre ti y sobre cómo quieres contar con algo más que con tus palabras. Me gustaría señalar tres aspectos en el que un texto muestra su política: su perspectiva, sus temas y su estilo.

La perspectiva: Lo que llamo la perspectiva es un ángulo desde el cual orientamos al lector en el texto antes que sea leído. Esto puede ser hecho por *citas* al principio o insertadas en el mismo, por ejemplo de Virginia Woolf, Marx, Martin Luther King, etc. También puede hacerse al *dedicar* un poema a alguien cuyo nombre sonará como una campana política. Por ejemplo, dedicarle un poema al Che Guevara, a Valerie Solanas, a

Paul Rose o incluso a Ben Johnson. La tercera forma es *titular* el poema o el libro de manera que sugiera algunas metáforas políticas. Por ejemplo: *Chili's Bones Flowers, Clitoris at Sunset, El color púrpura* (en el que leemos subliminalmente “personas de color”) o *Give Em Enough Rope* (que puede ser entendido como “denles suficiente cuerda, para que se cuelguen ellos mismos”; “dale suficiente cuerda para que haga lo que quiera”). Citas, dedicatorias y títulos, proporcionan referencias y propuestas inmediatas. Pueden indicar un estado mental; señalan canales literarios, culturales o políticos.

Temas: hay temas que están sujetos a que tengan un efecto, si no ideológico, al menos contradictorio: la *sexualidad*, el erotismo, la homosexualidad y el lesbianismo —algo que siempre está relacionado con el erotismo porque trata con los límites, la moral y lo inamovible—. El *lenguaje*: la escritura sobre el lenguaje, indica cómo el lenguaje trabaja o se retroalimenta, por la manera en que lo leído se ha escrito, y puede también implicar conciencia política porque quita la “ilusión referencial” del lector.

Postura: *descalificación de los símbolos de la autoridad* al develar las mentiras y las contradicciones sobre las que han sido construidas —Dios, el Papa, el Presidente, el Hombre o el hombre pequeño (como esposo, amante o padre); *valorar las experiencias marginales*, las personas que están en una condición de inferioridad, por ejemplo la valoración de las mujeres como sujetos.

Estilo: alterar la sintaxis, romper las leyes gramaticales, no respetar la puntuación, diseñar de manera visual el texto, usar el espacio en blanco, escoger la tipografía y los ritmos para crear sonidos. Todo esto tiene un profundo efecto en el lector, que ofrece una nueva perspectiva de la realidad a través de un acercamiento formal global, como hicieron por ejemplo los impresionistas, los cubistas y los expresionistas en pintura, y en literatura los surrealistas, *le nouveau roman* y los postmodernos. Entre los escritores podemos nombrar a Gertrude Stein, James Joyce y Monique Wittig por *The Lesbian Body*.

Al cambiar la perspectiva, los temas, o el estilo, de alguna manera engañas al (la) lector(a) conformista en su expectativa estética y moral, sorprendiéndolo(a) al romper sus hábitos de lectura. A la vez, proporcionas un nuevo espacio de emoción, un espacio para que nuevos materiales se tomen en cuenta con relación a la vida y su significado; también ofreces al lector no conformista un espacio para una nueva experiencia —viajar a través del significado mientras lo produce simultáneamente—

Estas intervenciones envían un mensaje en el que el poeta dice: “No estoy de acuerdo con la moral prevaleciente, ni en los valores estéticos. No respeto el *status quo*. Hay más en la vida que lo que creemos, y hay más lenguaje que el que acostumbramos a utilizar”.

Mientras el enunciado “Es en la escritura que un texto muestra su política”, repele o seduce al lector (la mayor parte del tiempo en dependencia de la cultura dominante), el segundo, “Es en la lectura que el texto tiene un aura política”, aboga por **un proceso de identificación** del lector sujeto a una minoría, o tratado como tal.

Creo que muchos escritores pertenecientes a minorías ya sean sexuales, raciales o culturales, o escritores que pertenecen a grupos que viven o han vivido bajo colonización, opresión, explotación o dictadura, están sujetos a tener una memoria personal muy cargada, aparte de la que proyectan como individuos. No obstante, su historia personal converge inevitablemente con la de miles que han sentido y vivido la misma experiencia. La memoria, la identidad y la solidaridad están en peligro cuando la *lectura* se toma como política; sólo la trasgresión, la subversión y la exploración están en peligro cuando la *escritura* se toma como política.

Cualquiera que se insulte y odie porque sus diferencias con un grupo de poder sean un límite, tarde o temprano, hará resonar un *nosotros* a través del uso del *yo*, y para delimitar esta línea entre *lo de nosotros* y *lo de ellos*, *nosotros* y *ellos*.

NOSOTROS disparamos emociones basadas en la solidaridad, la memoria, la identificación, la complicidad, el orgullo o la tristeza.

ELLOS disparan emociones basadas en la ira y la repugnancia. También odian: ELLOS cortan la relación.

TÚ (*vous* en el plural) lanzas acusaciones, culpa y reproche. Esto mantiene la relación porque es un trato directo. *Admites*, la negociación justo cuando *ellos* admiten pelear.

Todos tenemos una historia del **Yo/ Nosotros**, y una historia del **Nosotros/ Ellos**. Si perteneces a un grupo dominante, el **ellos** no es risible, ni insignificante, o utilizado como un chivo expiatorio. Si perteneces a un grupo oprimido, **ellos** son apuntados como el enemigo porque han provocado que exista un trato real o peligroso hacia tu colectividad o grupo. Como por ejemplo, podría delinear una carta personal que se leería así:

Yo/ Nosotros escritor (es) usted (es) no escritor (es) políticamente no conveniente (s)
Yo/ Nosotros poeta (s) usted (es) escritor (es) de prosa políticamente no conveniente (s)
Yo/ Nosotros mujer (es) usted (es) hombre (s) políticamente conveniente(s)
Yo/ Nosotros feminista (s) usted (es) sexista (s) políticamente conveniente (s)
Yo/ Nosotros lesbiana (s) usted (es) heterosexual (es) políticamente conveniente (s)
Yo/ Nosotros quebequeña (s) usted (es) canadiense (s) políticamente conveniente(s)

Personas de grupos que han sido silenciados o censurados política, económica y culturalmente, tienen la expectativa que uno de ellos hablará de, y para ellos. Las mujeres la tienen, al igual que las feministas, lesbianas, indios, negros, y chicanos. Esos lectores quieren tanto escuchar o ver cosas sobre ellos que pueden aún sobreestimar la implicación política de un escritor. Es por eso que los escritores de estos grupos se preguntan a menudo, ¿eres un escritor político? *Etes-vous un écrivain engagé?* Una pregunta que los avergüenza y que estarán tentados de evitar, dirán que escriben lo que escriben porque son creativos. Lo cual es cierto, pero es no tan simple como parece. Por ejemplo, mientras escribía un artículo feminista, me preguntaba quien escribía mi texto: la poeta, la feminista, o la lesbiana. Llegué a esta respuesta: la feminista es moral, responsable, justa y humanista, tiene solidaridad. La lesbiana es audaz, radical, asume

riesgos y se enfoca estrictamente en la mujer. La persona creativa, tiene imaginación y es capaz de procesar emociones y contradicciones ambivalentes, así como de transformar la ira, el éxtasis, el deseo y el dolor, en un significado social.

En conjunto, diría que la política poética individual se forma dentro de una actividad combinada de motivo personal con energía, identidad, conocimientos y la habilidad de procesar emociones, ideas, sensaciones en una respuesta significativa para el mundo. Para mí, mi poética crea en esencia un espacio para lo impensado. Como mujer, me quedo con un lenguaje que no borra, ni mengua a las mujeres como sujetos. Por lo tanto, en mi poética hago lo necesario para hacer un espacio para la subjetividad y la pluralidad de la mujer, y para dar una imagen positiva de ella. Esta tarea me compromete a cuestionar el lenguaje —simbólico e imaginativo, y desde todos los ángulos y dimensiones.

Como conclusión, me gustaría decir que buena parte de mi vida se ha ido escribiendo, y es muy probable que continúe así. En el deseo y la necesidad de reinventar el lenguaje, hay una cierta intención de felicidad, una confianza utópica y una seria responsabilidad. Debido a que siento ambos profundamente en mí, continúo mi camino de escritura. Como un viaje sin fin, la escritura es lo que siempre vuelve, me busca y me hace distanciarme de la muerte y la estupidez, la mentira y la violencia. La escritura nunca me permite olvidar que si la existencia tiene un significado en algún lugar, está en lo que creamos con nuestras vidas, con el aura de los torrentes de palabras que, dentro de nosotros, forman secuencias de verdad. Hay un precio por la conciencia, por la trasgresión. Tarde o temprano, el cuerpo de la escritura paga por su indomado deseo de belleza y conocimiento. Siempre he creído que la palabra belleza está relacionada con el mundo del deseo. Hay palabras, que como el cuerpo, son irreductibles: escribir, soy mujer, está lleno de consecuencias.

Coda

Poesía: Para mí la poesía es la más alta probabilidad de deseo y pensamiento sincronizado en una voz significativa. La poesía es una institución formal y semántica producida por nuestro deseo, este deseo no conoce las leyes que la motiva.

Texto: El texto es un acercamiento reflexivo ideal a los procesos de escritura y lectura. Cuando manipulamos el texto dentro del poema, es como si nos gustara domar lo irracional del poema. Un texto puede ser escrito sin “inspiración”, sin una historia. Para escribir un texto, solo necesitas un “motivo” para disparar el placer de escribir y de practicar, o de explorar en el lenguaje.

Ahora me gustaría establecer la armonía —la conexión— que tengo con la poesía, la prosa, la escritura y el lenguaje. Esto lo puedo decir ahora, pero incluso hace cinco años, habría sido incapaz de identificar esta armonía.

A) Mi armonía con la **poesía** tiene que ver con la voz que encuentra su camino, y a la vez la sincronización del pensamiento y la emoción. Esta es la armonía de la inteligencia en el sentido de la comprensión (asumida en uno mismo).

B) Mi armonía con la **prosa** y las novelas se parece a mi armonía con la realidad: del mismo modo que transcurre la vida diaria. Encuentro la prosa y la vida diaria tan aburridas que sólo puedo existir en estas dos realidades cuando creo **rupturas** en la oración o en el discurso, busco sorpresas y descubrimientos, y expando el significado. Cuando escribo prosa, necesito explorar lo narrativo, lo anecdótico, la linealidad del tiempo, el murmullo normal de los caracteres. Es por eso que mis novelas son anti-novelas que desafían a las novelas tradicionales.

C) Mi armonía con la **escritura** tiene que ver con el deseo y la energía. Esta armonía es sobre todo lúdica, y se relaciona con la exploración. El cuerpo y el acto de los ojos por lo general están involucrados.

D) Mi armonía con el **lenguaje** es un asunto de perspectivas con relación al conocimiento patriarcal y a su campo simbólico jerárquico/ dualista. Aboga por una *visión* en lugar de una subversión; defiende el conocimiento, la concentración y la agudeza. La visión va más allá de la trasgresión porque produce material nuevo.