



Revista Affectio Societatis
Departamento de Psicoanálisis
Universidad de Antioquia
revistaaffectiosocietatis@udea.edu.co
ISSN (versión electrónica): 0123-8884
Colombia

2017

David Jiménez Arenas

TIEMPO, INCORPOREIDAD E IRREALIDAD EN MI ALMA EN CHINA, DE ANNA KAVAN

Revista Affectio Societatis, Vol. 14, Nº 27, julio-diciembre de 2017

Art. # 12 (pp. 238-252)

Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

TIEMPO, INCORPOREIDAD E IRREALIDAD EN *MI ALMA EN CHINA*, DE ANNA KAVAN

David Jiménez Arenas¹

Universidad de Boyacá, Colombia

davidjimenez3628@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0455-1841

DOI: 10.17533/udea.affs.v14n27a12

Resumen

El presente artículo tiene el propósito de indagar acerca del tiempo, la irrealidad y la incorporeidad. Estos temas son pesquisados en la obra de Anna Kavan, escritora inglesa del siglo XX, cuyas novelas y relatos arrojan indicaciones que aportan a un abordaje psicoanalítico de los temas propuestos. Se encuentra que en la obra de

esta autora estos aparecen en relación con el límite de lo simbólico y su insuficiencia. En este sentido, se presentan como un enigma silencioso al sujeto, en la medida en que exceden al campo del lenguaje.

Palabras clave: Tiempo, lenguaje, irrealidad, incorporeidad

TIME, DISEMBOIDMENT, AND UNREALITY IN ANNA KAVAN'S *MY SOUL IN CHINA*

Abstract

This paper inquires into time, unreality, and disembodiment. These topics are tackled in Anna Kavan's work –a twentieth-century English writer–, whose novels and tales have elements for a psychoanalytic approach of such topics. It is found out that, in the author's work, they appear in

relation to the limit of the symbolic and its insufficiency. In this sense, they appear as a silent enigma for the subject since they exceed the field of language.

Keywords: time, language, unreality, disembodiment.

1 Psicólogo, Magister en Psicoanálisis, Subjetividad y Cultura de la Universidad Nacional de Colombia. Docente de la Universidad de Boyacá, Sogamoso, Colombia.

TEMPS, INCORPORÉITÉ ET IRRÉALITÉ DANS LE ROMAN MON ÂME EN CHINE, D'ANNA KAVAN

Résumé

Cet article a pour but d'aborder les concepts de temps, irréalité et incorporéité. Ces thèmes sont étudiés dans l'œuvre d'Anna Kavan, écrivain anglaise du XXe siècle, dont les romans et récits donnent des pistes favorisant une approche psychanalytique de ces sujets. Ils se manifestent, dans l'œuvre de cet auteur, par rapport à la limite

du symbolique et de son insuffisance. À cet égard, ils se présentent au sujet comme une énigme silencieuse, dans la mesure où ils dépassent le domaine du langage.

Mots-clés : temps, langage, irréalité, incorporéité.

Recibido: 30/08/16 • Aprobado: 24/03/17

Introducción

Anna Kavan, mujer inglesa, enigmática y escritora un tanto desconocida, vivió en los dos primeros tercios del siglo XX. Tradicionalmente su obra ha estado por fuera de los movimientos literarios, tanto en vida de la autora como en décadas posteriores, dado que los temas y su estilo han chocado, principalmente, con las tendencias realistas, cercanas a la presentación objetiva de las problemáticas sociales que surgieron tras la Segunda Guerra Mundial en Inglaterra y, posteriormente, su trabajo no ha tenido una amplia propagación ni un éxito comercial significativo (Reed, 2006). Sus tramas pueden caracterizarse como oníricas y subjetivas, donde incluso se diluye el límite entre la realidad de los eventos relatados y las fantasías de los personajes.

En este sentido, Anna Kavan enfrentó dificultades frente a la crítica y a las editoriales pues, en vida de la autora, entorpecieron su difusión. En la década de 1960, la estética de la psicodelia y la ciencia ficción constituyeron un ambiente más propicio para la aceptación de su obra, de modo que, después de 1968, año en que Kavan murió, se reeditaron algunos de sus trabajos y se publicaron otros, de forma póstuma (Booth, 2012).

La obra de Anna Kavan, redescubierta tras su muerte, ha resultado un misterio por resolver, dado el carácter subjetivo de su narrativa y la posible relación de esta con la vida personal de la artista. Entonces, los abordajes realizados en torno a la autora han tenido varias orientaciones. Por una parte, sus relatos y novelas se han categorizado dentro del género de ciencia ficción; por otro lado, se han realizado lecturas autobiográficas de los mismos, donde la crítica atribuyó la particularidad de su estilo a la adicción a sustancias psicoactivas y/o a sus delirios. En ambos casos, se advierte una aproximación simplista a la obra y a la autora, en tanto que se desconocen detalles de su vida y, en últimas, estas críticas dejan de lado la riqueza narrativa e imaginativa de su prosa, así como los aportes que puede hacer en torno a la subjetividad.

El presente artículo tiene como objetivo explicitar cómo el tiempo, la incorporeidad y la irrealidad, se anudan al problema del límite

de lo simbólico como registro organizador de la experiencia humana. Para tal fin, se abordarán los temas mencionados en una de las novelas de Anna Kavan (*Mi alma en China*) y dos de sus relatos (“Anochecer de verano” y “Fog”), donde se encuentran indicaciones importantes sobre el tema a tratar. A continuación, se presenta una breve reseña de dichas obras, con el fin de contextualizar lo que se planteará más adelante.

Mi alma en China (póstuma)

Esta novela fue publicada, de forma póstuma, en 1975. La narración se alterna entre primera y tercera persona. El argumento se basa en el fin del matrimonio de Kay y los efectos que esto tuvo para ella.

Los primeros capítulos muestran, de forma surrealista, el colapso que Kay vivió, un intento de suicidio y la internación en una clínica psiquiátrica. En este punto, ella se siente fuera de la realidad, como si su alma hubiera volado a China. Posteriormente, conoce a John, el australiano, un hombre casado que se conmueve con su drama y le ofrece pasar con ella seis meses, lejos de su antigua vida en Europa, en la costa oeste de Estados Unidos, para darle una oportunidad de reencontrar la estabilidad, ya que él considera que ella puede volver a ser feliz.

Los primeros tres meses transcurren en un ambiente de tranquilidad y alegría, hasta que ella nota que el tiempo ha avanzado, así que no será para siempre el idilio que está viviendo en la casa de alquiler al lado del mar; por lo tanto, teme quedar sola una vez más y sin posibilidad de ser amada por nadie. John no soporta su tendencia a hacerse desgraciada, y le reprocha el no ser capaz de concentrarse en su felicidad presente. A partir de allí, ella regresa al estado de vacío y extrañamiento, lo que erige un muro entre ellos. Al final, él retorna a su país y ella queda sola... con su *alma en China*.

“Anochecer de verano”

Este relato es acerca de una mujer que pierde a su amado. Ella queda sola, encerrada en una casa, en medio de un anochecer veraniego. Luego, recibe la visita del ser perdido, extraña aparición carente de cuerpo. Al tiempo que ella lo recibe, se transforma también en alguien irreal, como si no perteneciera a este mundo.

“Fog” (“Niebla”)

Este relato, aún no traducido al español, versa sobre una mujer que atropella en su carro, mientras conducía por una carretera llena de niebla, a un peatón que no esquivó por considerarlo irreal. Luego ella es capturada y detenida mientras se esclarece el caso. Durante la espera, el efecto de la inyección, que ella se había aplicado horas antes, desaparece poco a poco, desvaneciendo el carácter distante o enajenado (*detached*), como en medio de la niebla, con el que vive la situación. A medida que pasa dicho efecto y la realidad se hace más vívida, lo que resulta insoportable, se hace necesario que escape, es lo único que anhela.

Aspectos metodológicos

El abordaje propuesto para la obra de Anna Kavan prescinde de intentos psicobiográficos que impliquen la “patanería [de atribuir...] la técnica confesa de un autor a alguna neurosis” (Lacan, 1965/1998, pp. 65-66), para más bien pesquisar aportes que nutran al psicoanálisis, en especial respecto al tema del tiempo, la incorporeidad e irrealidad en relación con el lenguaje, teniendo en cuenta que el arte y la literatura se constituyen como fuentes, a partir de las que la teoría psicoanalítica se construye, en el sentido en que, como lo resaltaba Freud (1906/1981), “los poetas son valiosísimos aliados, cuyo testimonio debe estimarse en alto grado” (p. 584). De modo tal que la aproximación a su obra permite al investigador servirse de la misma para construir un saber sobre la subjetividad.

En este sentido, se resalta un aspecto en común del saber implícito en la obra y el que, a partir de ella, se puede formalizar desde el psicoanálisis, y es que se trata de saberes conformados en torno a un vacío, contorneado, domesticado y, a su vez, indicado por el encadenamiento significativo con que se le hizo cerco. Así pues, lo real en juego en la obra permite a la disciplina psicoanalítica un avance en términos de “ampliar, interrogar, matizar, reformular y afinar los planteamientos teóricos y clínicos del psicoanálisis” (Moreno, 2008, p. 189).

En el caso de la presente investigación, los temas abordados se presentan en la prosa de Kavan como elementos señaladores del punto límite entre el campo del lenguaje y lo real, que sirve de núcleo de la obra, en tanto que es concebido a partir de ella. En este orden de ideas, los hallazgos de esta investigación tienen un carácter apenas deíctico, en tanto que, al igual que en la obra de Kavan, no se puede más que señalar cuando lo que se muestra es aquello que no se puede nombrar.

Los desarrollos presentados a continuación hacen parte del proyecto de tesis de Maestría en Psicoanálisis, Subjetividad y Cultura, titulado “De la reticencia al enigma o abordaje psicoanalítico del silencio en la obra de Anna Kavan”.

“Ojalá el viento me llevara a mí también...”

Para abordar el lugar particular del cuerpo y la realidad en *Mi alma en China* (Kavan, 1992), es necesario caracterizar, en primera instancia, el orden simbólico. Lacan (1953-54/1983) afirma que la emergencia del símbolo ocurre en relación a un conjunto de símbolos que conforman un universo, de modo que no existe de forma aislada. Así, el sujeto que ingresa en el lenguaje se inserta en una red de símbolos que organiza y regula lo humano. Este universo, el lenguaje, “se extiende como una red sobre la totalidad de lo real” (Lacan, 1954-55/1983, p. 381), cuyos efectos son “retransportar, recrear y rehacer lo real” (Lacan, 1953-54/1983, p. 474), introduciéndolo en dicho universo.

A pesar de ser planteado como un registro totalizador, Lacan reconoce la *necesidad* de la existencia de una salida para el mismo. En este sentido, señala que “El sistema de los signos (...) forma un todo en sí mismo. Es decir, instituye un orden sin salida. Por supuesto, es preciso que haya una, si no, sería un orden insensato” (Lacan, 1954-55/1983, p. 356).

Por otra parte, cabe aclarar la distinción entre lo simbólico y el simbolismo en psicoanálisis. Si bien este último hace énfasis en el significado, el primero lo hace en la lógica de funcionamiento significante. Lo anterior conlleva a plantear que el mundo del lenguaje no es una fiel reproducción del mundo de las cosas y, en este sentido, se encuentra el aporte del psicoanálisis, al hacer evidente la falla del lenguaje y su insuficiencia. Precisamente, la metáfora y la metonimia son indicios de dicha falla en la superposición de la palabra en la realidad, ya que muestra cómo, a través del lenguaje, es posible significar una cosa diciendo otra; abriendo paso, a su vez, a multiplicidad de sentidos construidos en los encadenamientos significantes, donde pierden relevancia los significados que corresponderían, cada uno, con un significante.

La insuficiencia de lo simbólico es planteada a partir de la inserción del sujeto en la cadena significante. Este encuentro es fallido en el momento en que el lenguaje es incapaz de dar cuenta del ser, de manera que el resultado es un sujeto tachado, cuya falta es causada, paradójicamente, por el mismo elemento en el que intenta anclar su ser: el lenguaje. Entonces, los modos que este ofrece para el reconocimiento del sujeto en el lenguaje se dan a través de la metáfora. Por su parte, en la metonimia está la falla, en la superposición del lenguaje en el mundo de las cosas, ya que en el intento de aprehender estas se cae, de forma inevitable, en el deslizamiento significante.

Por su parte, el lenguaje permite nombrar el cuerpo, que se separa de las determinaciones estrictamente biológicas. Este cuerpo nombrado, más allá del organismo, es domesticado por la palabra y, a su vez, es creado por la misma. Es decir, el cuerpo entra también en la organización que la lógica significante instaaura. No obstante, la dimensión real del cuerpo no tiene total concordancia con lo simbólico,

de tal suerte que la domesticación del cuerpo por la palabra es insuficiente. Al respecto, algunos apartados de *Mi alma en China* muestran el desvanecimiento del cuerpo, una vez entra en cuestionamiento el registro simbólico.

El sujeto sin referentes simbólicos deviene un sujeto sin cuerpo. El vacío en este aparece íntimamente ligado al lenguaje. “¡China! gritó [la chica] y su alma salió volando de su boca junto con las palabras” (Kavan, 1992, p. 24), escena que prosigue con la descripción del vacío en sus ojos, que muestran “el caos salvaje, que aúlla, el horror de la eternidad y la noche antigua” (Kavan, 1992, p. 25). A su vez, el cuerpo desintegrado es correlato de la desintegración del sujeto, cuya completitud queda en cuestión, y más bien se precipita hacia la nada, fuera de los referentes del tiempo.

El alma de Kay “se hace tan pequeña como un colibrí, tan ligera como una hoja seca; el viento, al pasar, la arranca y se la lleva, hacia las montañas, hacia el este, hacia China” (Kavan, 1992, p. 89), y queda reducida a la nada, sin cuerpo ni alma. Esta última se desvanece ante la ausencia de palabras, así que, para el sujeto, su cuerpo pierde la sustancialidad hecha de lenguaje; y en lo que prosigue, se presenta esta pérdida de sustancialidad a través del carácter inerte del paisaje. Dice Kay: “Ojalá el viento me llevara a mí también... Pero aquí me quedo (...) con mi soledad (...) Mire a donde mire solo veo luz, soledad, brillo, pureza, rocas muertas, agua azul” (Kavan, 1992, p. 89). Lo inerte de las rocas y el agua parece ser lo más cercano a su cuerpo, ahora que su alma salió volando, y así el espacio físico deviene una extensión de la subjetividad, donde se funde la nada del sujeto con el vasto paisaje sin vida.

Junto a la incorporeidad se presenta la percepción de irrealidad. El cuerpo de Kay aparece como irreal, y los intentos por hallar un referente en el espejo son en vano, dado que “ningún espejo reflejará la cara de una persona que tiene el alma en China” (Kavan, 1992, p. 78). Así pues, al igual que el registro simbólico falla, también, por el lado de las imágenes, se logra obturar el vacío propio del sujeto. El vacío subjetivo se proyecta en su exterior y le deja en la nada, y frente a la nada.

Otras escenas de la novela dan cuenta también de la irrealidad que, eventualmente, pueden cobrar los eventos y personajes: pesadillas, una reunión con su exesposo y sus amigos en un pub, son escenas que indican el efecto de separación de la realidad que es frecuente en la obra de esta autora. En este caso, Kay se encuentra aislada del resto del mundo, separada “por una muralla invisible de irrealidad y odio” (Kavan, 1992, p. 42). En ese aislamiento, el sujeto nuevamente resulta en la nada.

Por su parte, la mujer de “Anochecer de verano” se pregunta: “¿Qué estoy escuchando ahora, qué espero oír?” (Kavan, 1992a, p. 94). Aunque ella escucha el ruido de un grupo de personas de ambiente festivo en una colina cercana, entre otros ruidos, no son los sonidos del mundo lo que ella espera escuchar. Es al hombre a quien ella oye, y, a pesar de estar muerto, aparece con una presencia silenciosa, es un visitante sin cuerpo.

Su visita genera en ella “un cambio instantáneo, una demolición, una especie de reducción de [su] ser corporal” (Kavan, 1992a, p. 95). Es una fuerza que la hala, la extrae del tiempo a través de “ese murmullo ininteligible que anuncia que se acerca el visitante sin cuerpo” (Kavan, 1992a, p. 94). “Él está aquí. Pero yo no tengo nada de él” (Kavan, 1992a, p. 96), dice la mujer. Así pues, ella desemboca en una encrucijada:

Puedo aceptar la aparición que le representa, y sentirme frustrada por su lejanía, su terrible incorporeidad (...) O bien puedo negarme a oír ese murmullo como una salmodia angustiosamente familiar, y escuchar, en su lugar, las fuertes y rudimentarias voces del mundo que está más allá de mis paredes (Kavan, 1992a, p. 96).

Ante la encrucijada, el sujeto tal vez no tiene más opción que abandonarse a la “nadirización” que se le presenta en silencio, dejando a un lado el sentido que aporta el campo del lenguaje, dado que en este no hay cabida para el ser, del mismo modo que esta mujer no tiene un lugar en el ambiente festivo del verano.

La irrealidad es una característica presente también en “Fog” (Kavan, 2009). La mujer que protagoniza este relato vive su experiencia

en el mundo real como si fuese irreal, lo que otorga también este carácter a la falta del sujeto. La ausencia de palabra para significar dicha falta pierde relevancia si la misma deja de ser real, pero, paradójicamente, resulta mejor ser nada que vivir en el caos del mundo. Dice la mujer: “Todo lo que quería entonces era que todo marchara como antes (...) y no ser más que un hueco en el espacio, ni aquí ni en ninguna parte, tanto como fuese posible, preferiblemente por siempre” (Kavan, 2009, p. 36). Perder el carácter distante (*detached*) implica que el sujeto resulta abandonado en un mundo extraño, que paradójicamente es su propio mundo. La frontera entre realidad y fantasía se difumina con la niebla, a la vez que se borra también la barrera que impide la emergencia violenta de una realidad irrepresentable, inasible por la palabra.

El reloj se detuvo...

En otra escena, Kay escucha hablar a Max, quien de repente se convierte en un mandarín y, aunque su voz llega de la China, “no ha perdido nada de su melodiosidad” (Kavan, 1992, p. 27). Allí el mundo de Kay es introducido en el mundo de lo simbólico por la palabra de Max; no obstante, la detención de esta tiene efectos en el tiempo, “las agujas del reloj se inmovilizan (...) y la muerte elimina de golpe el tráfico” (Kavan, 1992, p. 28) y Kay pasa de estar en la habitación a un angosto y débil puente sin barandas, que se encorva y la lanza a lo desconocido. El reloj avanza de nuevo, apenas con la reanudación del discurso de Max, y así el rumor del tráfico regresa y la nueva vida que Kay intenta reconstruir vuelve a dotarse de sentido. Junto con la detención del tiempo viene el silencio, al pararse el ruido de los carros en simultáneo con las palabras de Max.

El silencio surge como el trasfondo de varias escenas en la segunda mitad de la novela, que tiene lugar en una casa costera californiana, donde se resalta el estrépito de las olas del Pacífico, que rompen contra las rocas del acantilado, cuyo estruendo “hacía temblar el aire” (Kavan, 1992, p. 65). Tal estruendo es un elemento constante en las descripciones.

Este ruido resulta un telón de fondo, generador de silencio y ausencia de palabras. En las proximidades de la casa solo se encuentran rocas y mar, así que cada palabra lanzada al aire contrasta con el silencio donde es pronunciada. Esta escenografía de silencio constante brinda un soporte al sujeto, dando lugar a un efecto particular cuando se detiene el sonido constante, ya que se describe de forma súbita y violenta:

El sempiterno ruido del mar cesó con una brusquedad que la sobresaltó. Hubo uno de esos misteriosos silencios que se producían a veces. (...) Durante un segundo, en esa extraña pausa, Kay oyó el tictac del reloj. Súbitamente se sintió aterrorizada (Kavan, 1992, p. 59).

El silencio de esa pausa abre paso a un estremecimiento subjetivo, donde se quiebra el entorno de sentido dado por el primer silencio, generado por el incesante ruido de las olas, un silencio que enmarca y da sustento a los eventos que transcurren. En el momento en que se suspende la estridencia, adviene otro silencio, más allá de la ausencia de palabras, en el que se hace patente la nada de sentido.

La pausa tiene lugar repentinamente, y lo único que se escucha es el reloj, que marca un tiempo que no introduce una lógica cronológica, sino la angustia de encontrarse de cara con el sinsentido. Es un tictac que indica un tiempo que transcurre, pero que no corresponde con las coordenadas de los sucesos que pasan; en ese instante no ocurre nada, solo la aparición del horror.

No obstante, resulta paradójico cómo durante los primeros 3 meses que pasaron en California Kay “parecía haber estado viviendo en un mundo remoto y sin tiempo” (Kavan, 1992, p. 55), donde puede ser feliz estando bajo el respaldo de John. De modo que la angustia sobreviene cuando ella observa el calendario y percibe que el tiempo va pasando. A pesar de que John le había pedido que viviera en el presente, sin más preocupaciones, para ella es inevitable notar la terrible aproximación del futuro y la cercanía de su separación del australiano. En este sentido, Kay se pregunta: “¿cómo podía alguien que no era real preocuparse por irrealidades que ni siquiera habían llegado aún?” (Kavan, 1992, p. 48). Mostrando de esta forma cómo la mujer irreal, despojada del cuerpo, también está fuera del tiempo.

Haber sido expulsada de ese mundo sin tiempo desordenó su vida “como piezas de ajedrez en un tablero [que] habían cambiado de lugar” (Kavan, 1992, p. 58). El personaje de John aparece como elemento organizador del mundo de Kay. Durante su visita a Norteamérica, John se dedica a leer un libro titulado *El significado del significado*, a contemplar el océano, las aves y el cielo, a hacer caminatas por los acantilados, todo en compañía de Kay, con el objetivo de hacerla feliz. Se advierte, en este punto, cómo la lógica del australiano funciona a partir de dicotomías: “(...) dividía las cosas fácilmente en buenas y malas, blancas y negras” (Kavan, 1992, p. 80), característica propia de la lógica significativa.

Con frecuencia, llega el cartero con arrumes de papeles, folletos, facturas, cartas que van y vienen; flujo de palabras en el que Kay no está presente, no tiene a quién escribir ni tampoco es receptora de ningún mensaje. Un buen día reciben una carta, proveniente de Australia, seguramente contiene noticias de la familia de él, así que concentra en ella toda su atención. Kay habría preferido que él no la descuidase por atender la carta; no obstante, en esta escena se hace notorio el lugar de John del lado de lo simbólico; y a Kay, o más bien, a la mujer del lado del enigma mudo, sin palabras.

Además, aparece también la incompatibilidad de los sexos: “La barrera que siempre había existido entre ellos se había convertido gradualmente en una muralla” (Kavan, 1992, p. 66). El silencio es una de las formas en que se manifiesta dicha incompatibilidad. Cabe resaltar el carácter paradójico de este muro, que es levantado por el lenguaje, elemento nuclear en el desencuentro de los sexos, dado que su relación no entra en este registro. Entonces, este silencio, que aparece junto con la muralla, es causado por el lenguaje, así que no habría silencio si no es por el advenimiento de la palabra que no da cuenta del des(encuentro) de los sexos.

Lo anterior muestra la falla de la lógica masculina a la hora de dar cuenta de la feminidad. Así, Kay pierde el referente de John y queda de cara ante el horroroso paso del tiempo, que pareciera marcar el acercamiento de algo desconocido que desborda al sujeto. De hecho,

John se lamenta de haber conocido a Kay, porque desde allí perdió la posibilidad de pensar el mundo en términos de polaridades.

Al final de la novela, Kay se encuentra de frente con la carencia de sentido para su futuro y la incertidumbre del mismo, así que parece no haber tiempo para ella a partir de allí, de modo que al irse su alma a China, y sin tiempo, resulta despojada del ser.

Por otra parte, la “salmódica angustiosamente familiar” (Kavan, 1992a, p. 96) del visitante incorpóreo separa a la chica de “Anochecer de verano” del resto del mundo. Sola, allí con esa presencia siniestra que resulta inasible, esa nada cuyos efectos alteran su cuerpo al arrancarla de la realidad; sin embargo, dicha presencia es paradójicamente familiar. “Estos anocheceres están fuera del tiempo, no son ni día ni noche. Igual que yo misma, el jardín, los árboles, estamos fuera de la realidad, somos proyecciones de la nada” (Kavan, 1992a, p. 97).

En la obra de Anna Kavan el tiempo no aparece como elemento objetivo de la realidad, y, en ese sentido, no se podría considerar como condición *a priori* de la experiencia, sino que se manifiesta en relación con un sujeto ubicado temporalmente a través del lenguaje. La palabra pronunciada instala el tiempo presente y, de esa manera, instituye también el pasado, dado por la palabra ya enunciada; y el futuro, en la palabra por venir. La dimensión subjetiva temporal se pierde en la falla del lenguaje, en tanto que el encadenamiento significativo es correlato del paso del tiempo.

Algunas consideraciones finales

A partir del abordaje psicoanalítico de la novela *Mi alma en China*, y los dos relatos comentados, se derivan varios hallazgos. Por un lado, la concepción psicoanalítica del cuerpo lo separa del determinismo biológico, a la vez que se enfatiza la aprensión del cuerpo por la palabra, haciendo de él una construcción cultural. En este sentido, el cuerpo no es ajeno a las vicisitudes del lenguaje. La explicitación de la falla del lenguaje produce un vaciamiento en el cuerpo, “una reducción

del ser corporal” (Kavan, 1992a, p. 94), el cual curiosamente ocurre desde el núcleo del lenguaje. Al ser despojado de este, el cuerpo pierde su soporte y adviene su desintegración. En silencio, sin palabras, el ser se hace nada, al tiempo que el cuerpo también se hace tal con la fuga del alma hacia China, en las palabras.

Además de la incorporeidad, aparece la enajenación como despojamiento de la materialidad del cuerpo. Entonces, el sujeto resulta distante de sí mismo y, a su vez, de la realidad. El silencio irrumpe y desorganiza la coherencia que aporta el lenguaje a la experiencia. El sujeto incorpóreo es también irreal y, en esa medida, queda un espacio en blanco, donde deberían estar los cimientos que dan sentido a lo humano.

Por su parte, la organización temporal se quiebra con la aparición del silencio, correlativa al advenimiento de la falla en el lenguaje, dado que la secuencia de unidades temporales se organiza como una cadena significativa. Por tanto, el silencio que irrumpe en dicha cadena hace presente un vacío estructural en el lenguaje, al tiempo que saca al sujeto de la dimensión temporal. Esto tiene efectos angustiosos, en tanto que no hay posibilidad de asimilar, a través de lo simbólico, el destierro de la dimensión temporal y, a su vez, de la realidad.

En este orden de ideas, el tiempo aparece como un enigma. Las categorías pasado, presente y futuro no se presentan como una secuencia coherente y sistemática, dado que el pasado que el sujeto carga se halla agujereado por el olvido, los malentendidos y las interpretaciones que hace de este. De modo que la historia del sujeto es más un conjunto de fragmentos, cuya correspondencia con la “realidad” de los eventos ocurridos es cuestionable. Asimismo, el presente se le escurre al sujeto como agua entre las manos, en la misma medida en que vuelan las palabras. Por último, su futuro es un gran interrogante, al no saberse hacia dónde va. Así, el sujeto que no logra enmarcarse en el tiempo es, a su vez, sacado de la realidad, dando lugar a que el tiempo sea un enigma sin respuesta. Las referencias simbólicas que dan sentido al devenir del sujeto se difuminan, pasado, presente y futuro se mezclan, así el sujeto sin cuerpo, irreal, oscila como el péndulo de un reloj que solo marca un sordo tictac, que presentifica la nada.

Bibliografía

- Booth, F. (2012). *Stranger still. The works of Anna Kavan*. San Bernardino: Lucius Books.
- Freud, S. (1906/1981). El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen. En L. López (Trad.), *Obras completas*, Vol. II (pp. 583-626). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Kavan, A. (1992). *Mi alma en China*. Madrid: Mondadori.
- _____. (1992a). Anochecer de verano. En *Mi alma en China* (pp. 93-98). Madrid: Mondadori.
- _____. (2009). Fog. En *Julia and the bazooka* (pp. 28-36). London: Peter Owen.
- Lacan, J. (1953-54/1983). *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 1, Los escritos técnicos de Freud*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (1954-55/1983). *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 2, El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (1965/1998). Homenaje a Marguerite Duras. Del rapto de Lol V. Stein. En *Intervenciones y textos* (pp. 63-72). Buenos Aires: Manantial.
- Moreno, B. (2008). *Goces al pie de la letra*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Reed, J. (2006). *A stranger on earth. The life and work of Anna Kavan*. London: Peter Owen.

Para citar este artículo / To cite this article / Pour citer cet article /

Para citar este artículo (APA):

Jiménez Arenas, David (2017). Tiempo, incorporeidad e irrealidad en *Mi alma en China*, de Anna Kavan. *Revista Affectio Societatis*, 14(27), 238-252 Medellín, Colombia: Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia. Recuperado de <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/affectiosocietatis>