

DENISE RILEY, *Impersonal Passion. Language as Affect*, Duke University Press, Durham, London, 2005. 142 páginas.

“There is a forcible affect of language which courses like blood through its speakers”¹ (p. 1). Con esta contundente aseveración comienza la obra de la poeta y ensayista Denise Riley, *Impersonal Passion*. Una recopilación de nueve artículos que nos conducen por un camino fronterizo entre los *peligros* y *potencialidades* de la dimensión impersonal del lenguaje y sus afectos. Porque el lenguaje, según procura demostrar la autora, guarda siempre un rasgo ajeno y una posición de indiferencia frente a nosotros, al tiempo que constituye la *fibra* de lo personal, incluso de lo más íntimo.

El reto de la obra es explorar un vocabulario y un modo de expresión —en cuanto acercamiento— a través del que referirse a aquello que caracteriza la autonomía relativa del lenguaje. Riley analiza la dimensión fenomenológica del lenguaje, aludiendo a experiencias emocionales compartidas, mediante el que no sólo se ocupa de las implicaciones no explicitadas de aquello que se dice, sino que pretende acercarse a algo más intenso. La autora trata de demostrar mediante estos ejemplos la “emocionalidad” del lenguaje, es decir, su capacidad de *afectar* como un efecto tangible. Una capacidad que funciona independientemente de las intenciones expresivas del hablante individual, lo que implicaría que el lenguaje opera emocionalmente más allá de su contenido oficial. No obstante, este poder impersonal del

lenguaje no es determinista; los hablantes no quedamos capturados por la fuerza del conjuro de un Lenguaje con mayúsculas que nos domina hasta el extremo; por el contrario, Riley nunca pierde de vista cómo se inocula nuestra capacidad de agencia, entendida como una parte irrenunciable de esta dimensión emotiva del lenguaje.

Impersonal Passion, sin renunciar a temas habituales de la lingüística, es una obra peculiar y valiosa porque los afronta con rotundidad desde otra perspectiva. No formula teorías, aunque no olvida mencionar las referencias teóricas obligadas en las notas, sino que más bien desgrana a través de un estilo de escritura y pensamiento muy particulares —en deuda con su trabajo como poeta— paradojas lingüísticas y emotivas que nos constituyen y que son difíciles de comprender.

El extrañamiento individual como punto de partida permite a la autora describir el espacio que se conforma desde la máxima intimidad del lenguaje, en la que su interiorización se convierte en la materia prima de la subjetividad, hasta los campos de violencia que imponen los actos, aparentemente más nimios e impersonales, a través de los que se nombra e interpela al mundo y sus sujetos. Quizá uno de los puntos débiles de la obra es que no llega a exponer con claridad en qué consisten estos puntos medios, espacios de frontera en los que conviven la capacidad de agen-

¹ [Hay una contundente fuerza del lenguaje que recorre a los hablantes como si fuese sangre].

cia de los sujetos, a través de la acción lingüística performativa, y la experiencia del lenguaje como un elemento impersonal e impuesto a nuestra subjetividad que conlleva efectos afectivos.

Si bien quedan claros sus *lamentos* y las experiencias afectivas con que ilustra esta vivencia emocional del límite lingüístico, echamos de menos que en ciertos pasajes se detenga algo más y, sobre todo, que se hubiese centrado con mayor profusión en cómo estas cuestiones actúan en los ámbitos políticos. Por ejemplo, en el artículo “What I want back is what I was”², estudia cómo nos construimos una imagen y un relato retrospectivo de nosotros mismos, una imagen que habla de lo que nos permitimos tácitamente ser (o nos vemos obligados a ser) en un momento determinado aunque en realidad nunca antes lo hayamos sido. En ese proceso de reconstrucción identitaria hacia el pasado apelamos a lo que creemos que otros han percibido y saben de nosotros, algo que nunca antes percibimos y, más aún, en el presente hemos perdido. Es el caso, por ejemplo, de la *belleza perdida*, el discurso analizado en el artículo. En este sentido, dichos relatos sólo pueden edificarse a partir de las *orejeras*, que según Riley, nos impone el pronombre de la primera persona, es decir, nuestra incapacidad para vernos como otros nos ven tiene su equivalencia en las palabras, y por eso los relatos sólo aspiran a convertirse en una especie de imagen de consolación frente a lo que somos.

La pregunta que emerge es cómo trasladar el efecto de estos mecanismos lin-

güísticos a la identificación en el espacio político; qué tipo de sintaxis condiciona los procesos identitarios cuando éstos son percibidos como un fenómeno comunicativo en su sentido más amplio. Si estos mecanismos lingüísticos, en gran medida narrativos, son cruciales para la construcción de la subjetividad y la identidad (también colectiva) es porque nos vemos abocados a ser coherentes con *fórmulas prescritas*, a convertirnos en alguien como cualquier otro a través de la acción retrospectiva; y para adecuarnos a aquello que somos —porque suponemos que lo hemos sido— tenemos que reinterpretar o incluso inventar la posición de los otros como testigos, a través de los cauces limitados de lo que la autora refiere como “sintaxis de la compensación o la consolación” (p. 47).

La limitación de la *fórmula lingüística* y nuestra necesaria adecuación a ellas como sujetos socializados está bien ilustrada en “Lying, when you aren’t”³, un sugerente artículo en el que es fácil reconocerse. En él analiza el sentimiento persistente de creer estar mintiendo, y la consiguiente aparición de un cierto estado culposo, cuando empleamos expresiones convencionales para excusarnos frente a actos sociales, pese a recurrir a la fórmula para decir la verdad. Según Riley, el cliché, el enunciado convencional, la *fórmula* aplasta y abruma cualquier contenido verdadero, por eso “nothing, on occasion, can make you feel so guilty as telling the truth”⁴ (p. 85). Aunque también estos enunciados *dominadores* pueden estar a nuestro servicio al ofrecernos cobijo impersonal y per-

² [Lo que quiero de vuelta es lo que yo era].

³ [Mintiendo, cuando tú no estás].

⁴ [En ocasiones, nada puede hacerte sentir más culpable que decir la verdad].

mitirnos mantener distancias. Estas matizaciones ayudan a la autora a mantener el equilibrio inestable que caracteriza *Impersonal Passion*, una posición que parece estar siempre a punto de decantarse por la violencia y la dominación irresistible del lenguaje, pero que gracias a un tenaz empeño se mantiene en la cuerda floja haciéndonos vislumbrar, si bien en ocasiones muy tímidamente, el camino a otros espacios lingüísticos y por tanto, afectivos más liberadores y creativos.

Lo interesante de su enfoque no sólo reside en apuntar de qué manera el lenguaje fuerza cauces, recorridos y tiempos narrativos, sino cómo además provoca emociones que sería un error atribuir únicamente y en primer lugar a la dimensión psicológica de los hablantes. En el ejemplo anterior “structurally induced, their guilt was linked to the frustration of trying to truthfully inhabit a linguistic model or trope which is tacitly and collectively understood to be untruthful”⁵ (p. 93). La autora indica que la *mala conciencia* con la que uno convive tras ciertos usos del lenguaje deriva específicamente de la existencia y el uso de normas lingüísticas y no es necesario acudir a deseos inconscientes como forma primaria de explicación de estos afectos.

Este es otro punto fuerte de Riley, su resistencia a reducir ciertos fenómenos afectivos a una pura dimensión psicológica, es decir, a hacerlos depender tan sólo del carácter y los condicionantes situacio-

nales asociados a los sujetos. En su lugar, ofrece una narración multidimensional en la que rescata la *impersonalidad del lenguaje* como uno de los mecanismos determinantes en juego. La autora explora este particular no sólo en el uso explícito de formas lingüísticas convencionales que limitan nuestra expresión sincera, sino en otros asuntos como la determinación que impone la posesión de un nombre propio no escogido, que difícilmente puede ser cambiado (“Your name which isn’t yours”⁶) o los efectos de un discurso hiriente que ha sido interiorizado (“Malediction”⁷). Sin esa dimensión puramente lingüística que complementa la psicológica y por supuesto la socio-histórica los fenómenos afectivos que determinan nuestra subjetividad serían difícilmente aprehensibles.

La obra de Riley se vuelve bastante arriesgada cuando propone mecanismos de defensa frente a la fuerza impersonal del lenguaje que nos condiciona con los que explicita mejor su perspectiva acerca de la capacidad de agencia lingüística. Se trata de una apuesta loable, pese a que no acabemos de acordar con ella su efectividad.

Por ejemplo en “All mouth and no trousers”⁸ analiza los cambios generacionales que afectan al lenguaje sexual y sus modos de expresión. Riley describe la experiencia de oírse como “sexualmente hablante”, debido a que nos vemos obligados a emplear estilos de hablar, vocabularios y modos, que no siempre, o no del

⁵ [Estructuralmente inducida, su culpabilidad está ligada a la frustración de tratar de apropiarse sinceramente de un modelo lingüístico o tropo que tácita y colectivamente es comprendido como mentiroso].

⁶ [Tu nombre, que no es tuyo].

⁷ [Maldición].

⁸ [Todo boca y sin pantalones].

todo, hemos escogido. Frente a ello propone la expresión explícita de la vergüenza, entendida como un fenómeno híbrido, emocional y lingüístico, que permite hacer frente y comprender nuestra incomodidad. Poder avergonzarse y tomar nota de nuestra propia disconformidad es una manera de superar el condicionamiento de estos afectos impersonales lingüísticamente operados. La duda es si posicionarse emocionalmente frente a los marcos del discurso y, sobre todo, percibir su impersonalidad es un instrumento dotado de suficiente fuerza como para modificarlos.

Quizá el artículo más arriesgado y polémico de la obra sea “Malediction”, un análisis acerca de los efectos perniciosos del lenguaje hiriente y maltratador, en el que Riley propone un mecanismo para controlar o, al menos, reducir el daño que causa la interiorización y reiteración de dicho discurso por parte del sujeto maltratado. “Malediction” hace una buena exposición de cómo trabaja el discurso maltratador en la configuración de la subjetividad del sujeto herido y destaca el contexto social amplio y complejo en el que se produce este tipo de discurso. Junto a eso, expone dos objeciones. La primera se refiere al fortalecimiento psicológico del sujeto afectado como solución; esta explicación deja al margen los mecanismos lingüísticos, puesto que confía plenamente en la mejora de la autoestima como forma de reducir el daño e incluso hacerlo desaparecer. La segunda tiene que ver con serias dudas acerca de la eficacia de la

reapropiación performativa de este tipo de discurso. Riley propone otra solución con dos etapas. En la primera, el sujeto afectado tendría que percibir de qué manera quien pronunció las palabras hirientes no era un sujeto realmente autónomo sino condicionado por dinámicas discursivas que “le hablaban”. Y en segundo lugar, el sujeto afectado debería reapropiarse de las palabras que continúan resonando en su interior y que con el paso del tiempo conforman ya su subjetividad. Lo curioso es que dicha reapropiación apela a la impersonalidad de las palabras, no a su contenido cierto o falso, sino a su *objetualización*, ya que si las palabras no nos pertenecen en plenitud podemos distanciarnos, desprendernos de ellas sin desprendernos por completo de nuestra identidad. En el fondo pareciera como si Riley quisiese recuperar la idea de apropiación performativa pero no de los contenidos resignificados, sino del hacer impersonal del lenguaje, en este caso, como mecanismo de defensa. Ya que no tenemos control completo sobre él, tampoco deberíamos dejar que nos condicionase en exceso y la fórmula sería resaltar y valorar la distancia que provoca nuestro extrañamiento como seres hablados y hablantes. Es cuando menos paradójico proponer desligarnos de aquello que nos constituye, pero quizá es el terreno de la paradoja en relación a las emociones lingüísticas el que mejor explora la obra de Riley.

VANESA SAIZ ECHEZARRETA