



## El neobarroco latinoamericano: la configuración del sujeto en proceso en “Luisa (1914)” de Denise León

### The Latin American Neobaroque: The Configuration of the Subject in Process in “Luisa (1914)” by Denise León.

Leticia Boglio\*

Recibido: 20/06/2023 | Aceptado: 09/10/2023

#### Resumen

Este trabajo propone problematizar el funcionamiento de las operaciones neobarrocas, con foco en la configuración del sujeto en proceso, en el poema “Luisa (1914)”, perteneciente al poemario *El saco de Douglas* (2011). El poema revela un corte con la mimesis y, a partir de una escritura fragmentada, expresa la disolución del sentido absoluto desde donde se infiere la limitación del sujeto para decir una verdad única. Asimismo, representa una revisión de los valores de la modernidad, sometidos a principios universales. En esta dirección, Denise León se incluye dentro de la tradición de escritores que interrogan la cultura desde una estética que hace prevalecer la cercanía con el lenguaje para luego alejarse y retornar. Desde el punto de vista teórico-metodológico, el análisis se apoya en los postulados de Severo Sarduy (2013) en lo referido a las operaciones neobarrocas (el juego de los opuestos, la parodia, la intertextualidad y la intratextualidad), la categoría “el sujeto en proceso” de Julia Kristeva (1975) y la negatividad como fundamento del lenguaje de Giorgio Agamben (2008).

**Palabras clave:** neobarroco latinoamericano, sujeto en proceso, León, intertextualidad, intratextualidad.

#### Abstract

This work proposes to problematize the functioning of neo-baroque operations, focusing on the configuration of the subject in process, in the poem “Luisa (1914)”, belonging to the collection of poems *El saco de Douglas* (2011). The poem reveals a break with mimesis and, based on fragmented writing, expresses the dissolution of the absolute meaning from which the limitation of the subject to tell a single truth is inferred. Likewise, it represents a review of the values of modernity, subject to universal principles. In this direction, Denise León is included in the tradition of writers who interrogate culture from an aesthetic that makes closeness with language prevail and then move away and return. From the theoretical-methodological point of

\* Argentina. Universidad Nacional de Córdoba. Lic. en Letras Modernas. E-mail: argos\_u15@hotmail.com

view, the analysis is supported by the postulates of Severo Sarduy (2013) regarding neo-baroque operations (the game of opposites, parody, intertextuality and intratextuality), the category “the subject in process” by Julia Kristeva (1975) and negativity as the foundation of language by Giorgio Agamben (2008).

**Keywords:** Latin American neobaroque, subject in process, León, intertextuality, intratextuality.

## Introducción

Este trabajo propone una lectura del poema “Luisa (1914)”, perteneciente al poemario *El saco de Douglas* (2011) de Denise León, en articulación con la poética neobarroca latinoamericana, con el fin de identificar los elementos y el modo de funcionamiento de dicha estética en el poema en prosa de la autora argentina. Su obra está conformada por un conjunto de poesías (en verso y en prosa) en *Nostalgias del Imbat* (2023), como así también ensayos en revistas nacionales e internacionales sobre literatura, poesía, género y tradición judías en el siglo XX. El poema objeto de estudio forma parte de textos escritos en prosa poética, publicados anteriormente por la autora en el año 2011. La elección por la obra de León responde a develar una poética sensible a nuevas corrientes de pensamiento que estimulan el deseo en la búsqueda de sentidos en la multiplicidad, esto conforma un modo de captar a un sujeto poético dinámico en una escritura de nuevas articulaciones en relación con los vínculos tradicionales entre literatura y filosofía. El poema “Luisa (1914)” alberga elementos que potencian la perspectiva de análisis; así encauzamos la siguiente hipótesis: la configuración del yo poético se constituye como sujeto en proceso, que articula con las operaciones del neobarroco a través del juego de opuestos, la parodia, la intertextualidad e intratextualidad y la escritura como negatividad.

Problematizar el poema desde esta perspectiva, nos orienta el estudio que gira en torno a la emergencia de un sujeto en proceso con caracteres neobarrocos latinoamericanos, y garantiza el proceso de significancia.

## Entre la vida y el arte: Denise León

Los trabajos consultados acerca de la vida y la obra de Denise León, enfatizan los datos de la poeta que permiten esclarecer ciertos aspectos poco estudiados de su producción estética. Adriana Kanzevolsky en “Que la memoria no falte: linajes poéticos y linajes familiares”, en el prólogo que introduce *Nostalgias del Imbat* (2023), señala que el material investigativo y crítico acerca de la poesía de León es aún materia en curso, y destaca en la obra de la autora el énfasis en el lenguaje poético y el trabajo sobre la lengua. Kanzevolsky plantea que León está en la búsqueda de un acento propio, ligado a la memoria que trasciende los aspectos biográficos al universo de la comunidad literaria de diversas tradiciones lingüísticas. Además, la ensayista recalca el vínculo de León con la

poeta Tamara Kamenszain<sup>1</sup>, que resulta imprescindible a fin de distinguir los principios estéticos vertebradores de su poética con respecto a la muerte como pérdida, presente en toda la obra y especialmente en el poema “Luisa (1914)” objeto de nuestro análisis. Además, señala que la palabra poética le posibilita resignificar la muerte y a la vez la impotencia para precisar la plenitud del sujeto. Con respecto al judaísmo, Kanzevolsky refiere por un lado la apropiación del texto bíblico como un acto de continuar el hilo de la memoria familiar, y por el otro la ruptura con el significado primigenio del texto sagrado. Otro aspecto que destaca es la relación con la tradición del judaísmo a través de las voces familiares privilegiando el discurso de la madre. Asimismo, refiere que el humor poco presente está asociado al ámbito familiar atravesado por el afecto.

El artículo de Enrique Fobani “Las lenguas del vacío” (2023), texto integrado también a *Nostalgias del Imbat* (2023), expresa que la autora concibe la poesía como el lugar desde donde es posible resguardar la memoria, y específicamente señala que el saco de Douglas se refiere al órgano femenino cercano al útero como metáfora de la creación.

Por lo expuesto hasta aquí, consideramos que las categorías que desarrollaremos en el siguiente apartado potencian un análisis de otras posibles lecturas.

## **De las categorías: la parodia, el juego de opuestos y la escritura como negatividad**

Como anticipamos en la introducción, para analizar a “Luisa (1914)” en clave neobarroca es menester trazar una articulación con los presupuestos de Severo Sarduy en lo que refiere al juego de opuestos y la parodia, entendida ésta como el artificio clave que permite decodificar un texto neobarroco, mediante el cual distingue dos elementos: la intertextualidad y la intratextualidad.

La intertextualidad es una categoría semiológica que refiere a los mecanismos mediante los cuales un texto se superpone o hace *collage* con otro texto ajeno al que se incorpora. Consiste en la cita y la reminiscencia. La cita en el ámbito del neobarroco parodia el texto; aquella es deformada, vaciada y empleada con fines de tergiversar los códigos a que estos pertenecen, con una finalidad lúdica. La reminiscencia descansa en una escritura que, sin aflorar a la superficie, está latente y determina el tono del texto visible.

En lo que refiere a la intratextualidad, implica una lectura en filigrana, es el texto el que se lee entre las líneas visibles de otro texto. Asimismo, el juego entre opuestos radica en la coexistencia de elementos lingüísticos que sin excluirse producen una tensión que indica el origen de la significación.

En articulación con la propuesta de Sarduy, la categoría del “sujeto en proceso” propuesta en el ensayo “El sujeto en proceso” (1975) de Julia Kristeva, desarrolla una teoría sobre el sujeto literario apoyada en la ruptura de los códigos lingüísticos que abren

---

<sup>1</sup> Poeta y ensayista argentina. Fue reconocida por su obra (poesía y ensayos) con premios y becas. Su obra fue traducida parcialmente al inglés, francés y alemán. Fue profesora en la sede argentina de la New York University.

un espacio de cuestionamiento en el proceso de significación. Menciona el concepto como la cora<sup>2</sup>, lugar que representa al sujeto en proceso que se va configurando a partir de las reiteraciones de rupturas. Si bien es un texto más importante para comprender la noción de sujeto, lo es también para interrogar al lenguaje. Allí propone una escritura que rompa con los códigos lingüísticos en un espacio abierto donde sea posible la significación como proceso.

Asimismo, tomamos el concepto de negatividad como fundamento del lenguaje propuesta por Giorgio Agamben en el ensayo *El lenguaje y la muerte* (2008), para marcar la lógica de la distancia con respecto al origen del lenguaje, una oposición que no excluye sino que marca el aspecto subversivo del lenguaje poético: la relación del sujeto con el sentido que no trasciende al lenguaje. El filósofo expresa que el lenguaje articulado es de naturaleza humana con el fundamento en la negatividad, o sea es la articulación de la Voz con el logos. Estas dos instancias, atributos del lenguaje humano, son definidas como doble negatividad origen del lenguaje que se manifiesta en la palabra incompleta y expone lo no dicho, fundamento de este concepto, que destina al hombre a la historia y a la significación. Señala que en la Voz anidan las emociones prelingüísticas anteriores a la significación; de este modo, las pasiones articuladas al pensamiento devienen en una escritura de ruptura.

## El neobarroco en “Luisa (1914)”

A partir de los rasgos que caracterizan una escritura de rupturas con las convenciones ortodoxas, el texto se protege a sí mismo y a la vez insta al lector a ingresar en un proyecto de escritura que interroga la complejidad del lenguaje poético en la experiencia del encuentro con el acontecimiento de la realidad estética. A propósito, citamos a Giorgio Agamben:

La “confrontación” que está desde siempre en curso entre poesía y filosofía es, pues, otra cosa muy distinta que una simple rivalidad: ambas buscan asir ese lugar inaccesible de la palabra respecto del cual está en juego, para el hombre hablante, el propio fundamento y la propia salvación. Pero ambas, fieles en esto a su propia inspiración “musical”, *muestran* al final este lugar como *inencontrable* (introvable) (Agamben, 2002: 27).

La escritura en “Luisa (1914)” refleja la libertad de los significantes que propician la proliferación del significado. La Voz es portadora de un significado desconocido, que indica la apertura hacia la dimensión ontológica donde el acontecer de la palabra se manifiesta en un nuevo sentido; la esfera del significado del *ser* se abre, originariamente, en la articulación negativa de la Voz con el logos, que indica que la temporalidad está allí, en el inicio que reclama pasar por la experiencia del lenguaje. En la relación entre el texto

---

<sup>2</sup> La noción de cora concierne a la disposición de un proceso, que por ser el del sujeto lo instala y hace intervenir en su lugar a la lucha de sus pulsiones que lo pone en movimiento.

teórico y la creación se reconoce al sujeto poético en tanto cuerpo en la escritura:

Sus dedos largos de ceniza me muestran la foto envejecida de la boda. ¿Estás viendo? Este es él y esta soy yo. ¿Y los zapatos? ¿Y los labios unidos de la novia que parecen cuidar una promesa? La foto también cruzó el mar y se inclina como arrodillada en el estante y el gesto de cuando se sacaba las pulseras. Sus gestos de cenizas que no tocan la tierra. Sus dedos largos soltaron mis dedos: sólo me quedaron las promesas (León, 2011: 15).

Los juegos lingüísticos entre expresiones heterogéneas que estructuran el enunciado poético, nos permiten captar mediante la lectura oculta bajo la superficie textual, la experiencia de un sujeto activado por las emociones que se visibilizan con mayor intensidad en los fragmentos líricos. Es en la diversidad de los recuerdos donde el sujeto activado interpela al lenguaje a manifestarse en los quiebres, siendo este el lugar donde adviene, en su presencia, a la esfera de la significación que tributa a la realidad estética en una escritura transgresora y desafiante.

Estas diferencias instalan a un sujeto poético que opera con clara conciencia de su libertad de apropiación de los recuerdos y, a la vez, ceñidos a un sistema de escritura constituido por diferencias temporales y espaciales. Con una lógica *otra* que cuestiona al logocentrismo como principio organizador de una escritura “feliz”, la metonimia “sus dedos largos de cenizas”, “gestos de cenizas que no tocan la tierra” produce una ruptura en el fenotexto y remite a la dimensión de lo indecible, que convoca a un lector a participar en el juego provocativo de leer lo encubierto. En este acontecimiento poético emerge un sujeto dinámico que se desplaza entre el pasado y el presente de la enunciación temporalmente distante, que se expresa en una escritura como negatividad.

Para acercarnos a esta instancia disponemos de huellas lingüísticas que implican el desafío de descubrir en la imagen lo que está oculto y se hace presente en el aquí y el ahora. Al leer en las elisiones los significantes que instalan la presencia de la *ausencia* del objeto, o sea, la libertad del sujeto que asume en su manifestación de pasar por la experiencia en la creación estética, reconocemos la carencia que la sostiene: “sólo quedaron las promesas”.

El shifter ausente en la superficie del texto es un indicador potencial del origen del proceso de significancia, que alude a quien no está. Son los recuerdos siempre presentes, reformulados en la ficción con el soporte lingüístico que garantiza este proceso de significancia, los que determinan la presencia de la ausencia; en su lugar, tenemos el lenguaje donde la voz poética halla reposo. A partir de allí, se inicia el movimiento hacia la significación que se concretiza en la escritura como negatividad. El paso de la indicación a la significación que genera el diálogo con las alteridades del yo fecundado por los recuerdos, se actualiza a través de la memoria que se reconoce en la falta que estructura la imagen. La metonimia, funcional al neobarroco, tiende a alcanzar un sentido pleno y “fracasa”, motivo por el cual se incentiva en la búsqueda; para ello, apela al lector a ingresar a la ficción a fin de problematizar el sentido en el lugar abierto, desde donde el sujeto de la enunciación se afinca en lo contingente. La metonimia disuelve lo fijo y convencional de la significación e irrumpe con otro mecanismo que deviene en un “caos”,

donde los elementos gramaticales aportan a la fecundidad de la creación con principios de otra lógica. Lo que está mutilado en la metonimia subyace en la superficie textual: “sus gestos de cenizas” que viven conforme a las leyes de la estética que privilegia el valor de lo oculto. Es lo que se impone mediante la aparición de un significante que erosiona el sentido. Leer en filigrana el enunciado se refleja en una escritura de ruptura con el arte clásico. De este modo, el texto se expande en el universo de la creación, sin que el sentido se agote para cumplir lo prometido de *promissum-i-n*: promesa, facere, servare, promissis stare, manere, cumplir lo prometido.

En la Voz se atesoran los recuerdos que se visibilizan en una escritura hecha a retazos entre opuestos, donde la tensividad alcanza el efecto dramático en la escritura que se proyecta hacia el *destino* del texto: “Este es él y esta soy yo. (...) La foto también cruzó el mar y se inclina como arrodillada en el estante y el gesto de cuando se sacaba las pulseras” (León, 2011: 15). La lógica de la imagen genera un texto con asociaciones de contigüidad y lejanía, que erosiona el universo simbólico por el predominio del significante respecto al significado. Se percibe una cierta vibración emocional en la secuencia del diálogo entre el sujeto de la enunciación y el enunciado “Este es él y esta soy yo”, que expresa la necesidad del *otro* en la creación estética y ética y se lee bajo la superficie textual “y esta soy yo”. Este re-conocimiento señala la frontera donde el lenguaje poético emerge a la esfera de la significación, en un juego dialógico que se construye sobre el soporte del acto responsable y sin restricción a la palabra. Hay dos en esta relación que participan en el acontecimiento de crear un mundo posible, donde los interrogantes al texto generan disputas que propician la continuidad de la creación en el infinito-finito del entretiempos (Lévinas, 2001).

La epopeya del sujeto poético, cuya estructura nos remite a la tradición homérica, se manifiesta en una escritura fragmentada que refleja la imagen y pone en riesgo el discurso organizado sobre principios logocéntricos que devienen de la no sujeción del yo al significante. Como advierte Kristeva “El lenguaje funciona como una negatividad, el límite inicial de lo posible” (Kristeva, 1998: 352). El yo experimenta, en el trayecto de la escritura como negatividad, el robo, la fragmentación, la discontinuidad: la foto que cruzó el mar, los labios unidos que resguardan la promesa, y el gesto de sacarse las pulseras son signos que erosionan el texto ajeno dejando el resto necesario que protege la continuidad, en un nuevo enunciado donde el lenguaje poético halla su función: el origen de la significación.

Hemos de acotar que, la relación en el orden lineal lingüístico entre retazos con el afán de encontrar un sentido conforma una parodia y transforma la secuencia de la promesa que Juan Arcadio le hace a su madre en la novela *Pedro Páramo*, como se observa en la siguiente cita:

Sentí el retrato de mi madre guardado en la bolsa de la camisa (...) Era un retrato viejo, carcomido en los bordes; pero fue el único que conocí de ella (...) Desde entonces lo guardé. Era el único (Rulfo, 1992: 151).

Así, la lectura en filigrana descubre el texto de Rulfo, actualizada en el poema,

transforma con fragmentos “incoherentes” y relaciones entre significantes distanciados, el límite donde se abre el espacio de la dialéctica que propicia el diálogo entre un texto y otro, bajo una relación dinámica del sujeto con el signo: “La foto también cruzó el mar y se inclina como arrodillada en el estante y el gesto de cuando se sacaba las pulseras” (León, 2011: 15). La continuidad del intercambio se fortalece con el ingreso del texto ajeno que permite ser leído en referencia a la configuración de un sujeto poético en proceso, en el contexto latinoamericano con un lenguaje de ruptura, al límite de la disolución.

La libertad del sujeto poético relacionado dinámicamente con el signo en la travesía del pasaje de un texto a otro, nos acerca al lugar donde es posible la creación estética y ética por la función del diálogo con el texto ajeno, la densidad de la palabra complejiza la imagen y abre a múltiples emergencias a sentidos abiertos hacia la discontinuidad en la continuidad del lenguaje. La foto actualiza el discurso del otro y nutre al enunciado de sensaciones que trascienden al signo, o sea, desafía a interrogar el sentido en el nivel superficial del texto, cercano al origen de la apertura del *ser* del lenguaje a la esfera de la significación; al respecto, Agamben enuncia:

También la poesía parece aquí experimentar como *nada* el acontecimiento originario de la propia palabra. La experiencia poética y filosófica del lenguaje no están, pues, separadas por un abismo, (...) sino que reposan ambas originalmente en una común experiencia negativa del tener-lugar del lenguaje (Agamben, 2008: 121).

La voz se mantiene en la indiferenciación que es un punto de partida, punto desde donde debemos partir, punto en lo inmediato cercano al origen, donde el lenguaje se abre a la esfera de la significación. Es el lugar donde se posibilita la dispersión de las emociones del yo, que dejan huellas ancladas en expresiones que provocan al sistema binario del signo. El enunciado habla de un viaje, lo cual implica el desplazamiento de un lugar a otro. La continuidad de la epopeya que estructura la figura y conforma al sujeto en la travesía del encuentro con el padre, parte del lugar de la creación en el interior del límite de lo contingente, o sea, de lo que puede ser en el tiempo.

La transformación paródica rechaza la mimesis, y al problematizar el sentido, la intersección entre las relaciones infinitas-finitas que experimenta el yo en su travesía, indica el lugar de tensión como punto de partida hacia universos semánticos sostenidos entre el querer-decir y lo dicho, que recoge la escritura como negatividad en la creación estética inseparable de la ética.

Los elementos heterogéneos que se combinan en la imagen desplazan el foco de la enunciación, hecho por el cual desafían al lector a descifrar un enunciado hermético (quién cruzó el mar, quién se inclina, quién se sacaba las pulseras). Dichas expresiones instalan interrogantes que instan en recepción a diferentes posibilidades de sentidos que devienen de la palabra expuesta sin coacciones; soslayan la univocidad y dejan paso a lo abierto, a reconocerse otro del otro. El sujeto con su cuerpo se expresa en una escritura de tensiones inherentes al yo mismo frente al otro en el interior del tiempo sostenido solo por el lenguaje, o sea, no es sujeto sin tiempo y sin lenguaje. El sujeto como cuerpo se sostiene en

relación al otro que estructura la escritura, trasciende la apariencia de los signos y deviene en lo inagotable del sentido, vitalismo de una escritura cara al neobarroco. La audacia de la creación “inconclusa” revierte la actitud ante el lenguaje, debido a la resistencia que ejerce poner en juego la responsabilidad ética de un sujeto que se va configurando en relación dialógica con caracteres neobarrocos expuestos al tiempo y al lenguaje, como condición inherente de la existencia humana.

Los signos lingüísticos dan cuenta del movimiento inherente al lenguaje hacia la forma, lugar de la ausencia, donde el sentido se manifiesta en el tiempo presente de la enunciación. Esta lógica cruza a lo indiferenciado que anida en la voz anterior al lenguaje, que se concreta en la escritura como negatividad. El ícono de la foto conlleva una carga emotiva que impulsa al yo a transitar la peripecia que consiste, por un lado, en la búsqueda del padre considerado como el *otro*, y por el otro en erosionar el sentido unívoco del lenguaje estructurado como “verdad” (Boglio, 2023).

## Instancia de la Voz hacia lo abierto

Tengo once años y voy hacia atrás. Veo el humo caliente de la cocina y me inunda el olor amarillo de las naranjas. La cáscara es dura y mi madre, sudada, corta los gajos con un cuchillito afilado. No son mis dedos. Me quedo quieta pero la cáscara se desprende, la piel se desprende y brilla en la olla mientras la cuchara la mueve  
León, 2011: 16

El pronombre ausente “yo” es el indicio que muestra el lugar de la Voz que remite a la instancia del discurso. No es un sonido vacío porque permite aprehender el tener-lugar del lenguaje como fundamento negativo. La Voz es portadora de la coexistencia de emociones es una instancia de tensión-distensión que retiene lo que debe quedar necesariamente no dicho en lo que se dice que quiere decir (Nancy, 2014).

La subjetividad se objetiviza en el universo creado en la figura resguardada solo por los recuerdos. Cada enunciado explicita el intento de fuga de intensas sensaciones hacia el signo que sostiene al sujeto poético: “Tengo once años y voy hacia atrás”. Este acercamiento supone ubicar la voz enunciativa en la instancia de su niñez que, actualizada en el poema, invita a participar de las costumbres para dejar a salvo no solo un detallado relato sino una sucesión de fragmentos, inconexos, de frecuencias variadas que fugan de la memoria y que provienen de la fuente de la cultura que propone rescatar: “la cáscara es dura y mi madre, sudada, corta los gajos con un cuchillito afilado”. Así, la expresión conlleva una carga de intensa emoción en el ahora, que actualiza un pasado que habla en el interior del sujeto enunciativo. Es el otro yo que habita en él, situado en otro lugar, que gracias a la naturaleza de las palabras construye un lugar que siempre es otro, crea un espacio íntimo y a la vez ajeno, pues construye un yo enunciativo extraño que se posiciona frente a su propia escritura que es otra; con eso se encuentra el lector desde el comienzo: “Veo el humo caliente de la cocina y me inunda el olor amarillo de las naranjas”. En el espacio de lo abierto, atravesada por la experiencia, se percibe de inmediato la resonancia

de la Voz en la profundidad verbal que se derrama entre términos lingüísticos opuestos; el “humo caliente” y el “olor amarillo” son atributos no convencionales que generan tensión, precisamente allí donde la grieta es posible por ir más allá del significante explícito. Es un desafío al lector para descubrir la ausencia de lo nombrado.

La casa que no está es el símbolo del lugar de pertenencia, pero es también el lugar de la presencia de la ausencia, donde la palabra se manifiesta entre elementos lingüísticos fragmentados, entre grietas que dejan ver a un sujeto inmediato a las marcas que están en la memoria que, muy lejos de abismarse, se consolida en el proceso de significancia. Observemos la siguiente cita: “yo, niña. Yo en mi casa sentada en la cocina. A través del humo que moja las ventanas se escuchan las campanas de las iglesias griegas” (León, 2011: 16). El yo se separa de sí, ya es otro quien habla en relación dialógica con las otras alteridades que habitan en él mismo, y se objetiva en cada instancia donde la Voz se vierte en un signo. Ese es el momento del ingreso de un modo de *ser* del lenguaje; es el cuerpo portante de la materia donde anida el germen del origen de la significación, quien provoca al lenguaje a asir el lugar inaccesible de la palabra “abrirse”. De este modo, el sujeto poético rescata lo deseable a través de su propia desgarradura con el oído atento al oír el eco de las sensaciones que se confunden con los recuerdos, y los plasma en el espacio externo donde el resto se agiganta en la creación, siendo este el límite donde el presente está ahí como posibilidad de continuidad: “Hijita sin padre me gritan los hijos de los griegos” (León, 2011: 19).

Se evidencian expresiones lingüísticas que desafían la lectura en filigrana, y desactivan la potencia de las palabras que emergen a la superficie textual cuyo soporte material es la carencia; esto conforma un fundamento negativo que no trasciende el enunciado, sino que revela la instancia del pasaje de la Voz al logos, la que se quita del sentido absoluto e ingresa al laberinto de la escritura por un impulso interno, en procura de articular la intensidad de las sensaciones con un signo que las contenga: “Me quedo quieta pero la cáscara se desprende, la piel se desprende y brilla en la olla mientras la cuchara la mueve” (León, 2011: 16).

La coexistencia de elementos lingüísticos de campos hermenéuticos diferentes, es coherente con la lectura neobarroca de línea sarduniano, que combina con la escritura de rupturas para hacer otras asociaciones que hospeden a un sujeto que se va configurando de a fragmentos y discontinuidades; así, el proceso de significancia tiene su por-venir. La repetición de las naranjas es el significante que funciona en el entramado discursivo como apoyo para rescatar del olvido y funciona como refugio a través de los recuerdos en la configuración de un sujeto que se va constituyendo en proceso en el acto de la creación estética.

Los recuerdos fragmentados y difusos dejan sus huellas en el devenir de una escritura como negatividad, que se plasman en la figura. La presencia de un sujeto poético en proceso, activo en una tradición literaria donde el lector ingresa como copartícipe de la escritura, incluye las tensiones del yo en el interior de la historia.

La discontinuidad erosiona la continuidad lineal del sistema lingüístico, sin sustraerse del tiempo que continúa subterráneamente y que deviene en un sujeto poético que se va construyendo con retazos de recuerdos en el tiempo infinito-finito de la creación; para resguardar el resto que la ética instala como experiencia, lo que debe quedar

necesariamente es la continuidad del interrogante; esta es la lógica de la estética neobarroca que señala el límite como garantía de la significación. Con principios de organización no convencionales, leemos en los no dichos al fundamento de la escritura como negatividad. El interrogante a los recuerdos deviene en la emergencia del poema que celebra ese lugar originario, ámbito y refugio del yo poético que no trasciende la palabra pronunciada. Citamos al filósofo:

Estableciendo con rigor los límites de lo que puede ser conocido en lo que se dice, la lógica recoge esa Voz silenciosa y hace de ella el fundamento negativo de todo saber; la ética, por su parte, la experimenta como lo que debe necesariamente quedar no dicho en lo que se dice (Agamben, 2002: 147).

En este apartado de Agamben, queda al descubierto el gesto del sujeto poético que se desliza entre una escritura dinámica con el propósito de ofrecer una creación poética, que convoca al lector a participar en el juego de ser descubierta bajo los no dichos donde se libera la potencia de la palabra viva.

## La Voz y el discurso significativo

La intensidad pasional de la poeta en el proceso creativo, promueve la proliferación en la frontera donde el tiempo y el lenguaje se manifiestan en la historia:

hasta las alfileritas son viudas en esta sombrerería y acatan las leyes secretas de los muertos (...) Los dedos siguen al hilo. El hilo sigue los dedos. Los dedos siguen los ojos. Los ojos acatan las leyes secretas de los muertos. Este es mi precio (León, 2011: 18).

Se advierten aquí asociaciones heterogéneas, fragmentos de enunciados de diferentes esferas semánticas, reiteraciones que ponen de relieve la tensión de las emociones de un yo poético que combina el pasado remoto con el presente, crean una atmósfera donde los recuerdos son el soporte de la enunciación en el proceso de significancia que involucra al cuerpo. La continuidad en el espacio de lo abierto, aloja al sujeto poético en tensión entre los yoes que palpitan en el interior de la Voz como instancia previa al encuentro con el signo que le oficie de contención. La peripecia entre elementos lingüísticos que la aproximen al significado está interrumpida, pero siempre operando en función de que ello no arriesgue la continuidad del acto poético: “las alfileritas son viudas en esta sombrerería y acatan las leyes secretas de los muertos”.

Esta erótica de la continuidad, expresada en el hilo de la escritura, lleva el ingenioso juego de las palabras dispuesta en una cadena cadenciosa de repeticiones insistentes que seducen al lector, ora por la musicalidad de las palabras que se fugan hacia el reposo del signo, ora por la firmeza de llevar adelante el propósito de provocar al sentido a fin de

liberar otros posibles datos que reclaman visibilidad. El interrogante al enunciado “Este es mi precio”, abre la posibilidad de llegar al origen donde la significación celebra el lugar de lo inasible/inaccesible que no trasciende la palabra proferida por el sujeto poético. El poema es el ámbito, su refugio.

En el acto de compartir negativamente la experiencia indecible de la Voz, o sea el tener-lugar del lenguaje: “Este es mi precio”, resurge la voz poética que encuentra la forma en una escritura que exuda el costo de reconocerse en el interior del poema.

## La búsqueda del padre en el vértigo de una escritura audaz

Los recuerdos son una estrategia de la poeta, que pone en juego para exponerse en el lugar de un *alguien* que se va construyendo como sujeto en su singularidad. Observemos la siguiente cita:

lo vimos partir con las cabezas inclinadas para no sentir el viento. Nos quedamos ahí sentadas, sin llorar, sintiendo que faltaba desde siempre. Era verano y mi madre me dijo no te saques los zapatos (...) ¿Iba sin zapatos para bajarse mi padre escapado del ejército turco? (León, 2011: 15).

El deíctico “nosotros”, ausente en el nivel superficial del texto, es el indicativo que desafía a descubrir el recorrido de los recuerdos que devienen en una escritura dispersa y fragmentada. El discurso es discontinuo e interrumpido por las sensaciones que dejan sus huellas entre ritmos quebrados, con soporte en la inestabilidad que se manifiesta en un encadenado de sensaciones pasionales, orientadas hacia un lugar donde los ecos que se fugan de las palabras encuentran un lugar de reposo. De allí derivan los no dichos de los dichos y prolongan la imagen en una sucesión de oposiciones y deslizamientos a otros campos simbólicos, alterando la coherencia que la función del arte restituye con otra lógica. Así, la figura ofrece un espacio abierto donde el sujeto se ancla en el lugar de lo inasible y no trasciende la palabra; se va significando en el movimiento hacia lo bello, en una escritura como negatividad que se renueva en el proceso de búsqueda del padre. De este modo y consecuentemente, se reconoce incluido en el torrente del lenguaje por el acto de deslizamiento a otros campos simbólicos, como emisor de lo indecible en una sucesión de recuerdos. El poema es el lugar que se expone en una nueva dimensión del sentido: “lo vimos partir con las cabezas inclinadas para no sentir el viento. Nos quedamos ahí sentadas, sin llorar, sintiendo que faltaba desde siempre” (León, 2011: 15).

La superposición de estratos lingüísticos referidos a distintas instancias temporales, ofrece resistencia a la arrogancia logocéntrica de instalar un sentido unívoco, que erosiona la coherencia de un discurso lineal por la dispersión temporal que ingresa cuando las pasiones alcanzan su máxima tensión. El movimiento se detiene en el interrogante “iba sin zapatos mi padre”, que brota del claroscuro como el gesto de incentivar las lejanas sensaciones que la memoria hospeda.

Los recuerdos que afloran entre elementos heterogéneos encuentran su hábitat en la discontinuidad de la escritura, donde lo no dicho mora en el fondo de la estructura lingüística y cuyo fundamento es la negatividad. Este aspecto da cuenta del enunciado investido de una prohibición, que funciona como incentivo al interrogante y moviliza al sujeto poético a dar luz a fugas del pensamiento, cuanto es posible que aflore en la cadena lingüística el proceso de configuración del padre: “Era verano y mi madre me dijo no te saques los zapatos (...) ¿Iba sin zapatos para bajarse mi padre escapado del ejército turco?” (León, 2011: 15).

La ruptura temporal evidencia dos instancias enunciativas: la del diálogo con la madre en un pasado quizá remoto, y la del presente que actualiza el recuerdo; así, el interrogante problematiza el sentido.

Vemos la presencia de un *alguien* manifiesto en la escritura translingüística ante otro *alguien* que busca emerger desde la subjetividad, inspirándose en los fragmentos de vivencias con su madre y, a la vez, desprendiéndose de ella para hallar su autonomía e ingresar a través del lenguaje. La unidad del sistema lingüístico se fractura en el nivel superficial, el tiempo se espacializa, y el pasaje del pasado al presente desciende a la profundidad del sí mismo. El sujeto frente al sentido, al interrogarlo, experimenta el desplazamiento y la fascinación en la metonimia, como forma de la retórica que contiene el impulso vital en la configuración del padre, en una escritura que refleja la transgresión del lenguaje poético. A propósito, citamos a Jacques Lacan:

la estructura metonímica, que indica que es la conexión del significante con el significante la que permite la elisión por la cual el significante instala la carencia de ser en la relación de objeto, utilizando el valor de remisión de la significación para investirlo con el deseo que apunta hacia esa carencia a la que sostiene (Lacan, 2008: 482).

La epopeya de la voz poética se nutre de los recuerdos transmitidos por los relatos de la madre. Los tiempos verbales ofrecen un ir y venir entre fragmentos inconexos que resisten a los paradigmas ortodoxos. En las repeticiones “no te saques los zapatos” e “¿iba sin zapatos para bajarse mi padre escapado del ejército turco?”, instalan una red semiótica que desafía a ser descifrada; la simbolización verbal que supone la separación definitiva del objeto a través del principio lógico del movimiento negativo en la Voz, articulado con el logos, se concretiza en una escritura fragmentada.

## La intertextualidad y la intratextualidad

La función de las operaciones neobarrocas que se destaca en este apartado, es la de la desacralización del texto bíblico por el artificio de la parodia. Las modificaciones constituyen una estructura diferente, en que el deseo de ruptura se proyecta al origen del lenguaje como negatividad.

“...escucha, Israel. Yo hablo una lengua muerta. Afuera es domingo y no se trabaja”  
(León, 2011: 19).

La escritura convoca al lector a descubrir, en la complejidad del artificio neobarroco, la apelación del sujeto poético a involucrarse en el acto de la creación para interrogar el sentido. En el nivel del fenotexto, podemos descubrir la subversión del lenguaje que deviene en multiplicidad y dispersión, cubierto por la parodia del texto bíblico que leemos en filigrana: “Oye, Israel: Jehová nuestro Dios, Jehová uno es” (Deuteronomio, 6: 4), resignificado y transformado precisamente para los fines del yo poético, quien invita al lector en el proceso de producción poniendo énfasis en la escritura como negatividad. En la frontera de la significación, la verdad monosémica de las sagradas escrituras es cuestionada, es sustraída de lo a-histórico y resignificada por el intercambio dialógico, que se visibiliza portando otro significado. Es la voz poética quien insta, mediante otros procedimientos, a participar en el proyecto de escritura de rupturas que intenta responder a la complejidad inherente al lenguaje poético. En “Luisa (1914)” se jaquean las estructuras estéticas y cognitivas con una escritura como negatividad que se origina en lo abierto. Se configura como un sujeto dinámico que se expresa atravesando la experiencia, evadiendo las convenciones ortodoxas en un espacio donde habitan elementos opuestos sin excluirse, y que dan señales de una extrema transgresión por el estallido de lo semiótico que erosiona la función simbólica del lenguaje “Yo hablo una lengua muerta. Afuera es domingo y no se trabaja”.

Siguiendo el hilo del análisis, nos detenemos en la organización del fragmento que apunta a la invención para crear el efecto de la originalidad, como se advierte en la siguiente cita: “...desde que el gallo ha cantado mi carne y mis huesos son piedra: la hora de la partida se esconde en mis labios -mansos- como perras” (León, 2011: 18). La lectura en filigrana “desde que el gallo ha cantado mi carne y mis huesos son piedra”, nos permite actualizar el ingreso del texto bíblico: “entonces él comenzó a maldecir y a jurar: no conozco al hombre y, en seguida, cantó el gallo” (Mateo, 57: 74). De este modo emerge la voz enunciativa que instala el cuestionamiento fundamental de la teología cristiana por el efecto de la parodia, que desacraliza la instancia donde comienza la tragedia: la crucifixión de Jesús debe cumplirse. Cuando el apóstol niega haber conocido a Jesús, se activa la potencia de la palabra que reclama emerger en un sujeto, y apela al lector a ingresar en una marea lingüística que erosiona la univocidad del relato bíblico. La voz poética irrumpe en la imagen provocando a los lectores, a quienes incita como elemento necesario para garantizar la continuidad del proceso de significancia. A propósito, Barthes expresa:

Es preciso que yo busque a ese lector (que lo “rastree”) sin saber dónde está. No es la “persona” del otro lo que necesito, es el espacio: la posibilidad de una dialéctica del deseo, de una imprevisión del goce: que las cartas no estén echadas, sino que haya juego todavía (Barthes, 1974: 11).

La voz poética alude a la nostalgia de un pasado, y en la ficción ofrece señales para leer la realidad estética sugerente, para ponderar la escritura posible, y de ese modo

reivindica la originalidad en la multiplicidad. La imagen nos pone frente a la instancia de la infancia movida por una fuerte intensidad pasional, que recupera el hilo de la tradición en una escritura de ruptura con la monosemia.

Con una piedrita escribo: ojalá fuera la mañana. Voy a encontrarlo para que cuando me muera el rabino pregunte el nombre de mi padre y alguien, llorando, diga: Luisa, hija de León (León, 2011: 24).

Lo que podemos descubrir con los sentidos que preceden al signo, se entrecruzan con las percepciones y forman un entramado donde el sujeto queda envuelto en el querer-decir. La veladura que atraviesa la figura se proyecta hacia una forma que lo contenga y, paradójicamente, la excede; el sujeto pasa por la experiencia de fascinación transgrediendo el sentido a los fines de modernizar el efecto neobarroco de: “cuando me muera el rabino pregunte el nombre de mi padre y alguien, llorando, diga: Luisa, hija de León” (León, 2011: 24). El tiempo se espacializa en los hiatos que emergen a la deriva de los recuerdos, y visibilizan al sujeto poético en las trazas del enunciado ambiguo que enmascara los juegos ingeniosos de una voz que se va configurando entre dos culturas: la judeo-cristiana.

Los procedimientos neobarrocos descubren a un sujeto que convoca a los enunciatarios a ingresar al espacio de la dialéctica; ese lugar es el que provee el arte, y que además garantiza el porvenir del texto.

### En pocas palabras

Los fragmentos elegidos de *El saco de Douglas* que forman parte del corpus de este artículo, se relacionan entre sí, en ocasiones se repiten y superponen, y hasta se deslizan a otras esferas de significados. Hemos puntualizado aspectos vinculados a la emergencia de un sujeto multifacético con caracteres neobarrocos. Recurrimos a textos teóricos para fundamentar nuestras hipótesis, considerando la necesidad de dar claridad a la experiencia que adquirimos durante la elaboración. Esperamos que ella refleje la pasión por transmitir el esfuerzo de provocar la manifestación del lenguaje poético en una escritura como negatividad.

Convocamos a los lectores a escuchar en las rupturas frontera del lenguaje, la tensión que genera los posibles sentidos.

## Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. (2008). *El lenguaje y la muerte*. Valencia: Pre-Textos. Traducción de Tomás Segovia.
- Barthes, Roland. (1987). “Más allá de la palabra y la escritura”. En Barthes, Roland. (1987). *El susurro del lenguaje*. España: Paidós. Traducción de C. Fernández Medrano.
- Boglio, Leticia. (2023). *Una estética neobarroca sobre Judas*. Córdoba: Tinta Libre.
- Kristeva, Julia. (1975). “El sujeto en proceso”. En Derrida, Jacques y Kristeva, Julia. (1975). *El pensamiento de Antonin Artaud*. Buenos Aires: Calden. Traducción de Alberto Drazul.
- Kristeva, Julia. (1998). “Roland Barthes y la escritura como desmitificación”. En Kristeva, Julia. (1998). *Sentido y sinsentido de la revuelta*. Buenos Aires: Eudeba. Traducción de Irene Agoff.
- Kristeva, Julia. (1999). *El porvenir de la revuelta*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina. Traducción de Beatriz Horrac con colaboración de Martín Dupaus.
- Lacan, Jacques. (2008). “La instancia de la letra”. En Lacan, Jacques. (2008). *Escritos 1: Segunda parte*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno. Traducción de Tomás Segovia.
- León, Denise. (2011). *El saco de Douglas*. Buenos Aires: Paradiso.
- Lévinas, Emmanuel. (2001). *La realidad y su sombra*. Madrid: Trotta. Traducción de Antonio Domínguez Leiva.
- Nancy, Jean-Luc. (2014). *El arte hoy*. Argentina: Prometeo Libros. Traducción de Carlos Pérez y Daniel Alvaro.
- Rulfo, Juan. (1992). *Obras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Santa Biblia. (1960). Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), más otras revisiones (1862, 1909 y 1960). Sociedades Bíblicas en América Latina.
- Sarduy, Severo. (2013). “El barroco y el neobarroco”. En Sarduy, Severo. (2013). *Obras III. Ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica.