

Una historia sobre el tiempo, el Universo y el amor : Alquimia, física y literatura en Simetrías viscerales de Jeanette Winterson .

Estrella, María.

Cita:

Estrella, María (2012). *Una historia sobre el tiempo, el Universo y el amor : Alquimia, física y literatura en Simetrías viscerales de Jeanette Winterson. VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-088/185>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/edCO/key>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**Una historia sobre el tiempo, el Universo y el amor: alquimia, física y literatura en
Simetrías viscerales de Jeanette Winterson**

**María Estrella
Universidad Nacional de Mar del Plata**

Resumen

En el presente trabajo se pretende indagar la apropiación de diferentes discursos que lleva a cabo la escritora inglesa Jeannette Winterson en su sexta novela, *Simetrías viscerales*, y observar de qué manera esta apropiación, que se constituye como una estrategia distintiva de su narrativa, afecta la construcción y la inscripción genérica de la obra. En este caso, se hace presente desde el título la inclusión de un conjunto de saberes no literarios, dado que la palabra “gut” se asimila a la sigla G.U.T., que alude a la teoría física de la Gran Unificación. Esta ha intentado superar el modelo clásico para dar cuenta de la nueva imagen del universo propuesta por la física cuántica, imagen problemática y desestabilizadora que coincidirá con el mundo que construye la novela. El dialogismo, la fragmentariedad, la inclusión de segmentos líricos pero también de explicaciones científicas y relatos maravillosos, rompen con las formas narrativas tradicionales y abren el texto a la polisemia. Asimismo, se procurará analizar en qué medida estos procedimientos de hibridez y reescritura atraviesan el cuerpo de la tríada protagónica, problematizan la representación de la subjetividad y, en última instancia, permiten reflexionar sobre el amor y la literatura.

Palabras clave

Jeannette Winterson- hibridez genérica- novela inglesa contemporánea- discurso científico- posmodernidad

Gut Symmetries es la sexta novela de la británica Jeanette Winterson, publicada en el año 1999 y traducida al español como *Simetrías viscerales*. A pesar de la aparente fidelidad, en la traslación del título a nuestro idioma se pierde inevitablemente uno de los sentidos que resulta fundamental en la lectura. En primer lugar, la palabra “gut” significa vísceras, entrañas, término que podría resultar chocante para el lector acostumbrado a los poéticos juegos de palabras o a las metáforas que usualmente utiliza la autora para titular sus obras, más aún cuando éste se combina con la idea de simetría, criterio fundamental asociado a la belleza en el terreno del arte. Por otra parte, Winterson juega con la sigla G.U.T., proveniente de las últimas investigaciones de la física. La Teoría de la Gran Unificación se presenta como aquel modelo capaz de combinar tres de las cuatro fuerzas de la naturaleza (fuerza nuclear débil, fuerza nuclear fuerte y fuerza electromagnética), superando así al modelo estándar, el cual no ha podido incorporar la teoría de la gravitación propuesta por la teoría de la relatividad¹.

De esta manera, desde el mismo título de la novela, nos encontramos con la apropiación literaria de un tipo discursivo perteneciente a un campo considerado históricamente opuesto al arte. Como afirma Esther Díaz, las esferas del la ciencia y el arte en la Modernidad constituían dos espacios regidos por sus respectivos criterios de validación: la Verdad y la Belleza. Ahora bien, a partir de las transformaciones que llevaron a postular el fin de este período histórico, nuestra visión de ambos campos ha variado significativamente. Las nuevas teorías han contribuido particularmente en este cambio de perspectiva: la geometría no euclidiana, la mecánica cuántica y la teoría de la relatividad han problematizado la búsqueda de un discurso abarcador capaz de explicar la naturaleza en sus escalas micro y macro. Más aún, han llevado a

¹ Desde los años '70 los físicos han propuesto diferentes modelos, pero aún no existe una teoría de la unificación aceptada.

los científicos a aceptar la existencia de teorías sólidas en sí mismas pero inconmensurables entre sí (Díaz 2005: 36). Si en el pasado la física, ejemplo de las ciencias “duras”, pretendía formular leyes inmutables, racionales y universales; hoy debe admitir entre sus postulados aspectos antes impensables como el azar o la indeterminación. En conclusión, según Díaz, se tiende a “disminuir el abismo entre la ciencias, las artes y las humanidades.” (2005: 40).

Esta nueva perspectiva, más inestable y fluida, del conocimiento científico será la clave de lectura que nos acerque a la función que el discurso de la física adquiere en la novela de Winterson. La inclusión de este género discursivo, históricamente jerarquizado e incompatible con la literatura, forma parte de una de las estrategias recurrentes en esta autora: la hibridación genérica. La presencia de este discurso entre otros múltiples permite que todos ellos se transformen en materiales disponibles, susceptibles de ser refundidos y combinados constantemente. La utilización de este recurso obedece a la concepción misma de la literatura y del arte que numerosas veces ha defendido la autora. Winterson ha señalado que la novela como género ha desaparecido, al menos como fue entendida y teorizada durante los siglos XVIII y XIX, y propone para sus textos el nombre más amplio de “ficción”. En este sentido, la incorporación de extensos segmentos líricos, la fragmentariedad de las narraciones que componen sus textos, la experimentación formal y la pérdida de importancia de la anécdota se relacionan con una búsqueda estética de un ritmo, de un lenguaje, de un movimiento en el tiempo que recuerde constantemente al lector su carácter ficcional, demandando una concentración y un rol activo por parte de quien se atreve a buscar en la literatura algo más que una historia atrapante. Al inscribirse a sí misma en la línea de autores como Borges y Calvino, Winterson postula la intertextualidad como una práctica en la que se funda el quehacer literario, gesto que contribuye en la disolución de los límites entre géneros discursivos, tal como afirma Annemarie Estor: “Her work suggests that magic, fairy tales, and science are merely different aspects of a single epistemology. Winterson’s world dismantles disciplinary categories and therefore breathes a deconstructivist position” (2004: 29).

En *Simetrías viscerales*, como ya dijimos, la autora (asidua lectora de la revista de divulgación *New Scientist*) se introducirá en el mundo de la física y de las nuevas teorías acerca del universo. Ahora bien, la inclusión de estos saberes adoptará diversas formas: la explicación puesta en boca de sus personajes (dos de ellos pertenecientes al ámbito de la investigación académica), las citas textuales de frases de grandes físicos como Einstein o Hawking, la transformación poética de ese discurso al tratar de dar cuenta de las experiencias humanas más absolutas: el amor y la muerte.

Significativamente, la obra se abre con un “Prólogo” en el que, por un lado, se introducen temas como el inicio del universo y la teoría del hiperespacio pero, al mismo tiempo, se rescata la figura histórica de Paracelso, médico, alquimista y astrólogo, filósofo y viajero de los inicios del siglo XVI. Su teoría, su “diagnóstico por cosmología”, pretendía unir macro y microcosmos, hallar las correspondencias entre los planetas, los metales y los órganos de nuestro cuerpo. Entre ellos, esas vísceras a las que alude el título y que se resignifican a partir de esta entrada a la novela:

¿Qué es lo que contiene?

Los muertos. El tiempo. Las formas luminosas de los milenios. El universo en expansión que se abre en tus intestinos. Siete metros de intestinos cargados de estrellas, ¿eso es lo que eres? (Winterson 1999:16)

El problema del tiempo y la forma en que es percibido por el sujeto atravesará la obra y le permitirá a Winterson profundizar las reflexiones sobre aquellas cuestiones recurrentes en su narrativa. El “polvo de estrellas de nuestros cuerpos” permite ligar nuestra existencia con el origen, con otros universos posibles, con la limitada experiencia humana de la dimensionalidad del tiempo. A continuación, en un nuevo paratexto, se postulan en forma concentrada los temas de la novela para luego proponer una definición de cada aspecto mencionado: “Cuanto sigue es

una historia sobre el tiempo, sobre el universo, sobre una aventura amorosa y sobre Nueva York. La Nave de los Locos, un judío, un diamante y un sueño.” (Winterson 1999: 21). En esta enumeración se hace evidente que Winterson, una vez más, centrará el relato en torno a una historia de amor, asunto fundamental en toda su obra y ligado estrechamente a la problemática de género, dado que nuevamente se tratará de un triángulo formado por dos mujeres y un hombre y en el que se privilegiará la relación entre los dos vértices femeninos. Asimismo, se prepara al lector para esperar la irrupción de lo maravilloso, propia de su estética. Esto se advierte, por ejemplo, al referirse al diamante mezclando la definición del diccionario con el significado mítico que le atribuyen los personajes: “Carbón cristalizado. El más duro de los minerales. Una piedra mágica” (Winterson 1999: 22).

Por otra parte, la organización formal de la novela también se relaciona con el mundo de la astrología que introdujo la figura de Paracelso: cada uno de los capítulos toma el nombre de una de las cartas del Tarot. De esta manera, el primer apartado se denomina “El loco”, figura errante que simboliza la necesidad de pasar a la acción, la apertura hacia el futuro, la partida inicial del héroe, mientras que el último capítulo se llama “El juicio”, carta que representa los momentos de cambio, de transformaciones y decisiones que conducen a la regeneración y a la comprensión de nuestra existencia. En este sentido, las cartas permiten leer la travesía de Alicia, la tercera en discordia, aquella que desestabiliza el vínculo matrimonial de Jove y Estela, los otros dos narradores de la novela.

Su recorrido se inicia en un barco con destino a Nueva York y a su nueva vida, símbolo de la Nave de los Locos, en el que conocerá a quien será su amante y su mentor en Princeton. El discurso de Alicia se encuentra desde el inicio atravesado por la preocupación acerca del problema del tiempo y en este primer capítulo va presentando ante su interlocutor, es decir ante nosotros los lectores, las respuestas que ha postulado la humanidad, desde los griegos hasta Einstein. Estas conjeturas y divagaciones no tienen otro objetivo que el de la autorrepresentación, cuestión que abre nuevas problemáticas. En el mundo narrativo de Winterson, tanto la dimensión témporo-espacial como las identidades son fluctuantes, indeterminadas, imposibles de reducir a una imagen, a un “universo tridimensional, sólido, dotado de masa y compacto” (Winterson 1999: 25) como el propuesto por Newton. La dimensión metaficcional, la imposibilidad de contar una historia lineal y cerrada, dotada de sentido por un sujeto unívoco, se liga con las nuevas perspectivas de la física:

Camina conmigo. Cogidos de la mano a través de la pesadilla de la narrativa, de las frases claras y precisas apuntaladas en secreto sobre el significado. Su significado aislado como un anacoreta, sus visiones rotas en pedazos detrás del muro. (...) Cada historia que comienzo a contar habla de otra historia que no puedo contar. Y si no os estuviese contando esta historia a vosotros sino a alguien distinto, ¿sería la misma historia? (Winterson 1999: 42)

El “camina conmigo” se transformará en el estribillo que se reiterará frecuentemente en el discurso tanto de Alicia como de Estela, pedido dirigido al receptor, invitación a internarse en el mundo del relato, a dejarse llevar por el lenguaje y su poder encantador, como una variante del “Os estoy contando historias. Creedme.” que Villanelle repetía en *La pasión*. Los personajes se van construyendo a sí mismos de modo fragmentario a través de sus relatos autobiográficos, la historia del pasado familiar transformado en leyenda.

Por otra parte, en el transcurso de la obra se va erigiendo una polaridad cada vez más clara entre Estela, poeta y judía, nacida con un diamante escondido en la base de su columna y Jove, el físico racionalista para quien la historia del diamante no es más que otra fantasía de su esposa. El dolor de la infidelidad se transforma en maldición, en destrucción y furia desatada, la fuerza de gravedad puesta al servicio de su ira. Sentimiento, religiosidad, materialidad, cuerpo y lenguaje constituyen a este personaje: “Tenía los dedos pegajosos. Odio. Rabia. Dolor. Las palabras se negaban a caer. Sangraba palabras. Fui al baño para intentar lavármelas, pero (...)”

manaron de nuevo, rojas y líquidas, palabras peligrosas, palabras rotas, el maltrecho navío de mi amor por él.” (Winterson 1999: 50). La voz de Estela introduce también la cuestión de la pérdida de la identidad en la relación amorosa, al tiempo que se incluyen diálogos cargados de mezquindades y sarcasmos que reflejan el corroído vínculo del matrimonio. No obstante, el discurso científico no desaparece sino que se recupera desde una nueva perspectiva, que liga la física y el arte:

La separación de nuestras vidas es una farsa. La física, las matemáticas, la música, la pintura, mis opiniones políticas, mi amor por ti, mi trabajo, el polvo de estrellas de mi cuerpo y el espíritu que lo empuja (...); la naturaleza humana y el cosmos están cortados por un mismo patrón.

Simetría. Belleza. Puede parecer sorprendente que los físicos busquen la belleza, pero en realidad no tienen otra elección. Hasta ahora no ha habido ninguna excepción a la regla de que la solución demostrable de cualquier problema será una solución estética. (Winterson 1999: 130)

De la misma manera, la belleza de la física puede brindar un lenguaje para tratar de explicar la sensación de unidad y fusión en la vivencia del amor: “Camina conmigo. Camina el tiempo en su esqueleto. (...) Camina por la historia antigua de su cuerpo, grabada en quásars, que hace erupción en forma de luz. Le beso y beso su plenitud y el polvo que él es. (...) Le amo y amo el polvo de estrellas y la luz.” (Winterson 1999: 135).

En conclusión, el uso del discurso de la física en *Simetrías viscerales* permite aunar preocupaciones filosóficas, estéticas y aún religiosas al tiempo que se construyen dos espacios claramente diferenciados. Por una parte, Jove llega a simbolizar los más tradicionales postulados de la ciencia, el racionalismo, la objetividad, la rigidez, la necesidad de encontrar un significado cerrado. Por otra parte, representados especialmente por Estela y, a partir del vínculo amoroso, también por Alicia; el pensamiento creativo, la pasión y la emoción, la fragmentariedad, la fluidez de categorías como el espacio y el tiempo, la posibilidad de la magia o el milagro. El lenguaje mismo se verá atravesado por esa indeterminación, debiendo lanzarse a la búsqueda constante de una nueva historia que contar, de esas dimensiones ensombrecidas por el sentido unívoco. Y en el centro de este macrocosmos caótico, el ser humano y su microcosmos, el hombre que se sabe una suma de partículas pero que guarda en sí el Universo entero y que, gracias a la experiencia del amor, puede darle sentido a su existencia: “*Cogito ergo sum*, ¿o es más bien *Amo ergo sum*? (...) Lo que me ha definido en el punto más claro de toda mi vida desplegada ha sido mi amor por ti. Ni una balsa ni un salvavidas. Un punto fijo en el flujo.” (Winterson 1999: 269)

Bibliografía

- Díaz, Esther (2005) *Posmodernidad*. Buenos Aires: Biblos.
Eagleton, Terry (1999). *La posmodernidad*. Buenos Aires: Paidós.
Estor, Annemarie (2004). *Jeannette Winterson's enchanted science*.
<http://annemarie.estor.nl/proefschriftAnnemarieEstor.pdf>
Hutcheon, Linda (1991). *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century, Art Forms*, N.York/Londres, Routledge.
Hutcheon, Linda (1990). *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.
López Gil, Marta (1999). *El cuerpo, el sujeto, la condición de mujer*. Buenos Aires, Biblos.
Pacheco Costa, Verónica (2004) *Una lectura crítica de la obra de Jeanette Winterson* (Universidad de Sevilla, 2004) http://www.tpfondosdigitales.us.es/thesis/thesis_view?oid=248
Piña, Cristina (1999). “Narrativa y posmodernidad” en: *Páginas del Sur*. Año II, N° 2 – Primavera - verano '99/00. (págs. 111-117)

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

Reynolds, Margaret y Noakes, Jonathan (2002) *Jeanette Winterson, the essential guide. Oranges are not the only fruit, The passion, Sexing the cherry, The Powerbook*, London, Vintage.

Watkins, Susan (2001). *Twentieth-Century Women Novelists. Feminist Theory into Practice*. London: Palgrave.

Winterson, Jeannette (1999) *Simetrías viscerales*, Bs As, Edhasa.