

2008

## Erotismo y espacio en *Noches de Adrenalina* de Carmen Ollé: una lectura de Bataille y Bachelard

Carlos Villacorta

---

### Citas recomendadas

Villacorta, Carlos (Primavera-Otoño 2008) "Erotismo y espacio en *Noches de Adrenalina* de Carmen Ollé: una lectura de Bataille y Bachelard," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 67, Article 8.  
Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss67/8>

**EROTISMO Y ESPACIO EN  
NOCHES DE ADRENALINA DE CARMEN OLLÉ:  
UNA LECTURA DE BATAILLE Y BACHELARD**

**Carlos Villacorta**  
Colby College

**N***oches de Adrenalina* de la poeta peruana Carmen Ollé es un poemario construido sobre la base de la intertextualidad. En sus poemas, desfilan varios escritores e intelectuales de diversas épocas entre los que destacan Jean Genet, Honoré de Balzac, Samuel Beckett, Clarice Lispector, Sylvia Plath, Daniel Cohn-Bendit, Rudi Dutschke, Danielle Sarréra y Lou Andreas-Salomé, entre otros.<sup>1</sup> Sobre esta intertextualidad, la crítica se ha enfocado en la figura de los teóricos Georges Bataille y Gaston Bachelard como ejes importantes que guían la lectura del poemario. En el caso de Bataille, los análisis remiten al tema del erotismo asociado al tema de lo místico como experiencia interior límite. En el caso de Bachelard, su análisis es aún más breve e incluso incipiente pues no se han retomado las ideas del teórico francés para una propuesta más amplia del poemario. En ambos casos, sus ideas han sido poco profundizadas para entender la intertextualidad de *Noches de Adrenalina*. Por ese motivo, es necesario precisar cómo se establece el diálogo entre la experiencia interior de Bataille y la espacialidad de Bachelard en y la escritura del poemario. En mi lectura, las ideas de Bataille y de Bachelard permiten desmantelar un discurso y un espacio: por un lado, el discurso masculino que construye la identidad femenina y por otro la ciudad de Lima, espacio donde se instaura este discurso masculino. La escritura desde un espacio exterior (París) y la lectura de estos teóricos permite desligarse de este discurso con el fin de construir una nueva identidad femenina. Sin embargo, en la propuesta del presente trabajo, la identidad y el nuevo espacio son imposibles de establecer en la medida en que el sujeto femenino que se autoanaliza fracasa en su anhelo por unir tanto el pasado como el presente, Lima como París, la mujer de adolescente y la que se autoanaliza.

Las ideas de Bataille y de Bachelard aparecen desde los primeros versos e introducen la instancia desde donde se origina la búsqueda de identidad de quien habla. La cita de Bataille proviene del libro *El culpable* (1944), texto que plantea la experiencia del erotismo y el deseo no únicamente humana sino, en la preocupación de Bataille, específicamente femenina. La cita de Bachelard procede de su libro *La Poética del Espacio* (1958), que investiga acerca de las relaciones entre el espacio y el lenguaje e identidad de quien habla. La construcción de este sujeto estaría dada, entonces, a partir del erotismo y el deseo en Bataille y del espacio en Bachelard.

¿Cuáles son las ideas concretas de Bataille que usa Ollé? En *El culpable*, Bataille trata de presentar las diferencias entre la experiencia mística en el sentido tradicional<sup>2</sup> y la erótica. Sin embargo, son pocos los momentos en que logra aclarar cada concepto. Al alternar su propia experiencia límite con la teorización de la misma, lo que Bataille construye es un texto con ideas variables sobre el misticismo. Con todo, Bataille sugiere que lo místico no es otra cosa que la experiencia de la plenitud. Esta plenitud es la satisfacción en el encuentro con el absoluto. Sin embargo, ni satisfacción ni absoluto existen, pues para él lo que prima es la experiencia interior. Esta niega cualquier plenitud que no parta de la experiencia del cuerpo. Es la aparición del erotismo. A través de lo erótico, un sentido de totalidad no puede ser llevado a cabo, ya que todo “exceso de erotismo desemboca en la depresión, en el asco, en la imposibilidad de perseverar” (23). El erotismo sería entonces el mecanismo para percibir esa experiencia más interna y límite que sería la del caos del deseo ilimitado. Aunque no lo explicita directamente, este sería el misticismo que Bataille busca: una mística de la experiencia interior del deseo sin límites, del deseo que no puede nunca alcanzar su absoluto y que vuelve una y otra vez sobre sí mismo en su experiencia incompleta.<sup>3</sup>

Para Bataille, la experiencia de lo erótico supone que todas las partes del cuerpo, aquellas partes prohibidas, vedadas y censuradas al mundo, hablen su propia verdad. Se trata, en primera instancia, del descubrimiento de esos otros lugares del cuerpo que poseen un discurso propio y del que poco o nada se ha escuchado porque son considerados “sucios”. En otras palabras, son espacios que no han sido considerados dignos de un discurso sobre la corporeidad. Entonces, es necesario que se reconozca que las “partes peludas, bajo el vestido, no tienen menos verdades que tu boca”. Son estas partes desnudas las que permiten la autoreferencialidad. La desnudez del cuerpo permite la experiencia erótica del deseo ilimitado. Para hacer hablar al cuerpo oculto es necesario, sin embargo, la prohibición, pues el deseo no nace sino de las reglas que lo limitan. Ir más allá de las normas es llevar los deseos a sus extremos posibilitando el placer. Esta experiencia es la que desemboca, en palabras de Bataille, en la entrega “sin límites al deseo de desear” (174).

¿Cómo retoma estas ideas Carmen Ollé en *Noches de Adrenalina*?

En el primer poema de *Noches de Adrenalina*, “Tener 30 años...”, se produce un desdoblamiento en el que Bataille habla, a través de la poeta, a un otro *yo* de quien escribe. Este *yo* es el *yo* del recuerdo, el de la identidad que se busca a lo largo de todo el texto. Al desdoblarse es posible la contemplación y el análisis del propio sujeto. Es el primer paso necesario para asumir un *yo* que no sólo es / está en un único tiempo (“Tener 30 años...” empieza Ollé) sino es / está en varios: los de la infancia, los de la adolescencia, los de la adultez.<sup>4</sup> Ese recorrido por los varios *yo* es el recorrido entre las verdades expresadas por la boca y las silenciadas en las partes ocultas del cuerpo. Ese rostro oculto, esas partes ocultas son las que Ollé encuentra a través del discurso de Bataille.

Este reconocimiento del cuerpo escondido es un proceso que debe de remitirse a la infancia pues es sólo ahí donde se produce el abandono de la santidad por el deseo de la adultez. Para Bataille el regreso a la infancia es una manera de llegar a los límites de lo erótico. Regresar a la infancia es descubrir ese momento de censura del cuerpo oculto. Es necesario asumir la prohibición como barrera que superar para poder llegar al placer. Desde la adultez, este retorno significa encontrar el primer momento en que se tiene conciencia de las partes escondidas bajo las ropas. Reconocerlas es el comienzo de la fractura pues no se es más un niño sino un adulto. Traducir su identidad al lenguaje es al mismo tiempo inventar un nuevo lenguaje que pueda expresar esta identidad. Es la aparición del cuerpo oculto ahora abierto y expresado al lenguaje de lo sucio.

*Noches de Adrenalina*, al indagar por la identidad a través de la mirada hacia el pasado y del cuerpo oculto, descubre el momento de quiebre entre esta infancia mística y la adultez erótica de la que habla Bataille. En la experiencia interior de encontrar la identidad se encuentra con la adultez erótica que no es otra cosa que encontrar el deseo ilimitado: “No conozco la teoría del reflejo. Fui masoquista / a solas gozadora del llanto en el espejo del WC / antes que *La muerte de la Familia* nos diera el alcance” (16).<sup>5</sup> Este regreso al pasado significa regresar al momento en el que la imagen de la identidad se quiebra, y cuyo reconocimiento al mismo tiempo duele y produce el goce. A través de ese recuerdo, ella, que es el sujeto, se convierte en el objeto de su propio deseo. Al mirarse en el *yo* del pasado, ella, que no sabe quién es en el presente, emprende el mismo proceso de reconocimiento-desconocimiento de su *yo* anterior. Es gracias al recuerdo que aprende a mirarse. Este es el momento de ruptura entre la infante y la adulta, entre el misticismo clásico y la experiencia de lo erótico. No se trata de la imagen que tienen los otros acerca de las mujeres sino de la cara oculta de las mujeres sobre ellas mismas (aquellas partes sucias). Al romper los vínculos con este otro que la modela, se produce el quiebre de la identidad. Este es el primer paso para poder gozar de una nueva y propia imagen. Ya no es

necesario que un otro le diga quién es o que le enseñe cómo debe ser. Ya no es más el hombre que la nombra o la sociedad que la invalida, sino ella misma la que comienza a reformularse apropiándose de la enseñanza de Bataille. El sujeto modelado por el discurso de una sociedad patriarcal ya no necesita de nadie más que de su propia voz.

Dijimos que el descubrimiento del cuerpo oculto implicaba descubrir un nuevo lenguaje. Puesto que las partes escondidas necesitan ser expresadas a través de un nuevo lenguaje y que ellas “se abren a lo sucio”, este nuevo lenguaje igualmente se debe abrir a la suciedad del cuerpo. De este descubrimiento aparece la oposición limpio / sucio. El cuerpo conocido y que posee un discurso es el cuerpo limpio, mientras que el cuerpo por conocer es el cuerpo censurado, sin discurso, próximo a la suciedad y al asco. Lo sucio y lo limpio aparecen como elementos contrapuestos y asociados a ese proceso. De esa doble relación de limpieza / suciedad, se esboza la identidad de quien habla en el poema. Para Ollé, entre lo limpio y lo sucio se entabla una lucha que se contradice, pues la limpieza del cuerpo implica reconocer los residuos que quedan de este proceso: “amasijos de pelos & residuos de grasa / llegan hasta mí para impugnar esta limpieza / que me somete maniáticamente” (16). Su verdad está más allá de uno y del otro. Descubrir el rostro oculto de la identidad en lo limpio y lo sucio lleva a una desmitificación de esa misma oposición. En palabras de Ollé, “Lo que brota de natural de un cuerpo aplastado/ no se resume en fáciles categorías como divino y decadente” (28). En el punto medio, en ese cuerpo sometido, limpieza y suciedad dan a luz una nueva identidad y nuevo lenguaje, es decir a una “mística de relatar cosas sucias” (30).<sup>6</sup> Este misticismo es un misticismo del cuerpo a partir de la búsqueda de la identidad. La experiencia erótica es uno de los puntos de partida que desembocan en el misticismo del cuerpo. En este sentido, Ollé se acerca al postulado de Bataille del misticismo del cuerpo. La característica específica es que, para Bataille, el uso de las oposiciones, limpio y sucio, termina en esa herida abierta que no puede ser curada sino que una y otra vez vuelve a abrirse. El misticismo del cuerpo no deviene en una unión con la divinidad sino en la herida que la experiencia interior abre en el enfrentamiento con el yo. El misticismo de Ollé busca anular estas oposiciones al asumirlas como parte de su identidad. Sin embargo, estas oposiciones están lejos de vivir en armonía. En el proceso de dismantelar los discursos que la construyen y en unir las oposiciones que la construyen, el lenguaje místico de Ollé no construye otra cosa que un cuerpo enfermo.

Otro de los teóricos presentes en *Noches de Adrenalina* es Gastón Bachelard. Él establece el otro punto desde donde se inicia la búsqueda de la identidad. Para Bachelard, el problema de la identidad es un problema filosófico-lingüístico donde la categoría del espacio y su relación con el lenguaje afectan la identidad de quien nombra. Buscar una identidad

significa poder establecer un yo que sea siempre el mismo independientemente del espacio donde éste se encuentre: el aquí o el allí. Para el teórico francés, esta oposición es finalmente una oposición entre dos verbos: el estar y el ser (el aquí y el allí). La identidad debe empezar a buscarse desde alguno de los dos. Al buscar una esencia de significado en estas palabras, Bachelard termina por vaciarlas de cualquiera. Así, afirma en *La Poética del espacio*:

Entonces a veces las palabras se desequilibran. ¿Dónde está el peso mayor del estar allí, en el estar o en el allí? ¿En el allí -que sería preferible llamar un aquí- debo buscar primeramente mi ser? O bien, ¿en mi ser voy a encontrar primero la certidumbre de mi fijación en un allí? (252)

Como filósofo, a Bachelard le interesa mostrar el problema del lenguaje como una vacilación para fijar un significado (ser / estar) en un espacio (el aquí / el allí). Gracias a esto, se define al ser humano con un individuo encerrado en la imposibilidad de usar el lenguaje para afirmar un espacio / una identidad siempre escindidas y desdibujadas entre estas dos oposiciones. No importa dónde tenga que comenzar a buscarse la identidad: “el ser del hombre es un ser desfijado. Toda expresión lo desfija” (253). Asumir este hecho sería el principio de toda identidad.<sup>7</sup>

En *Noches de Adrenalina*, la identidad tampoco está definida. Es necesario enunciar un espacio que ayude a construir un nuevo yo pues el anterior ha sido cuestionado. La oposición aquí / allí es la base sobre la que se va a tratar de edificar esta nueva identidad. Los problemas de espacialidad en el poemario radican en la vacilación de un *aquí* y la imposibilidad de establecer un *allí*, misma vacilación presentada por Bachelard. El sujeto de estos poemas, entonces, viaja entre dos espacios: París desde donde se busca la identidad, y Lima centro en lo político, social y económico del país y periferia que se afirma en el exterior.

París es el espacio desde donde se busca la identidad y desde donde Lima aparecerá gracias a la evocación. Sin embargo, el espacio desde donde se enuncia no es claro. El poemario comienza con establecer un espacio en términos temporales y no espaciales. En el poema “Tener 30 años...” no se hace alusión a un lugar sino a un tiempo específico que anula la importancia de un espacio desde el que se enuncia. Es el tiempo de los 30 años el que le interesa a la poeta. Ese cuestionamiento espacio-temporal se debe a que quien habla reconoce encontrarse en una ciudad desconocida (el París de los 30 años). Este momento marca la equivalencia entre ciudad e identidad, en la que la búsqueda del yo en cada una de las etapas de la vida implica recorrer una ciudad diferente. Desde ahí, se insertan una y otra vez el recuerdo, el despertar que vuelve al espacio de la adolescencia. Sólo se afirma la edad de quien habla y la falsedad de su imagen en el espacio del recuerdo: “Lima es una ciudad como yo una utopía de mujer” (14). Sin embargo, no es posible

reconocer el espacio desde el que se enuncia porque lo que se busca es la identidad, no en el espacio de enunciación, sino en el espacio recordado. Se busca entonces enunciar con seguridad un *allí*. Como bien apunta Bachelard: “Con frecuencia el *allí* está dicho con tal energía que la fijación geométrica resume brutalmente los aspectos ontológicos de los problemas” (252). Ese *allí* desaparece temporalmente el *aquí* que es París, para darle mayor importancia al *allí* que no es otro que la ciudad de Lima y el espacio del pasado. En ese espacio del pasado es que aparece la imagen de un yo que descubre su cuerpo oculto y descubre el deseo ilimitado de su propia adultez. Lima se convierte, entonces, en el espacio de indagación del yo que deviene en el descubrimiento del deseo ilimitado y en el misticismo del cuerpo enfermo.

La necesidad de establecer un *allí*, aparece en la mención específica a los hoteles de Lima. Es al interior de ellos que “la ciudad se pulveriza mediante el silencio” (16). Ese *allí* tan buscado es el espacio de la infancia, de la militancia de las amigas Sira Elsa Margarita. Sin embargo la imagen de Lima es una imagen utópica, no sólo por el proceso mismo del recuerdo que todo lo transforma sino por lo que significa ser mujer en Lima. Dice Ollé: “en Lima la belleza es un corsé de acero” (38). El recuerdo de Lima implica enfrentarse a la ciudad que ata y que modela a las mujeres a los discursos sociales masculinos.<sup>8</sup> Cuestionarlos implica destruir su propia imagen y por ende anular el espacio de la ciudad. Un ejemplo es tratar de definir la militancia política en términos de su negación especial: “La militancia no es una casa vieja del Rímac” (16). Tratar de concretizar la identidad falla porque Lima es el espacio de lo efímero, de lo fragmentario, de lo sometido a la destrucción. La primera parte del poemario termina con esa misma ruptura del yo: “y crisis: ¡CRAC! / y ¡CRAC!: rotura / de la imagen.” (56).

En todo este proceso, sin embargo, aunque oculta, París no ha desaparecido totalmente. París aparece como una imagen incompleta donde el sujeto femenino que pasea no puede reconocerse: “Vi París después de un viaje largamente sentada / en la butaca del ferrocarril con la pequeña en brazos / y la torre Eiffel partida por la niebla” (20). Este espacio parisino es semejante a la imagen del cuerpo incompleto. La pérdida del diente en el poema “Las relaciones con las partes de mi cuerpo...” no es otra cosa que la pérdida de la imagen. En ese sentido es necesario encontrar una ciudad completa pues “Una suerte de arquitectura es poseer un cuerpo completo” (32). De esa imagen incompleta que ofrece París, se recuerda Lima como el anhelado espacio de una identidad completa. Debido a la indagación del yo en Lima, éste termina resquebrajándose. Lima como París no son dos postales perfectas. Tratar de encontrarse en uno, en el *allí* o el *aquí*, desestabiliza al otro espacio. Dice Bachelard acerca del *aquí* y el *allí* que “uno de los términos debilita siempre al otro” (252) Al mismo tiempo, si *allí*

es un espacio muy endeble, el debilitamiento de los elementos es mayor. Entre uno y otro espacio, Bachelard propone encontrar la identidad dentro de uno mismo, dejando de lado estos problemas del lenguaje. Este punto es semejante a la experiencia interior propuesta por Bataille. En esa búsqueda del espacio interior, Bachelard propone al ser humano como un ser entreabierto:

Sería contrario a la índole de nuestras encuestas resumirlas en fórmulas radicales, definiendo, por ejemplo, el ser del hombre como el ser de una ambigüedad. Sólo sabemos trabajar en una filosofía del detalle. Entonces, en la superficie del ser, en esa región donde el ser quiere manifestarse y quiere ocultarse, los movimientos de cierre y de apertura son tan numerosos, tan frecuentemente invertidos, tan cargados, también, de vacilación, que podríamos concluir con esta fórmula: el hombre es el ser entreabierto. (261)

El ser humano sería ese ser abierto al infinito, al futuro, al tiempo y espacio pero también encerrado en sus propios límites interiores. Su identidad fluctúa entre uno y otro y al ser / estar entreabierto, el yo se instaure en un umbral. En ese umbral de la identidad es posible la enunciación de un lenguaje que dé cuenta de ese yo. Ese umbral no es otra cosa que la unión entre “aquí / allí = viento / molotov / pezuña del poli” del poema de Ollé. Es decir, ese momento en que Lima y París, la infancia y la adultez, se unen para negar sus oposiciones representadas por las barras que separan las palabras.<sup>9</sup> Esta unión es el momento en el que quien habla se posesiona de ese lugar intermedio. Éste es el umbral del lenguaje a donde se llega y de donde se debe partir. La inestabilidad de esa posición no permite a quien busca permanecer inmóvil, pues estar en un umbral implica la continua oscilación entre uno y otro lugar (entre una y otra identidad). Por eso, lo único que queda es el proceso mismo, es decir ese lenguaje del recuerdo que se cansa de evocarlas”. Esa reminiscencia, ese umbral, es el punto de partida de *Noches de Adrenalina*<sup>10</sup> y, al mismo tiempo, es el punto de llegada.

La última parte de *Noches de Adrenalina* llega a este espacio del umbral propuesto por Bachelard que se une a la propuesta de Bataille. Poseer una identidad, un cuerpo, es asumir un espacio incompleto que sólo incluye en sí mismo cualquier experiencia que no sea de totalidad. En este momento el cuerpo enfermo aprende a mirarse a sí misma dentro del umbral y de la experiencia interior del deseo ilimitado. Ahí nada está estático sino en una constante fluctuación que se rescribe una y otra vez como experiencia de lo cercenado. El diario como soporte de la escritura se convierte ahora en el soporte de una experiencia a voluntad incompleta: “elimino de este diario una dulce experiencia / si no es desgarrada mutilada y retorcida hasta lo último” (78). El cuerpo que se mira a sí mismo en sus experiencias eróticas es el cuerpo que ha anulado *allí* y *aquí*. Es decir, es el cuerpo que ya sin

discursos intertextuales se vuelve sujeto y objeto que observa su yo como una experiencia del cuerpo mutilado.

La identidad cuestionada por Ollé en *Noches de Adrenalina* no responde a una búsqueda sencilla. El proceso en cuestión se enfrenta a distintos discursos que enmascaran la identidad del sujeto, sobre todo si éste es femenino. Tanto las ideas de Bataille como las de Bachelard se insertan en la opera prima de Ollé para ser parte de un discurso de partida que lleva a quien habla a un cuestionamiento que desde el espacio y el deseo intentan representar un yo siempre fluctuante. Hacer hablar al cuerpo oculto que nunca ha tenido una voz, mucho menos un discurso, permite destruir esa imagen a través del deseo ilimitado. Enunciarlo implica asumir un espacio. Pero en el texto, tanto París como Lima están sujetos a la experiencia personal como a la experiencia de la intertextualidad. Leer la espacialidad es leer no sólo a la teoría europea sino también a los discursos propios de una sociedad latinoamericana. En ambos casos es necesario encontrar un lenguaje que permita hacer hablar a un cuerpo censurado que, al mismo tiempo, pueda establecer ese lugar desde donde se habla. Por un lado, la mística de un lenguaje de las cosas sucias del cuerpo enfermo o el deseo por el deseo ilimitado, o por otro, el París que la reconoce como extranjera y marginal en el presente o la Lima de la infancia que la maniatada y la deja sin poder nombrar su propio deseo. De cualquier manera, se desemboca en ese espacio intermedio que nace de la lucha por asumir la identidad. Ese umbral, ese deseo entreabierto es la identidad abierta al significado que *Noches de Adrenalina* plantea.

#### NOTAS

1 Habría que mencionar el número específico de nombres que aparecen en el libro: 35 nombres entre escritores e intelectuales y libros u obras de arte específicos.

2 La relación entre Bataille y el misticismo es estudiada en el libro de Hussey *The Inner Scar: the Mysticism of Georges Bataille*. En la presente investigación, retomaré algunas de sus ideas para así aclarar algunos puntos oscuros sobre el escritor francés.

3 Es la experiencia de la transgresión como experiencia erótica que está asociada al misticismo en la medida en que ambos son experiencias de lo inefable y del éxtasis. La experiencia de lo erótico en Bataille aprovecha el lenguaje del misticismo clásico para expresar esta nueva experiencia interior. (Hussey 21)

4 Acerca del erotismo, la poeta ha mencionado que “lo erótico es un tema que debe ser analizado a través de varias etapas: infancia, adolescencia, juventud, la vida, la cultura” (Rowe 328). Son estas fases y espacios los que la poeta recorrerá en la búsqueda de una identidad.

5 Todas las citas son de la edición bilingüe. Ver bibliografía.

6 Sobre este punto, el crítico Roland Forgues dice que la poesía de Ollé es una indagación clínica del cuerpo a través del uso de un lenguaje médico-científico y machista-popular. Estos discursos convierten a la mujer en un mero objeto sexual. De esta manera, en *Noches de Adrenalina* “asistimos de hecho a una desconstrucción del lenguaje como signo de desconstrucción de la identidad masculina” (Forgues: 112). Se resemantiza así el lenguaje trivial machista “para darle un estatuto más sagrado” (Forgues: 113). Esto es cierto pero no se limita solamente al uso de las palabras que sean sacras pues el uso particular que da Ollé a ellas se aleja de algún misticismo particularmente cristiano. Más bien, ese lenguaje místico es un lenguaje en un camino de purificación vía el ingreso en el espacio de lo sucio, de lo oculto.

7 Debido a la imposibilidad de autodefinirse, Bachelard hace extensiva la oposición a lo abierto / lo cerrado, y al mismo tiempo, a la de estar encerrado o no estarlo. Como veremos más adelante, al borrar el espacio y la identidad, Bachelard podrá formular su teoría del ser humano como un ser entreabierto.

8 En otro momento, dice Ollé: “La ciudad es una expresión que no alcanzaba desde las rejas del colegio” (44). Lima como espacio de encierro y como imposibilidad de conocimiento no puede ser más clara.

9 Afirma la crítica Silvia Bermúdez: “the need to find a space that will unite what is lost and absent with the here and now, is a futile exercise that can only be inscribed by the cutting images of the slashes” (473).

10 “Tener 30 años...” es también el umbral desde donde parte la búsqueda y el recuerdo del yo.

#### OBRAS CITADAS

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio* (1958). México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

Bataille, Georges. *El culpable* (1944). Trad. de Fernando Savater. Madrid: Taurus, 1974.

\_\_\_\_\_. *L'érotisme*. Paris: Éditions de Minuit, 1957.

Bermúdez, Silvia. “That Was Then, This is Now: Peruvian Women Poets of the 1980s”. *Romance Quarterly* 42:3 (1995): pp. 169-177.

Forgues, Roland. “Carmen Ollé/El cuerpo fetiche”. *Plumas de Afrodita: una mirada a la poeta peruana del siglo XX*. Lima: San Marcos, 2004. pp. 111-118.

Hussey, Andrew. *The Inner Scar: The Mysticism of Georges Bataille*. Amsterdam: Atlanta, GA: Rodopi, 2000.

Ollé, Carmen. *Nights of Adrenaline*. Trans. Anne Archer. Encino, CA: Floricanto Press, 1997.

Rowe, William. "The Subversive Languages of Carmen Ollé". *Poets of Contemporary Latin America: History and the Inner Life*. New York: Oxford University Press, 2000. pp. 327-351.

Vidal, Luis Fernando. "Carmen Ollé y ese oscuro cuerpo del deseo". *Dédalo: revista de lingüística y literatura* 1.1 (1993): pp. 36-38.

Zapata, Miguel Ángel. "Carmen Ollé y la fisiología de la pasión". *Confluencia*. 12.2 (1997): pp. 181-185.