



La escritura con el cuerpo o el cuerpo de la escritura:
aproximación a una poética de la subversión en Luisa
Valenzuela

Belén Ramos Ortega

Universidad de Granada
brorute@hotmail.com

Resumen: La obra de la escritora argentina Luisa Valenzuela está estrechamente vinculada al pensamiento y a las teorías de la segunda mitad del siglo XX. Así ocurre con el concepto valenzuelano de *escritura con el cuerpo*, idea que ha recogido en distintas obras de corte ensayístico que forman un corpus teórico fundamental para entender esa noción. Se trata de una práctica transgresiva de lo que la autora entiende como “escritura femenina”, pero esta idea matriz estaría en la línea de muchas de las teorías de destacados pensadores y pensadoras de las últimas décadas como Lacan, Derrida, Kristeva, Cixous o Barthes, entre otros.

Palabras clave: Luisa Valenzuela, literatura argentina, escritura, "escritura femenina"

Hic sunt leones parecería haber
estado escrito a lo largo y a lo
ancho del lenguaje de la mujer, de
su cuerpo verbal.
Luisa Valenzuela, *Peligrosas
palabras*.

En este análisis no se pretende ponderar una idea feminista de la literatura ni de cualquier otra manifestación de escritura, sino simplemente explicar cómo coinciden distintas voces del pensamiento contemporáneo en la manera de sentir la necesidad de un tipo de *escritura femenina* nueva como forma reivindicativa de una voz autónoma de la mujer que confronta muchas veces un tipo de discurso de marcado carácter *masculinista*.

Escritura corporal.

Uno de los argumentos más novedosos y destacados del nuevo concepto de escritura se desarrolla a partir de la idea de una dimensión erótica del lenguaje. Veremos así cómo esta idea se ha venido entendiendo como una práctica femenina incluida dentro de las teorías defendidas por figuras fundamentales de mediados del siglo pasado y que podemos englobar de manera genérica bajo el marbete de *postestructuralismo*. Los principales teóricos que abordaremos se encuentran alrededor de la corriente *Tel Quel* [1], aunque me centraré en aquellas voces que parecen las más cercanas a lo que es una *poética subversiva* en el sentido explicado por la escritora argentina Luisa Valenzuela (Buenos Aires, 1938) [2]. El paralelismo más inmediata lo encontramos tanto en Julia Kristeva (psicoanalista y feminista, nacida en Bulgaria en 1941 pero con una carrera intelectual arraigada en el París de los años 60 y 70) como en Hélène Cixous (catedrática de literatura inglesa, nacida en Argelia en 1938, pero también radicada en París desde el principio de su carrera) que han proclamado la importancia del lenguaje como “cuerpo” de la escritura, evocando una carga erótica en el proceso escritural de la mujer donde *el cuerpo que escribe y el cuerpo de la escritura* constituyen un ensamblaje intrínsecamente imbricado. Por su parte, Luisa Valenzuela ha comentado en alguna ocasión cómo a raíz de una experiencia personal le vino la idea de “la escritura con el cuerpo”:

Al salir de la embajada de México, esa noche de 1977, después de haber hablado largamente con un ex presidente asilado y con un destacado terrorista también asilado, sentados a la misma mesa, algo borrachos todos y por eso más sinceros, camino las calles y al caminar estoy escribiendo con el cuerpo. (Valenzuela 2001: 121)

Aunque asegura que -sin saberlo entonces- ya en las aventuras de su niñez habitaba ese proceso:

Solía trepar por los techos de las casas vecinas y trataba de llegar hasta el final de la cuadra, [...] O me metía en los terrenos baldíos, a veces a explorar una casa abandonada a la vuelta de la manzana. Siempre anduve buscando tesoros, que iban cambiando con el correr de las aspiraciones [...] La casa abandonada tenía un viejo guardián que nos recibió con el pantalón desbocado y todas esas cosas extrañas colgándole a la intemperie. Salimos corriendo con mi amiguita de turno. Nunca más volví, pero como mil años más tarde me puse a pensar si no habría sido ése el tesoro tan buscado: el significante, por decirlo de manera más actual.

Ahora sé que en aquel entonces, entre la pequeña aventura alrededor de la manzana y las grandes historias inventadas, empezaba el lento aprendizaje de escribir con el cuerpo.

Porque los poros y la tinta son una misma cosa. Una misma apuesta (Valenzuela 2001: 126).

Asimismo, ha afirmado cómo siente a veces la necesidad literal de *mover el cuerpo* cuando está en un proceso creativo, evidenciando una marcada simbiosis entre el acto físico de moverse y el de escribir: “A veces en medio de la escritura tengo que levantarme a bailar, a festejar el fluir de la energía haciéndose palabra” (Valenzuela 2001: 135).

Este concepto de escritura estaría al mismo tiempo vinculado con la idea de que la mujer, consciente de la importancia de su cuerpo, logre alcanzar un ejercicio de escritura propio que sería inexorablemente de tipo transgresivo. Es decir, tanto Irigaray y Cixous como Valenzuela insisten en que es necesario que la mujer se convierta en sujeto de su propia voz o -mejor- que de voz a sus *propios demonios*: “Hay conciencia de cuerpo también para el cuerpo de nuestra escritura. Sería ésta una forma de defender nuestro propio oscuro deseo, nuestras fantasías eróticas tan distintas de las del hombre. Nuestros fantasmas. Esos que se suponían no eran femeninos, entre comillas” (Valenzuela 2001: 27). Por su parte, Cixous también asegura que la mujer tiene que hacer que su cuerpo sea escuchado para transgredir el discurso masculino de poder, impuesto durante mucho tiempo a la mujer: se trata principalmente de una voz subversiva que manifieste cierta autonomía. Iguala la escritura al cuerpo -sobre todo al femenino- y apela a que la mujer se decida por una escritura que confronte el silenciamiento y cierta imposición tradicionalmente instaurada:

En cuerpos: las mujeres son cuerpos, y lo son más que el hombre, incitado al éxito social, a la sublimación. Más cuerpo, por tanto, más escritura. Durante mucho tiempo, la mujer respondió con el cuerpo a las vejaciones, a la empresa familiar-conyugal de domesticación, a los reiterados intentos de castrarla. La que se mordió diez mil veces siete veces la lengua antes de no hablar, o murió a causa de ello, o conoce su lengua y su boca mejor que nadie. Ahora, yo-mujer hará estallar la Ley: de aquí en adelante, se trata de un estallido posible, e ineluctable; y que debe producirse de inmediato, en la lengua (Cixous 1995: 58).

Estamos pues dentro de los parámetros de una escritura entendida como respuesta a un discurso de poder y exclusión que durante mucho tiempo -tradicionalmente, aseguran ellas- se vino implantó. En este sentido podemos tener en cuenta la propuesta de Foucault (filósofo, nacido en Poitiers en 1926): subvertir todo poder que se fundamente en la idea de centro, como algo inamovible, y pensar en una dialéctica dinámica y transitoria; así En *El orden del discurso* (1973) (Foucault 2002), explica cómo el procedimiento más utilizado en toda sociedad es el uso de un discurso de censura y exclusión. Destaca la idea de que el lenguaje es un importante instrumento de poder, el cual se ha venido ejerciendo principalmente a través de la sexualidad y la política:

En una sociedad como la nuestra son bien conocidos los procedimientos de *exclusión*. El más evidente, y el más familiar también, es lo *prohibido*. [...] Resaltaré únicamente que en nuestros días [...] donde se multiplican las casillas negras, son las regiones de la sexualidad y la política: como si el discurso, lejos de ser ese elemento transparente o neutro en el que la sexualidad se desarma y la política se pacifica, fuese más bien uno de esos lugares en que se ejercen, de manera privilegiada, algunos de sus más temibles poderes (Foucault 2002: 15).

En efecto, entre las teorías de este momento es común la preocupación por el poder inherente del lenguaje y se considera fundamental responder al orden establecido igualmente con la misma arma: con un habla que debe ser en este caso de tipo subversivo. Luisa Valenzuela es un ejemplo de ese tipo de voz que se alza:

En lo personal me interesa deconstruir el discurso del poder, ver a través de él, develar qué nos está diciendo en realidad mientras expresa aparentemente todo lo contrario. Como quien desbarata un mecanismo o desarma el juguete para ver cómo funciona, es posible descubrir en el juego de connotaciones y asociaciones una posible verdad que se cuele contra todas las intenciones del emisor y delata sus falacias (Valenzuela 2001: 90-91).

Estas palabras recuerdan igualmente a Foucault para quien en nuestra cultura la emergencia de la sexualidad marca un punto de transición y un acto de transgresión que supone *la sentencia de muerte de Dios*, entendiendo por “Dios” todos los principios metafísicos del orden. El hecho en sí de desentrañar ese tabú y hablar de su represión constituye ya un deliberado acto de subversión. Para Valenzuela la escritura con el cuerpo es efectivamente una manera de “escritura política”, que explica remontándose a un momento de su vida cuando se sintió involucrada en un ambiente de fuerte convulsión social:

Estimulados por las razzias súbitas, el inesperado despliegue de armas y las ululantes sirenas parapoliciales desgarrando el aire de la ciudad. Al escribir en público estaba consciente de poner el cuerpo en juego, sentía que mi cuerpo estaba involucrado directamente en la escritura y sabía lo que eso me podía acarrear. Descubrí así lo que podíamos llamar la “escritura política”, en el sentido más profundo (Valenzuela 2001: 130).

Por tanto, con esa experiencia se alude explícitamente a la “escritura con el cuerpo” como una forma de *compromiso vital*: “El verdadero acto de escribir con el cuerpo implica involucrarse plenamente en la escena, como quien se acuesta sobre una mesa de ruleta al grito de “¡Me juego entera!” (Valenzuela 2001: 132).

Por otro lado, tanto Irigaray como Cixous han explicado que la mujer ha venido siendo la encarnación de *lo reprimido* frente al mundo de lo masculino donde se considera que “la mujer es el terreno en el cual se erige la falocracia”. Según Irigaray, el lenguaje en sí posee un acentuado carácter sexuado del que no somos la mayoría de las veces conscientes. Y de ahí la necesidad de que la mujer escriba confrontando aquel lenguaje, con uno que involucre la *carga sexual femenina*. Es precisamente en este sentido que Valenzuela habla de la *erótica del lenguaje* al entender que la palabra es cuerpo: “No hay lenguaje sin sexo, cada palabra viene teñida de una carga erótica, la mayoría de las veces involuntaria” (Valenzuela 2001: 66). Por tanto, a raíz de esta característica innata del lenguaje, las tres coinciden sobre la necesidad de que la mujer se exprese con un discurso que tiene que ser necesariamente subversivo para responder a una tradición que se cifraba la mayoría de las veces en un discurso de tipo falocéntrico. Así asegura Cixous: “Un texto femenino no puede no ser más que subversivo: si se escribe es trastornando la antigua costra inmobiliaria [...] Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra” (Cixous 1995: 61). Para Valenzuela, no hay duda: “Porque el lenguajes es sexo (y el nuestro es sexo femenino) y porque la palabra es cuerpo” (Valenzuela 2001: 26).

Por su parte, Julia Kristeva [3] reflexiona sobre la condición femenina y asegura que la mujer ha venido siendo la encarnación de *lo negativo*:

Su codificación como “abyecta” indica la importancia considerable atribuida a las mujeres (filiación matrilineal o emparentada, endogamia, papel decisivo de la procreación para la sobrevivencia del grupo social, etc.) en ciertas sociedades. El “imperativo de exclusión” simbólico que constituye efectivamente la existencia colectiva no parece tener, en estos casos, fuerza suficiente para refrenar la potencia abyecta o demoníaca de lo femenino (Kristeva 1988: 88).

Según la psicoanalista, esta encarnación de lo femenino se ha venido interpretando como aquello que está por encima, ya que tradicionalmente se la ha representando en un cuerpo que es elemento adverso para el hombre. Esa anatomía, dotada de *una sexualidad perversa* y con componentes de impurezas como la sangre menstrual o la del parto, traspasa las fronteras de “lo sagrado”. Cree que el hombre siente una especie de rechazo ante ese cuerpo de impurezas insumiso. Valenzuela, por su parte, recalca en algo similar con lo que ella ha venido llamando “regodeo en el asco”; es decir, una forma de aceptación a partir del “horror”, de aquello que implica intrínsecamente repulsión: “¿Regodeo en el asco? Y sí. Un hondo reconocimiento por toda vida y por el poder generativo de lo que se está pudriendo [...] articular una forma de rechazo. Se trata de un sutil movimiento de la percepción, o de un acceso al conocimiento sagrado por la vía negativa” (Valenzuela 2001: 46-47).

Sugiere Cixous, en la misma línea que Kristeva, que los hombres -sobre todo los poetas- podrían escribir con un lenguaje semiótico en lugar de simbólico. Propone escribir el cuerpo pero señala la dificultad de explicar ese concepto. Diferenciando entre la escritura femenina y el cuerpo sexuado, asegura que los hombres también podrían hacer la “écriture féminine”, aunque pocas veces ocurre. Plantea una alianza entre el cuerpo y el pensamiento como rebelación contra los dictámenes de la ley del padre, cuya principal vía sería la de la ponderación del Significante. Lo que Valenzuela comparte con Cixous se aprecia además en los continuos llamados a la escritura con el cuerpo como forma de subvertir incluso los propios límites del lenguaje, “pasar a **ser** la barrera, la barra como decíamos in illo tempore entre el significado y el significante, ubicarse justo allí en el espejo, entre el vidrio y el azogue, donde no se da más de pura instancia de cambio” (Valenzuela 2001: 152).

Por su parte, Kristeva habla de que en el proceso de significación la modalidad semiótica es la que se relaciona con la madre y su cuerpo ya que en el campo de la significación tanto la simbólica como la semiótica desarrollan el lenguaje. Es decir, - aun a riesgo de llevar esta dialéctica semiótico/simbólico a una explicación simplista- podríamos decir que esta noción de escritura nueva estaría más cercana a lo simbólico por subversiva que a lo meramente semiótico, que se aleja de la idea de escritura como indagación, como descubrimiento. Z. Nelly Martínez ofrece una interesante reflexión al respecto:

[...] si bien es cierto que la dialéctica entre ambas modalidades determina el tipo de escritura que se produce, también es verdad que la modalidad simbólica ejerce control sobre la semiótica en nuestro mundo. [...] la modalidad semiótica apunta a una dinámica pre-edípica (pre-simbólica) que es esencialmente “psicosomática” en tanto involucra al cuerpo de manera esencial y que, en última instancia, identifica al ser con el cuerpo de la madre. [...] la invitación a “escribir con el cuerpo”, que aquí asociamos con la escritura de exploración y descubrimiento o texto de goce, significa básicamente liberar a la modalidad semiótica en el proceso de significación (Martínez 1994: 40).

Confrontación con *lo imposible*: escritura y secreto.

La idea de la literatura como un encuentro con lo que Kristeva llama “lo imposible” se traduciría en una escritura de confrontación con los abismos, donde el escritor priorizaría el encuentro con lo imaginario. En este momento se viene insistiendo en que el concepto de transgresión implica la existencia de un límite, el cual se impone y al mismo tiempo se franquea. Sería lo que en *Tel Quel* nombran como “laboratorio de lectura y de interpretación”, es decir, el proceso de creación como una suerte de periplo donde el escritor se enfrenta con el misterio:

[...] se trataba de probar hasta dónde puede llegar *la literatura en tanto viaje hacia el fondo de la noche*. Al fondo de la noche como *límite de lo absoluto, límite del sentido, límite del ser (consciente/inconsciente), límite de la seducción y del delirio [...] confrontando a los hombres y las mujeres de hoy con su soledad y sus desilusiones* [4] (Kristeva 1999: 196).

De este modo, la escritura se traduce en un ejercicio del lenguaje como experiencia con *lo oculto*, enfrentando lo canónico: “Construir **no** partiendo de la nada, que sería más fácil, sino transgrediendo las barreras, rompiendo los cánones en busca de esa voz propia contra la cual nada pueden ni el jabón ni la sal gema, ni el miedo a la castración, ni el llanto” (Valenzuela 2001: 41). En este sentido Foucault asegura que el concepto de transgresión supone siempre la existencia de *una imposibilidad*; la locura como forma de manifestación del lenguaje que se desarrolla como transgresión hacia el vacío del sentido: “la experiencia de la literatura contemporánea se entrecruza con la de la lectura de Nietzsche, brota con vigor el propio lenguaje transgrediendo sus límites [...] Es el propio ser del lenguaje el que retorna para desconcierto de Foucault, quien ya subraya con claridad la necesidad de un lenguaje no dialéctico” (Gabilondo 96: 26). Así lo entiende también otro de los miembros fundamentales de *Tel Quel*, Derrida [5], quien entiende precisamente el límite como “parergón” que identifica con la obra y su entorno, ambos interdependientes. Para ambos filósofos no estamos entonces ante una relación de exclusión mutua sino, más bien al contrario, de imbricación. En el estudio sobre Derrida de Cristina de Peretti y Paco Vidarte se resume esta idea clave: “La ley del texto como proceso signifiante, no será, por consiguiente, sino la ley del exceso indecidible” (Peretti y Vidarte 1998: 26). Y Luisa Valenzuela relaciona escritura y erotismo como una forma de transgredir barreras por medio de la ficción como experiencia de vida:

Y la trama se va tejiendo entre estas dos obsesiones, la sensualidad y la escritura, una y la misma cosa porque así, dirán muchos, es de difusa la sexualidad femenina o quizá porque así es *la percepción de la transgresión* en el mejor sentido del término, en el sentido de *empujar los límites, borrar los límites hasta percibir con un estremecimiento que el cuerpo que escribe y el cuerpo de la escritura se van consustanciando* (Valenzuela 2001: 58).

El lenguaje ahora como *estructura* del pensamiento, no como aquel meramente empírico o dialéctico, llevando ya la marca de *lo imposible*. Así para Foucault la literatura se alimenta de aquello que roza lo inefable y arranca de una ausencia. Dentro de esos parámetros teóricos podemos situar el planteamiento de Kristeva para quien esta forma de escritura es un “*a-* pensamiento”, es decir, la expresión de un abanico de significados:

...el *a-* pensamiento despliega en la carne de la lengua las polivalencias de las metáforas, los recursos semánticos de los sonidos, e incluso los latidos de las sensaciones: una constelación de significaciones desdobra entonces los secretos del ser hablante y lo asocia a las pulsaciones del mundo, indecidible” (Kristeva 1999: 210).

Igual para Luisa Valenzuela, quien sostiene que la creación literaria se torna una suerte de experiencia *extravagante* con lo que entraña un *enigma*: “propongo aquí la escritura como un arte marcial, el texto como campo de batalla donde se entabla la lucha con lo inefable” (Valenzuela 2002: 79). Para Kristeva se trata de una aventura dialéctica, una travesía de encuentro y confrontación con los abismos: “la escritura [...] está siempre enraizada en un más allá del lenguaje, se desarrolla como un “*germen*” y “no como una línea”, manifiesta una esencia y amenaza con un *secreto*, es una “*contracomunicación*”, intimidada” (Kristeva 1999: 337).

También para Barthes [6] la literatura - subordinada a la acción - es un enfrentamiento con el enigma. Y precisamente Valenzuela ha afirmado que no hay literatura sin secreto [7]; es decir, un algo oculto que nunca se revela porque siempre remite a otros espacios igualmente velados pues la ficción se entiende como un encuentro con la vacuidad: “Escribir no deja de ser una forma de corporizar la nada de la creación, que carecería de armazón y de sustancia de no ser por el inmanente y a la vez sólido Secreto: el misterio, el enigma que la sostiene y le insufla existencia” (Valenzuela 2002: 70).

Literatura y psicoanálisis.

En el campo psicoanalítico, interesa sobre todo Lacan por sus estudios acerca del lenguaje y la ficción con importantes coincidencias con la dualidad *escritura subversiva/escritura con el cuerpo* y que, como vemos, tanto preocupó a los miembros de *Tel Quel*.

Si Freud explicó la importancia del lenguaje en la dominación de lo inconsciente por lo consciente, una de las principales aportaciones de Lacan [8] podría ser la formulación de que el inconsciente está articulado como lenguaje. Lacan habla de “sujeto subvertido” y Kristeva lo denomina “sujeto procesado” o “en proceso” como la subversión del sujeto unitario tradicional, que *ahora* cuestiona y juzga, remitiendo por lo tanto esta práctica de nuevo a un marcado *sentido político*. Para Lacan estamos ante un sujeto que recibe la acción del *Otro*, como lo inconsciente, en el orden discursivo consciente. Esto se refleja en el nivel del lenguaje donde hay que tener en cuenta que ambos planos habitan el significante ya que el sujeto se encuentra entre los dos y recibiendo constantemente los efectos del juego de la forma. De ahí que se hable de un sujeto “dividido” ya que se construye con base en una dialéctica entre el discurso consciente y el inconsciente que se califica de radicalmente subversivo. La transgresión entonces se presenta estrechamente vinculada con la presencia del inconsciente que trasciende al lenguaje, y está modulado por él mismo.

El pensamiento lacaniano parte de preguntarse *desde dónde* se habla para llegar a conocer *qué* se dice en el escrito, otorgándose prioridad al estudio del significante y restándole importancia al concepto de significación. Sobre todo insiste en que hay que analizar la dimensión semiológica del vocablo pero también la psicoanalítica y, haciendo del lenguaje uno de los principales objetos de estudio del psicoanálisis, destaca que se trata del medio por el cual se constituye el sujeto en su relación con *lo Otro* [9]. Esta idea la encontramos en Julia Kristeva, como acabamos de recoger más arriba, y también en aquello que Z. Nelly Martínez constataba para la escritura de Valenzuela.

La poética de Luisa Valenzuela tiene claros ecos lacanianos: cuando el psicoanalista se refiere a una colectividad donde impera la ley del padre, la cual está para aquél representada por el falo, como símbolo de la plenitud perdida. El atributo masculino, señalaría el vacío y el lugar provisional en el que el lenguaje se encuentra con el deseo; sólo ejerce esta función cuando está protegido. Entonces, al hablar del “phallus” Lacan se refiere, no al atributo biológico, sino a *la ley del Nombre del Padre*, como símbolo de una plenitud perdida. Lo entiende como significante privilegiado e indeterminado que señala una diferencia y una ausencia. De esta manera se estrechan los términos falo y significante, ya que considera que aquél representa la palabra, la autoridad y además el conocimiento. Y Valenzuela, por su parte, lleva esta idea lacaniana hasta sus últimas consecuencias:

En la frontera de la tierra desconocida hay un hito. Y como los hitos de los tiempos antiguos, éste tiene una forma cilíndrica, bastante voluminosa, redondeada en la punta, conocida por todos. Es el gran significante, para nombrarlo de alguna manera, a cada lado del cual parecerían agruparse, semánticamente hablando, hombres y mujeres, prolijamente separados como en los bailes de antes (Valenzuela 2001: 45).

La escritora está convencida de que ese lenguaje heredado es el que hay que subvertir por ser un legado impuesto:

Y en este lenguaje femenino cargado de fuerza, [...] no son las palabras las que cambian. Lo que estamos efectuando en realidad, aun sin proponérselo, es un cambio radical en la carga eléctrica de las palabras. Les invertimos los polos, las hacemos positivas o negativas según nuestras propias necesidades y no siguiendo las imposiciones del lenguaje heredado, el falócrata (Valenzuela 2001: 26).

Según Lacan, hay que pensar *lo Real* por medio de *lo Simbólico* que nos lo aporta el lenguaje. Es justamente en este estadio de lo simbólico donde sitúa Valenzuela la escritura del cuerpo como una manifestación libre contra las barreras que el propio lenguaje conlleva o aquellas impuestas desde fuera:

Allí donde el cuerpo está escribiendo en libertad escribe la metáfora. O, para decirlo de otra forma, se accede al orden de lo simbólico y esa es la búsqueda y esa es la lucha. Lucha más que nada contra las propias barreras de censura interna que suelen parecerse infranqueables, sobre todo para nosotras, las mujeres, que hemos recibido tanta orden negativa, tantas limitaciones (Valenzuela 2001: 133).

Como se puede comprobar, de nuevo se insiste en la importancia del significante en el discurso subversivo. Significante, que escribe con grafía mayúscula para ponderar la “dominación de la letra”. Insistiendo en esta idea, Lacan entiende que todo discurso significa siempre algo más de lo que dicta el sentido primero, lo cual se explica por la acción del significante en la cadena sintagmática, señalando que el significante está determinado tanto por el lugar en esa cadena como por la acción del eje paradigmático que también lo abarca.

Entonces la literatura, en su encuentro con *lo otro*, es privilegiada porque trabaja precisamente con significantes, con el lenguaje poético que es el de la metáfora.

Coda: cuerpo signado.

El cuerpo como significante o la escritura como cuerpo: esto es lo que se podía inferir ya de las aventuras infantiles o de los valientes actos juveniles de la escritora argentina, donde el cuerpo confrontaba los abismos de lo nuevo, el vértigo de lo desconocido; sin embargo, tan atractivos. Por eso Valenzuela ¡se juega entera!

Notas.

- [1] El grupo que se formó alrededor de la revista que lleva este nombre viene identificando a un número de escritores, críticos y pensadores que alrededor de los años 60 abogaban por una escritura diferente dentro de los márgenes de las teorías postestructuralistas. Entre ellos destacan Julia Kristeva, Roland Barthes, Michel Foucault o Jacques Derrida, entre otros.
- [2] Para ello tengo en cuenta fundamentalmente *Peligrosas palabras* (2001) y *Escritura y Secreto* (2002) de Valenzuela por considerarlos textos imprescindibles para entender su poética de la subversión. En estas líneas sólo me referiré al título de las obras puesto que en la bibliografía final recojo todos los datos de edición.
- [3] Esta idea aparece principalmente en su obra *Poderes de la perversión* (1988), reseñada en la bibliografía.
- [4] El subrayado es mío.
- [5] La figura de Derrida es fundamental para entender el sentido de la nueva poética. Es conocido por sus trabajos sobre la Deconstrucción. Hélène Cixous colaboró estrechamente con él.
- [6] Esta idea está latente en toda su obra cuando se refiere a la nueva noción de escritura. El semiólogo Barthes es otro destacado teórico del momento.
- [7] Hay que resaltar en este punto - aunque se ha mencionado ya- el hecho de que Valenzuela cuenta con un trabajo titulado precisamente *Literatura y Secreto* (2002). Nos parece oportuno recordarlo en este epígrafe del trabajo que trata precisamente del protagonismo de *lo oculto* en el proceso de escribir.
- [8] Las teorías de Lacan son igualmente imprescindibles para entender sobre todo la importancia que ahora se otorga al "significante", el juego con la "forma" del signo. Soy consciente de la simplificación de la idea pero creo que en lo fundamental puede servirnos para entender las directrices teóricas del momento. Las ideas de Lacan que desarrollo a continuación están tomadas de toda su extensísima obra pero principalmente de su trabajo *La relación de Objeto*, que se cita en la bibliografía. También me ha servido de utilísima ayuda el manual de Bertrand Ogilvie, que aparece igualmente al final de este estudio.
- [9] De este modo, Lacan estudia una etapa fundamental de todo hombre que es el estadio del espejo, situado entre los seis y los dieciocho meses, como etapa prelingüística. La primera vez que el niño se ve a sí mismo reflejado asume la imagen de otro que le seduce y con quien se identifica; se trata de una experiencia narcisista, en la cual el niño recibe una noción irreal de un sujeto unificado con una identidad coherente e independiente, que es ficticia por la propia separación material entre el sujeto y la imagen; el problema está en que el espejo no refleja el "deseo" del individuo. Lacan coloca el lenguaje hacia el deseo que el sujeto anhelante intenta recuperar en una tarea inútil.

Así se evidencia una metáfora de lo exterior e interior, de lo consciente e inconsciente, y esta inestabilidad la hace extensiva a la teoría del signo lingüístico saussureano. La metáfora del espejo interesa sobre todo porque deja al descubierto el vacío ente el yo consciente y su desdoblamiento en otro inconsciente, exterior. Esta fase especular desemboca en la toma del lenguaje como camino de lo imaginario a lo simbólico, travesía necesaria para el desarrollo psíquico y la entrada en la vida adulta.

Bibliografía.

- Barthes, Roland (2002): *Variaciones sobre la literatura*. Trad. de Enrique Folch González. Paidós, Barcelona.
- Cixous, Hélène (1995): *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura* (Trad. Ana María Moix y Myriam Díaz-Diocaretz). Editorial Anthropos, Barcelona.
- Foucault, Michel (2002): *El orden del discurso*. Tusquets, Barcelona.
- Gabilondo, Ángel (1996): "Introducción a Michel Foucault", en Michel Foucault, *De lenguaje y literatura*. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona.
- Kristeva, Julia (1988): *Poderes de la perversión*. Catálogos Editora, Buenos Aires.
- (1999): *Sentido y sinsentido de la rebeldía. (Literatura y psicoanálisis)*. Editorial Cuarto Propio, Chile.
- Lacan, Jacques (1994): *El Seminario de Jacques Lacan (4): La Relación de Objeto*. Trad. de Eric Berenguer. Paidós, Buenos Aires.
- Larrauri Max, Maite (2000): *La sexualidad según Foucault*. Tándem Editions, Valencia.
- Martínez, Z. Nelly (1994): *El silencio que habla: aproximación a la obra de Luisa Valenzuela*. Corregidor, Buenos Aires.
- Ogilvie, Bertrand (2000): *Lacan. La formación del concepto de sujeto*. Trad. de Irene Agoff. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.
- Oliva, Salvador, Comadira, Narcís y Oller, Dolors (Traductores) (1971): *Redacción de Tel Quel. Teoría de conjunto*. Seix Barral, Barcelona.
- Peretti, Cristina y Vidarte, Paco (1998): *Derrida (1930)*. Ediciones del Oro, Madrid.
- Thody, Philip y Course, Ann (1997): *Barthes para principiantes*. Trad. de Guillermo Sabanes. Era Naciente, Buenos Aires.
- Valenzuela, Luisa (2001): *Peligrosas palabras*. Temas, Buenos Aires. (2002): *Literatura y secreto*. ITEMS/Luisa Valenzuela, Madrid.

© Belén Ramos Ortega 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

