

libro la tarea de describir, en el extenso mapa teórico desplegado por la intelectual Julia Kristeva (1941), uno de sus recorridos epistemológicos más desafiantes: la construcción de la subjetividad.

En el capítulo introductorio, la autora ubica a Kristeva como una emigrada en Francia, en los años previos a la revuelta de mayo de 1968. Nacida en Sofía (Bulgaria), llegó a París en 1965 con el propósito de doctorarse en lingüística y entró en contacto rápidamente con el grupo *Tel Quel*, integrado por los filósofos, novelistas y teóricos de la literatura que escribían y editaban la revista del mismo nombre —entre ellos Barthes, Sollers, Todorov, Derrida—, y que constituyeron la vanguardia europea en los estudios de teoría y crítica literaria desde 1960 hasta principios de los 80. Julia Kristeva aportó nada menos que la difusión de la obra del teórico ruso Bajtín (su traducción fue la primera en Europa Occidental) y su elaboración del concepto de *intertextualidad*. Después, accedió al psicoanálisis y lo eligió como el eje de su pensamiento porque, como lo ha reiterado, es la única experiencia moderna que permite a los seres humanos recomenzar su vida. Desde entonces, y así lo ha entendido Paris al acotar su línea de indagación, elabora su teoría (a la que denomina *semanálisis*) con una direccionalidad que se ha impuesto

sobre las demás: la construcción de la subjetividad en las relaciones del sujeto con el lenguaje y la creación literaria.

Defensora del marxismo, Kristeva propuso en sus primeros escritos una revolución en el lenguaje poético (denominación que comprende toda la literatura) paralela al cambio revolucionario que debían experimentar las sociedades. Sin embargo, no ha tenido afinidad con ningún encasillamiento ideológico: ni con el político en sentido estricto, ni con el feminismo, ni con las bases psicoanalíticas —Freud y Lacan—, respecto de las cuales se acerca y se distancia por igual. Precisamente, en los cuatro capítulos siguientes, Paris recorre cuatro «núcleos» con el fin de dilucidar la emergencia del sujeto. Al explicarlos, advierte el movimiento de vaivén que mantiene Kristeva respecto del creador del psicoanálisis y de su principal renovador, cuyos conceptos ha retomado para hacerlos producir en los cruces con otras disciplinas.

Kristeva elige la noción de «sujeto en proceso», en permanente cambio y, a partir del estatuto dado por Lacan a lo simbólico, formula su propia noción de lo semiótico como el espacio de los impulsos de pre-significación que se manifiestan en el estadio del espejo, o en la etapa pre-edípica según la denominación freudiana. Se apropia, además, del término platónico *jorá* para referirse

al espacio físico e indiferenciado compartido por la madre y el niño. Si para Freud y Lacan, el niño accede al orden socio-cultural a través del lenguaje y de la ley instituida por la función paterna, para Kristeva ese proceso se desarrolla en la *jorá* para referirse al espacio físico e indiferenciado compartido por la madre y el niño. Si para Freud y Lacan, el niño accede al orden socio-cultural a través del lenguaje y de la ley instituida por la función paterna, para Kristeva ese proceso se desarrolla en la *jorá* semiótica, es decir, en lo materno, que no es exactamente la mujer en el rol de madre sino lo materno como función, una instancia anterior a la división de sexos que comprende simultáneamente lo femenino y lo masculino.

A diferencia de Lacan, para quien la entrada en lo simbólico anula lo semiótico, Kristeva sostiene que cuando el sujeto ingresa en esa etapa, lo semiótico –los aspectos somáticos del lenguaje– retorna de diferentes maneras. Una de sus formas más productivas es la creación artística. En el lenguaje poético, el orden simbólico se fisura y emerge lo semiótico, que quiebra la lógica de la gramática y del sentido y propone un sentido-*otro*. Esta tesis es la que ha enmarcado el trabajo de Kristeva con las poéticas de vanguardia en la obra de autores como Baudelaire, Mallarmé, Breton, Lautréamont, Rimbaud. El goce estético

–la creación o el goce del lector-espectador– reside, por lo tanto, en la permanente tensión entre el orden tético y el semiótico –preverbal, materno, preedípico– que desordena el sistema de la lengua y pulveriza la barrera entre significante y significado.

En los capítulos siguientes, Paris rastrea ese espacio fundador –la *jorá*– en las búsquedas kristevianas. Y lo encuentra en el amor, en la idea de «revuelta» –como renacimiento de la vida psíquica personal y como cultura-revuelta, en el campo estético y político–, en el lenguaje embriagador y musical de las novelas de Colette y en la propia incursión de Kristeva en la novela (es autora de dos), una experiencia que le permitió el acceso a la etapa prelingüística que ella misma postula, al estallido previo aun a los borradores de la escritura.

Un glosario final –atinada guía conceptual para los que se inician en estos principios teóricos– y las recomendaciones bibliográficas completan este libro didáctico y esclarecedor, cuya prosa revela la adhesión de Paris al carácter «reversible» del pensamiento abordado (psicoanálisis/literatura, literatura/psicoanálisis) y que si bien centra su recorrido en la subjetividad, amplía sus alcances y no deja de definir los núcleos más importantes de la producción de Julia Kristeva.

Ana Silvia Galán

Técnicas de masturbación entre Batman y Robin, Efraim Medina Reyes, Destino, Barcelona, 2003, 304 pp.

Lo que caracteriza al escritor colombiano Efraim Medina no es tanto su irreverencia o su actitud iconoclasta, como, sobre todo, la fuerza de su atrevido razonamiento a la hora de atacar tanto a escritores latinoamericanos («Metería a Isabel Allende en una licuadora para hacer abono para pescado»; considera a Laura Restrepo una oportunista; a Coelho lo etiqueta de basura; de Gabriel García Márquez sostiene que «no tiene dignidad»; Vargas Llosa es «un mamarracho hipócrita /.../ El Vargas Llosa de hoy no es más que una desdeñada diva que va de país en país hablando del tema de moda para llamar la atención»), como españoles («No leería a Juan Marsé ni con cinco cadenas perpetuas»; «Cambio a cincuenta nuevos escritores españoles por un traje de John Galiano sin dudarlo»), pasando por editoriales, premios literarios y críticos que «sólo se leen las solapas». Las invectivas alcanzan a su país al que considera «conservador, clasista y racista».

El hecho de que antes de cumplir 19 años hubiera pasado por varios psiquiátricos, que intentara suicidarse dos veces, sus múltiples oficios para sobrevivir (músico, boxeador, empresario fracasado...) y haber vivido en la marginalidad, permite valorar en su justa medida

las anteriores afirmaciones, así como la violencia, sarcasmo y agresividad de su planteamiento ideológico y estético, este último asentado en sólidas y firmes referencias literarias: Cesare Pavese, Sylvia Plath, Berryman, Anne Sexton, Emily Dickinson, Cioran, Djuna Barnes, entre otros. Además hay que decir que por pertenecer a la generación de los 80 se nutrirá de la estética de los 70, de películas como *The Wall* y *Easy Rider*, el cómic, la televisión norteamericana, la publicidad e Internet. El autor de *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*, confiesa que «los títulos de mis novelas y mis novelas mismas responden a una estética desde la cual veo el mundo, esa estética tiene que ver con mi cultura y cuando digo mi cultura me refiero a la mía personal ya que no me inscribo en una estúpida tradición folclórica como el realismo mágico, ni jamás bailaré cumbia en la Casa Blanca».

Para Efraim Medina Reyes la literatura no es un fin, sino un medio que le proporcionó el equilibrio que necesitaba, a la vez que una terapia contra el sufrimiento. Pero también la literatura le permite ejercer «el sano ejercicio del odio, de la venganza y, a veces, del afecto».

Técnicas de masturbación... trata de muchas cosas, pero sobre todo de la imposibilidad de comunicación en la pareja, reflexión a la que llega el autor a partir de la certi-

dumbre de que la vida es una impostura y de que todos mentimos. Convencido de que hay dos tipos de personas: el perdedor y el fracasado, se queda con el último porque es el que sabe vivir dentro de sus límites en un mundo que rinde culto al éxito. Esta amarga consideración sobre las relaciones humanas («Nada como el boxeo explica lo que somos los seres humanos: deseo de destruirnos mutuamente», declara el autor), no impide que Efraim Medina escriba sobre el narcotráfico, la violencia de Estado, la delincuencia común, la corrupción, la amistad, la prepotencia masculina... en un relato sin organización aparente en el que gracias a la fragmentación se favorece una visión caótica del universo. Son Sergio Bocafloja, *alter ego* del escritor, y su pandilla quienes unifican esta dispersión.

Novela omnívora, «un rompecabezas minimalista» construido por historias, diálogos, aforismos, guión de cine, cuaderno de apuntes, diario, manual de seducción, cartas suicidas... y alimentado por otros lenguajes. Un experimento que facilita que su tema central –la comunicación– sea más evidente al quedar la trama atomizada y producir una sensación de confusión y contradicción. Esta libertad de escritura, esta desinhibición formal, esta desarticulación temática y esta dislocación del pensamiento, hacen de este libro un *puzzle* que rompe

con la linealidad de la historia y lo configuran como un conjunto de novelas cortas independientes con buena dosis de humor. Efraim Medina rompe código con un medido desorden. Un escritor que representa la antítesis del realismo mágico y que hace una literatura asentada en la realidad y apegada a su biografía. Como ha dicho el escritor Juan Manuel Roca: «la literatura colombiana, tan planchada y tan pulcra, esperaba la llegada de un bárbaro».

Secreciones, excreciones y desatinos, Rubén Fonseca, traducción de Basilio Losada, Seix Barral, Barcelona, 2003, 159 pp.

Un total de 23 volúmenes, entre novelas y cuentos, y dos guiones de cine, conforman la producción literaria del escritor brasileño Rubem Fonseca (1925), reciente ganador de dos premios: el de literatura latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, y el prestigioso Camoens por el conjunto de su obra, ambos obtenidos en este 2003. Cronista de la realidad del Brasil actual, vuelve al relato en este nuevo libro en el que lo escatológico queda convertido en literatura. Con su habitual irreverencia Fonseca abandona a sus familiares personajes sacados del mundo de la violencia, del caos