

*La escritura corpórea  
en la narrativa de Luisa Valenzuela<sup>1</sup>*

En los últimos tres años de su vida, Séneca se dedica a enviar una serie de cartas a Lucilio, personaje que sigue intrigando a los/as investigadores/as, porque se desconoce por completo si existió, si era efectivamente una personalidad coetánea al filósofo de Córdoba, o meramente una figura en el texto, que hacía las veces de receptor. En todo caso, me interesa esta obra de hace tanto tiempo, esas 124 *Cartas a Lucilio*, porque de ahí surge parte de la reflexión, más contemporánea, de Michel Foucault en torno a las tecnologías del yo. El estudio del pensador francés se contextualiza en un marco muy definido: Primero, en la filosofía grecorromana de los siglos I y II a. C, y segundo, en los principios monásticos de los siglos IV y V de la era cristiana; pero aún así las reflexiones que realiza en torno a la escritura, al papel que tiene la práctica de escribir respecto a uno/a mismo/a, a la constitución de lo que conocemos como yo, podrían trasladarse perfectamente a la actualidad.

En la escritura de esas cartas, de esa correspondencia que Michel Foucault interpreta como una prolongación de los *hypomnémata*, de los libros de cuentas, registros públicos o cuadernos individuales que servían para hacer memoria, para acordarse de las actividades cotidianas, se observa el intento de mostrarse en el mayor grado posible ante el otro. En doble sentido: Primero, porque esa escritura que uno realiza al finalizar el día, conlleva un ejercicio de reflexión sobre las lecturas que ha hecho. Es decir, que en esas cartas, que hoy en día, podría decirse, siguen escribiéndose bajo el signo de una comunicación, que se presenta en un congreso como el que presenciamos<sup>2</sup>, uno expone la síntesis de las lecturas que ha realizado e intenta encontrar respuestas posibles a algunas cuestiones que le seguirán inquietando por largo tiempo. Así:

“El papel de la escritura es constituir, con todo lo que la lectura ha supuesto, un <<cuerpo>>. Y dicho cuerpo ha de comprenderse no como un cuerpo de doctrina, sino -de acuerdo con la metáfora tan frecuentemente evocada de la digestión- como el propio cuerpo de quien, al transcribir sus lecturas, se las apropia y hace suya su verdad: la escritura transforma la cosa vista u oída <<en fuerzas y en sangre>>” (Foucault, 1983: 5).

La escritura es, por tanto, un cuerpo textual, un cuerpo doctrinario en el sentido actual de que puede dar algunas claves que guíen la dirección del pensamiento. Y es también cuerpo, por una razón muy sencilla: porque el cuerpo mismo es escritura. Pero antes de adentrarme en esta concepción postestructuralista del fenómeno de la corporeidad, refiero el segundo sentido en el que Michel Foucault concibe esas cartas como un lugar donde mostrarse ante la mirada de quien lee y reescribe, en cierto modo, el texto.

---

<sup>1</sup> Esta investigación se ha podido realizar gracias a la beca de Formación de Profesorado Universitario, concedida por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Asimismo, se inscribe en el trabajo del grupo interdisciplinar Cuerpo y Textualidad, de la Universitat Autònoma de Barcelona.

<sup>2</sup> Esta comunicación fue leída en el 53º Congreso Internacional de Americanistas, concretamente en el Simposio “Disciplinas, miradas, discursos” en la Universidad Iberoamericana de México D.F, 19-24 de julio de 2009.

En la correspondencia entre Séneca y Lucilio, el primero no sólo transcribe las conclusiones a las que ha llegado a partir de las obras que ha leído, sino también se sincera sobre lo que le preocupa, muestra sus temores, sus desilusiones, los pequeños hallazgos que ha hecho a lo largo de su vida, los secretos que conserva sólo para sus semejantes. En ese sentido,

“escribir es [...] mostrarse, hacerse ver, hacer aparecer el propio rostro ante el otro. Y por ello hay que entender que la carta es a la vez una mirada que se dirige al destinatario y una manera de entregarse a su mirada por lo que se dice de uno mismo” (Foucault, 1983: 7).

De ahí, el paralelismo que trazo con este texto que ahora escribo, pues también lo entiendo como un lugar donde *yo me* muestro, no sólo porque exponga cuál es el resultado de mis lecturas en torno al cuerpo y a la escritura, sino también porque, a medida que avanza el texto, podéis medir su pulso/mi latido, podéis ver los lugares por los que se adentra/me aventuro, los rincones que rehuye/desafío por miedo a caer en el vacío o el silencio, el modo en que resuelvo una inquietud que atraviesa esta escritura en toda su densidad: me pregunto si el cuerpo se puede representar textualmente en toda su dimensión.

Pero antes de tratar de encontrar una respuesta posible, conviene definir los términos implicados en esta pregunta. Y aquí topamos con la primera dificultad, porque tal como argumenta Gayatri Spivak:

“Si uno reflexiona sobre el cuerpo como tal, advierte que no existe ningún perfil posible del cuerpo como tal. Hay pensamientos sobre la sistematicidad del cuerpo, hay códigos de valor acerca del cuerpo. El cuerpo como tal no puede concebirse y, por cierto, yo no puedo abordarlo” (cit. en Butler, 2004: 17).

Mucho me temo que yo tampoco. Y es que el cuerpo está siempre ligado a una cultura determinada, a una serie de discursos que constituyen su dimensión simbólica, su significación sociocultural y también su materialidad física. Del cuerpo no puede existir una definición unívoca y absoluta porque está vinculado tanto a un conjunto de prácticas culturales, de discursos heterogéneos. En Occidente, además, no se puede llegar a esta expresión última del cuerpo porque, sencillamente, no existe una tradición filosófica sólida que se detenga sobre esta cuestión. Elisabeth Grosz señala que el ámbito de la filosofía occidental se caracteriza por una fuerte “somatofobia” (2005: 47). No es que no se escriba sobre el sentido de la corporeidad, sino que en los textos la mayor parte de las veces el cuerpo se presenta como el *reverso negativo* del alma, del espíritu, del ser o de la conciencia. El punto de inflexión en esta tendencia lo marca la obra de Friedrich Nietzsche. Según la lectura de Marta Azpeitia:

“El cuerpo es para Nietzsche una multiplicidad de fuerzas, energías en interacción, un campo de enfrentamiento de las fuerzas activas y reactivas en lucha por el poder y la supremacía. La imagen del cuerpo que predomina no es la de la máquina, ni la de la sustancia [como sucedía en la obra y en la época de Descartes], sino la que tiene que ver con un modelo político social, en el que alguien domina y el cuerpo es sometido” (2001: 258).

A partir de entonces, el cuerpo es parte de la materia del pensamiento, porque sin el

uno no existe el otro. La obra donde probablemente mejor se ilustra este encuentro -y se disuelve la dicotomía entre cuerpo y ser, “se borra la frontera entre cuerpo y espíritu para proclamar la integración del ser humano finito y situado” (López, 2006: 399)- es la *Fenomenología de la percepción*, de Maurice Merleau-Ponty. El cuerpo es el lugar en el que se produce el encuentro y la transformación -en una suerte de alquimia indescriptible- entre las cosas que pueblan nuestro mundo cotidiano y nuestros pensamientos. El cuerpo, por tanto, no es un objeto más, sino espacio encarnado.

Pero esta es tan sólo una más de las múltiples concepciones que existen hoy en día en torno al cuerpo. Por eso, me parece necesario determinar que aquí sigo la concepción postestructuralista, que tiene su origen en la propuesta de Friedrich Nietzsche.

Y que, en cierto modo, Michel Foucault toma como punto de partida, para ver el cuerpo como una página en blanco en la que la cultura realiza sus inscripciones. Pero esta imagen, esta metáfora tiene un inconveniente, como indica Judith Butler en *El género en disputa*: el cuerpo no puede concebirse como una *página en blanco*, porque no puede existir previamente al discurso cultural:

“Cualquier teoría del cuerpo culturalmente construido debería cuestionar “el cuerpo” por ser un constructo de generalidad sospechosa cuando se concibe como pasivo y previo al discurso” (Butler, 2001: 160).

Es decir, no se puede afirmar la existencia de un cuerpo independiente del discurso que lo hace definirse, comprenderse como un cuerpo.

Por tanto, en este sentido el cuerpo sería en palabras de Andrea Ostrov no tanto una página sino un *corpus* de textos, de discursos institucionales. Pero de ser cierta esta visión, me pregunto qué margen queda de lo que entendemos como *nosotros mismos*. Entre esos discursos que nos definen, que nos conforman, ¿hay lugar para una escritura corpórea propia? Para responder a esta cuestión, primero habrá que determinar qué se entiende por identidad.

Porque, hoy en día ya no se define en relación a un ser que es esencia(1) o substancia, sino *devenir* o *deber ser*. Si el ser cambia a lo largo de su vida, en la medida en que incorpora las experiencias que se le van presentando, la identidad no será una escritura esencial a descifrar o descubrir, sino un proceso inacabado, una narración que irá cambiando con el tiempo:

“Inventar la propia historia, el cuerpo, el deseo, la identidad es la tarea prospectiva de toda teoría feminista, al menos de aquella que no se agota en el esencialismo y la diferencia y para la que el redescubrimiento y la reivindicación reúnen esquemas más operativos” (Rodríguez, 1999: 31).

Inventar en el doble sentido de crear y de encontrar. Parece que existe, entonces, un pequeño espacio para la “escritura de sí”, en ese punto en el que la palabra es capaz de convertirse en fuerzas y en sangre. Jeanette Winterson apresa esta misma idea en la siguiente cita, extraída de su novela *La niña del faro*: “Si aprendes a contarte a ti misma como si fueras una historia, la vida parece menos terrible” (2005: 33).

No sé si hay otro modo de contarse, que no sea a través de una historia, de una narración. ¿Qué es nuestra identidad sino? ¿Qué, nuestro cuerpo? Yo propongo interpretarlo como un proceso de escritura inacabado, porque de esta manera se muestra claramente la estrecha relación que mantiene la corporeidad y el lenguaje.

Una de las escritoras que ha indagado este vínculo es la mexicana Margo Glantz. De hecho, de ella proviene la expresión *escritura corpórea*, para referirse a:

“[L]a letra que responde con el cuerpo: la palabra de los soldados y cronistas como Bernal Díaz y Álvaro Núñez. Es una escritura corpórea porque proviene no sólo de su mano; en ella se implica todo él, es una escritura de bulto, la del cuerpo del soldado -testigo que no sólo contempló las batallas sino que tomó parte en ellas [...] Escritura corpórea, que se inscribe en todo el cuerpo y, por otro lado, responde con hechos inscritos en el cuerpo” (Perilli, 2007: 4).

Este primer sentido de *escritura corpórea* queda recogido en la redefinición que yo he hecho del concepto. Pero voy por partes, porque lo que me interesa es aplicar esta expresión crítica a un relato de la escritora argentina Luisa Valenzuela. Pero antes, conviene señalar la estrecha relación que guarda la *escritura corpórea*, que describe Margo Glantz, con la expresión *escribir con el cuerpo*, que propone la autora argentina.

La diferencia es que la escritora mexicana limita la expresión a un *corpus* específico: las crónicas de la conquista. En cambio, la escritora argentina no delimita el significado de la práctica de *escribir con el cuerpo*, ni siquiera determina si es una actividad que incluye en su poética, o más bien, es una práctica de sus personajes, ya que el concepto lo encuentro por primera vez en *Novela negra con argentinos*. Además, como ella misma apunta en un artículo precisamente titulado “Escribir con el cuerpo”: “Temo que se trate de una acción o una modalidad secreta, in formulable. Inefable, casi” (Valenzuela, 2002: 106).

Ante esta indefinición, no cabe más que hacer propuestas. Porque, justamente, la obra de Luisa Valenzuela también se concentra, aunque de un modo más sutil que en el caso de Margo Glantz, en un *corpus* concreto: esta vez las crónicas no son del siglo XVI-XVII, sino de nuestro tiempo. En buena parte de su narrativa, aparecen sucesos relacionados con la dictadura militar de su país, sobre todo aquellos que no suelen mencionarse en las historias oficiales: el secuestro, la detención clandestina, la desaparición, la tortura y la lucha de las Madres de Plaza de Mayo. Una temática que se puede interpretar como escritura corpórea:

“Las heridas se transforman en tatuajes, las cicatrices en líneas que actúan como letras donde la historia se torna imborrable, indeleble signo de la experiencia, mudando en texto singular, constituido en las inscripciones” (Perilli, 2007: 4)

Por tanto, la práctica de escribir con el cuerpo está íntimamente relacionada con lo que la escritora Margo Glantz denomina *escritura corpórea*: un relato que parte de una experiencia dolorosa, extrema, que se hace cuerpo textual para dejar testimonio, para hacer historia y memoria.

Pero se podrían dar otros sentidos a la expresión. Una lectura comparada del artículo

que he citado antes, “Escribir con el cuerpo” y el cuento “Cuarta versión”, incluido en el libro *Cambio de armas*, revela el vínculo que existe entre la experiencia que tiene la escritora en aquel tiempo aciago y las historias que surgen entonces. En el artículo, Luisa Valenzuela cuenta que una noche sale tarde de la embajada, en la que está intentando ayudar a los asilados políticos:

“Pienso que alguien puede estar siguiéndome, que los parapoliciales pueden secuestrarme en cualquier momento y hacerme desaparecer. Me siento, sin embargo, exultante, traspasada de vitalidad, de una fuerza inexplicable que quizá esté en relación con el haber accedido a una forma de conocimiento. [...] Me siento -en ese momento me sentí- feliz porque estaba escribiendo con el cuerpo. Una forma de escritura que sólo puede perdurar en la memoria de los poros” (Valenzuela, 2002: 106).

Bella, la protagonista del relato, es actriz y también acude a la embajada a ayudar en el trámite de los asilos políticos. Ella sabe lo que se juega en esa salida, pero arriesga. Hay algo inconsciente, y este es el segundo sentido en que puede comprenderse la práctica de escribir con el cuerpo, que sólo emerge cuando una (se) escribe. Y en este punto vuelve a aparecer la pregunta que me hacía al principio: ¿Se puede representar el cuerpo en toda su dimensión, si ni siquiera sabemos lo que guarda la memoria de nuestra piel? La escritura aparece entonces como el lugar de las revelaciones. Luisa Valenzuela, en “La palabra rebelde”, asegura: “Mis propias palabras se largaron a decir lo contrario de mi suposición consciente” (2002: 22).

Pero para que eso suceda, una tiene que escribir con todo el cuerpo. La implicación en lo que una cuenta es fundamental si se quiere acceder a esta suerte de conocimiento que (se supone) está más allá de lo consciente. El tercer sentido que le doy a la modalidad de escribir con el cuerpo es, justamente, la de comprometerse (una misma) en todo lo que se escribe. En el prólogo del libro *Cambio de armas*, y refiriéndose al cuento que le da título, la escritora confiesa:

“Pero ahí quedó una de las tantas novelas nunca escritas. Un proyecto aterrador, porque habiendo completado esa sección, en realidad una *nouvelle*, nunca tuve coraje de encarar el resto” (2002b: 8).

Justamente, en “Cuarta versión” se tematiza la dificultad de escribir la historia de Bella, que acaba, como buena parte de sus protagonistas, asesinada por los milicos. La narradora se encuentra con un mar de papeles desordenados, e intenta, en su relato, recomponer la historia de su autora: la actriz Bella. Es un modo, tal vez, de configurar sus memorias, y de decir, que estas están incompletas y desordenadas, porque esa historia, vivida en tiempos de dictadura, no tiene un orden lógico. Escribir es, según Luisa Valenzuela:

“un salto al vacío sin saber a ciencia cierta si abajo nos esperan las rocas o el agua. Y después habrá que ponerse a nadar, como mejor se pueda, con el aliento concentrado en este quehacer en el que se nos va la vida” (2002: 164).

En el doble sentido de la expresión, porque bien sabe Luisa Valenzuela que al querer publicar novelas *Como en la guerra*, en 1976, o los cuentos de *Cambio de armas* que, de hecho, nunca han sido publicados en Argentina, se la estaba jugando.

Por tanto, la práctica de escribir con el cuerpo es: primero, transcribir todo aquello que está en la memoria del cuerpo, intentar representar el dolor, segundo, hacer emerger aquello de lo que no se es consciente, a base de una escritura que surge como intento de nombrar lo innombrable, y tercero, implicar la propia vida -el cuerpo- en la literatura.

Pero aún queda un cuarto sentido, en el que la modalidad de escribir con el cuerpo se aúna con el sentido de la escritura corpórea, tal como yo la concibo: como un cuerpo (textual) que pone en evidencia los discursos que (d)escriben nuestra(s) identidad(es).

En la narrativa de Luisa Valenzuela, la escritura corpórea en este último sentido, se encontraría en aquellos relatos que abordan la temática de la tortura. Así la pregunta que nos ha perseguido a lo largo de este texto se recontextualizaría, y el cuerpo en toda su dimensión se referiría al cuerpo herido, al cuerpo torturado. ¿Se puede representar este cuerpo, existe un lenguaje que (d)escriba esta identidad quebrada?

Si bien es cierto que la poética de Luisa Valenzuela parte de la búsqueda de dar nombre a lo innombrable, al horror, se encuentran estrategias narrativas para referir esta experiencia ignominiosa. Porque, de otro modo, el aparato que se pone en funcionamiento durante el “Proceso de Reorganización Militar” hubiese logrado su objetivo: vaciar, discursivamente hablando, a sujetos que tenían una identidad política definida. Según Elaine Scarry, la representación ficcional de poder que se lleva a cabo en las sesiones de tortura no tiene otro fin más que desobjetivar a la persona que hieren, castigarla por su oposición al régimen, docilizar ese cuerpo, vaciarlo de contenido, dicho en otras palabras: convertirlo en silencio.

Desde el espacio discursivo de la ficción, igual que desde el género testimonial, se intenta traducir esa escritura corpórea, esas marcas físicas, esas incisiones. La dificultad estriba en crear una narración, un relato continuo a partir de una vivencia en la que se ha intentado, justamente, quebrar esa hilatura de vida: nuestra capacidad de contar. Pero justamente esta escritura física pasa a ser cuerpo textual o escritura corpórea para devolvernos la imagen de lo que está roto en realidad, y poder así recomponerlo. Si el cuerpo se concibe como un proceso de escritura inacabado, y la identidad se considera un significante semivacío que puede reinventarse, existe un margen para la reescritura, para incorporar esta experiencia extrema y volver a ser. La escritura corpórea pone de manifiesto la dimensión discursiva de nuestra corporeidad, y desafía al poder -una red de discursos- que pretende des(es)cribirnos.

Es otra manera de decir que para ser, hay que (des)aprender el modo en que nos han escrito. Sólo así habrá un lugar para (ser) nosotros mismos, para cumplir ese arte de la existencia en que se puede convertir nuestra vida en este mundo.

## Bibliografía:

Azpeitia, Marta (2001): “Viejas y nuevas metáforas: Feminismo y Filosofía a vueltas con el cuerpo” en *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos*, Barcelona: Icaria.

Butler, Judith (2006 <sup>2004</sup>), *Deshacer el género*, trad. de Patricia Soley, Barcelona: Paidós.

Foucault, Michel (2005 <sup>1983</sup>): “La escritura de sí” en *La hermenéutica del sujeto. Curso del Collège de France*, trad. de Horacio Pons, Madrid: Akal.

Grosz, Elisabeth (2005): “Refiguring Bodies” en Mariam Fraser y Monica Greco (eds.), *The Body. A Reader*, Londres: routledge: 47-51.

López Sáenz, M<sup>a</sup> Carmen (2006): “El dolor de sentir en la filosofía de la existencia” en González, Moisés (comp.), *Filosofía y dolor*, Madrid: Tecnos.

Ostrov, Andrea (2004), *El género al bies. Cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas*, Buenos Aires: Alción.

Perilli, Carmen (2007): “Margo Glantz y el arte de poner el cuerpo” en [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

Rodríguez, Rosa M<sup>a</sup> (1999), *Foucault y la genealogía de los sexos*, Barcelona: Anthropos.

Valenzuela, Luisa (2002), *Peligrosas palabras. Reflexiones de una escritora*, Océano: México.

\_\_\_\_\_ (2002b), *Luisa Valenzuela: Simetrías/Cambio de armas*, Caracas: Exculturas.

\_\_\_\_\_ (2007), *Cuentos completos y uno más*, Buenos Aires: Alfaguara.

Winterson, Jeanette (2005 2004), *La niña del faro*, trad. de Alejandro Palomas, Barcelona: Lumen.