

# Escritura y feminidad

## Los vértices de la creación literaria. Secreto, errancia y umbral

*Alejandro Montes de Oca* \*

RESUMEN: Se trabaja la creación literaria a partir de su inscripción en un régimen de la experiencia que es el que hay que explicitar, y que tiene que ver fundamentalmente con tres lugares de construcción narrativa, que constituyen los planos desde donde ubicamos la experiencia de la escritura literaria. El primero está aglutinado alrededor de la noción de *secreto*, en donde la escritura literaria estaría en relación con el develamiento de una verdad revelada. El segundo vértice se organiza en torno a la noción de *errancia*, y desde aquí, el trabajo de la escritura literaria se traduciría en una deriva por lo absurdo y el sinsentido que impregnan las relaciones entre los hombres. Finalmente, el tercer vértice de nuestro campo estará dado en función de la noción de *borde o umbral*, y desde aquí la escritura literaria será vista como un devenir en la perspectiva de la construcción de formas significantes desde el lugar de un sujeto de la enunciación. La escritura literaria tendrá que ver aquí con la materialización de sentidos inéditos.

**Palabras clave:** escritura, feminidad, secreto, errancia, umbral

ABSTRACT: This paperwork relates to the reflection opened up around the conditions of emergence of literary writing in the subject. Literary creation will be dealt with taking as a starting point its inscription in a regulatory system of experience, which is to be stated explicitly. The regime is connected with three spaces of narrative construction that constitute the levels in which literary writing experience is placed. The first one is arranged around the concept of secret, where literary writing would be related to the disclosure of

\* Profesor-investigador del Departamento de Educación y Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

a revealed truth. The second level is organized around the concept of wandering, and from here on the work on literary writing will be drifted into absurdity and nonsense that permeate the relationships among men. Finally, the third level will be given in accordance to the concept of edge or threshold, where literary writing will be seen as a becoming, through the perspective of an enunciating subject's construction of forms of significances. At this point, literary writing will be referred to the materialization of unheard senses.

**Key words:** writing, femininity, secret, wandering, threshold

El campo de la creación literaria, configurado a partir de convenciones específicas que atañen al lenguaje humano, en tanto “hecho de las hablas acumuladas en la historia y además [del] sistema mismo de la lengua” (Foucault, 1996:64), constituye las coordenadas cruciales del campo problemático que nos ocupa. Campo desde donde habrá que pensar las diversas narrativas, que a partir de las posibilidades abiertas en la literatura por Marcel Proust, se han constituido en formas de narrar en donde “escribir no significa otra cosa que conocer [y en donde] el conocimiento se da a través de la forma” (Pérez Gay, 1991:56), por la cual se despliegan los lazos entre el fantasma, el goce y la escritura, dando lugar a la “invención de vínculos y de regularidades” (Mier, 2003:133) con los que se construyen las subjetividades emergentes y las representaciones imaginarias del cuerpo. Literatura que “ha dejado de ser una relación puramente pasiva de saber y de memoria” para convertirse en un espacio de emergencia y transformación, “en una relación oscura y profunda entre la obra en el momento en que se hace y el lenguaje mismo” (Foucault, 1996:64). Experiencia que se despliega en el proceso de la escritura literaria, y que hay que entender desde la imbricación de tres planos: el del sujeto atravesado por el inconsciente, el del acto de la escritura vinculada al goce; y el de la producción de objeto pulsional por la creación, esto es, el buscar comprender la forma literaria como una construcción de sentidos imaginarios a través de los cuales se da cuenta de la experiencia de la escritura literaria, en la imbricación del goce y del fantasma.

Forma de escritura, la literaria, en donde los sujetos han buscado dar cuenta de sí mismos y del vínculo que este régimen de la experiencia

produce, lugar de escritura desde donde han surgido relatos en los cuales emergen formas de subjetivación producidas desde una otredad radical, donde “los actos se modelan según el tiempo, el ritmo, la síntesis, la composición formal y la capacidad de figuración del lenguaje, los alcances figurativos y evocativos de las narraciones” (Mier, 2003:126). Trabajo de escritura por el cual han surgido significaciones imaginarias que operando como organizadoras de sentido reproducen, impugnan, transgreden, interrogan o transforman los límites socialmente instituidos entre lo permitido y lo prohibido, lo bello y lo feo, lo deseable y lo indeseable, lo decente y lo obsceno, lo sensato y lo insensato, entre la cordura y la locura, “puesto que locura y creación dependen de la común desmesura que es la negativa a renunciar a lo absoluto” (Anne Juranville, 1994:22). Desde este punto de vista es entonces que se parte para considerar al proceso de la creación literaria vinculado a las nociones de “fantasma” y “goce”, esto querría decir que aquello que lleva a un escritor a la escritura sería de tal naturaleza, que a la vez que lo arrastraría a una pasión, en ésta estaría implicado el sufrimiento, dolorosa pasión por la que el escritor se vería poseído por un arrebató, en la medida en que la creación literaria se jugaría en los linderos del sujeto, donde eso que lo posee, sabe de la incompletud del sujeto arrojándolo a la creación. “Pérfida vocación”, la llama Blanchot, o como de forma brutal lo expresa Marguerite Duras:<sup>1</sup> “soy presa de algo, pero es impúdico decirlo”. O aun en palabras de Virginia Woolf: “Desconfío de la realidad [...] pero para ir más lejos [a través de la experiencia de la escritura, encuentro] terror, horror, agonía” (citada en Anne Juranville, 1994:24). O, finalmente, Kafka (1975:274), quien con deslumbrante lucidez escribe: “El mundo tremendo que tengo en la cabeza. Pero, cómo liberarme y liberarlo sin que se desgarre y me desgarre. Y es mil veces preferible desgarrarse que retenerlo o enterrarlo dentro de mí. Para eso estoy aquí, esto me resulta perfectamente claro.”

Desde esta perspectiva es que propongo considerar el campo de conocimiento aquí abordado, circunscrito por tres vértices, vórtices de nuestro campo de conocimiento a la vez que posiciones problemáticas, que en este momento sólo señalaremos en sus líneas más generales ya que más

<sup>1</sup> *La Jornada*, artículo publicado el 4 de marzo de 1996 con motivo de su fallecimiento.

adelante las desplegaremos en relación con ciertos autores. El primero está aglutinado alrededor de la noción de *secreto*; esto querría decir que desde esta posición problemática, el trabajo de la escritura literaria estaría en relación con una revelación, es decir que algo oculto o velado sería revelado por el proceso de la escritura, así, la escritura literaria cobraría su real perfil y todo su valor, en relación con el alumbramiento o develamiento de una verdad revelada. El segundo vértice se organiza en torno a la noción de *errancia*, y desde esta posición el trabajo de la escritura literaria sería concebido como un derivar, en principio sin límites. El trabajo de la literatura desde esta perspectiva se concebiría a partir de la ausencia de sentido de la realidad, del total relativismo de todas las cosas, por lo que el proceso de la escritura literaria se traduciría en una deriva alrededor de lo absurdo y el sinsentido de las relaciones entre los hombres y el mundo y entre éstos y sus semejantes. Finalmente, el tercer vértice de nuestro campo está dado en función de la noción de *borde* o *umbral*; desde aquí la escritura literaria sería vista como un devenir en la perspectiva de la construcción de formas significantes desde el lugar de un sujeto de la enunciación. El proceso de la escritura literaria tendría que ver aquí con la materialización de sentidos inéditos.

En suma, nuestra intervención apuntará, en este sentido, a la “invención de una visibilidad” (Mier, 2002:27), a la construcción de una mirada que dé lugar a una aproximación a la experiencia de la escritura literaria, desde las constelaciones del deseo, “y las inflexiones impuestas a las narraciones [por las] imágenes y ficciones engendradas por la fuerza centrífuga de las pasiones de cada sujeto” (Mier, 2002:35), que sólo podrán ser desplegadas en su imbricación con los tres aspectos desde los cuales abordaremos la construcción narrativa y que hemos apuntado antes. Por lo cual, hay que pensar la escritura literaria, a partir de esta condición liminar, como un espacio de goce y de borde. Literatura ésta entonces, donde el sujeto “goza en su posicionamiento frente a un objeto no-común, goce en el cual él no es más que punto ciego [...] y borde de la palabra” (Saettele, 2005:28). Objeto éste que se construirá por el proceso mismo del trabajo literario, en y por la escritura, escritura así colocada en el umbral del abismo y la locura, del abismarse del

sujeto en el Otro, ya que “si el inconsciente nos enseñó algo, es en primer término que en algún lado, en el Otro, eso sabe. Eso sabe justamente porque los significantes con que se constituye el sujeto son su soporte” (Lacan, 1992:106), a la vez que por ese trabajo con los significantes se produce una suerte de “suspensión imaginaria de la red intrincada de rupturas, diferencias, silencios y bordes que articulan los vínculos colectivos” (Mier, 2003:127), y que le abren, al escritor, la posibilidad de producir una obra por la que se construye un objeto pulsional inscrito en el goce del Otro, como única forma de paliar ese vértigo del abismo que lo posee.

La pregunta sobre el lugar desde donde se escribe remite entonces, desde nuestra perspectiva, a interrogar el proceso sublimatorio de la creación, concibiéndolo como un detenimiento de la pulsión en un régimen especial de la experiencia en una técnica de lenguaje, lo que implica, por un lado, el abordamiento de la problemática concerniente a las convenciones narrativas y, por el otro, el conceptualizar la creación a partir de las narrativas que surgen desde ese “Otro goce” que ubicamos aquí del lado de lo femenino. Lugar marcado por la incompletud de lo simbólico y que sería aquel donde la literatura se inscribe a partir de “esa dimensión *de ausencia* que está presente en el propio corazón del saber de lo social, y que el psicoanálisis tiene la vocación de desvelar” (Assoun, 2003:18). Problema así el del lugar desde donde se escribe, de cruce de lo social y lo subjetivo a partir de la noción de sexuación.

Por todo lo cual es que se trabaja la pregunta sobre el lugar desde donde se escribe, fundamentalmente desde la literatura hecha por mujeres, pero no únicamente, para desde ahí abrir a la reinterpretación de la figura de *la* mujer desde las nociones de la diferencia, lo Otro y la incompletud, lo que implica, desde nuestra perspectiva, el considerar “que ‘el enigma de la feminidad’ remite directamente al enigma de la diferencia sexual [en tanto que] se trataría de un hecho *real* que aún no podemos comprender, y del que la feminidad, en tanto enigma, es un significante” (Tubert, 1988:40). Esto nos llevará a situarnos en uno de los lugares cruciales del “malestar en la cultura”, el de la sexualidad.

### Primer vértice: el secreto

Pasemos ahora a dibujar con mayor precisión los vértices del campo de conocimiento que hemos propuesto; empezaremos por aquél referido por la noción de *secreto*. María Zambrano, en el ensayo titulado de forma tan sugerente como poética *Hacia un saber sobre el alma*, inicia diciendo: “Cada época se justifica ante la historia por el encuentro de una verdad que alcanza claridad en ella. ¿Cuál será nuestra verdad? [...] La revelación a que sentimos estar asistiendo en los tiempos que corren, es la del hombre en su vida, revelación que sale de la Filosofía, con lo cual la Filosofía misma se nos revela” (Zambrano, 1987:19). Apreciamos de entrada que nos encontramos en el terreno de otra forma de racionalidad, y que desde este vértice del campo de conocimiento donde nos inscribimos, esta otra manera de pensar, “razón poética” la llamará María Zambrano, se articula inicialmente por la referencia a una verdad revelada. “Y es lo que hoy nos sucede; comenzamos a sentir nuestra vida en su transcurrir, estrechada y libre, por el cauce de una verdad que se nos revela, y desde él comenzamos a entender otros pensamientos para los que quizá hubiéramos quedado insensibles, o por el contrario, presos en asombro, imposible de traducir en ideas” (Zambrano, 1987:21). En este ensayo Zambrano va a hacer un recorrido por autores y referencias diversas que le permitirán fundamentar una filosofía, de la revelación, ante la necesidad de develar ese otro saber, “esas razones del corazón”, a partir de “un decir poético del cosmos”. Ya que “el cauce que esta verdad abre a la vida va a permitir y hasta requerir que el fluir de la ‘psique’ corra por él. Tal es nuestra esperanza” (Zambrano, 1987:30, 23, 26).

Estamos de esta manera, ante una forma no racionalista de ubicarse frente al problema del conocimiento, que la llevará a interrogarse sobre el alma, su lugar y su función, pero desde “otro lugar”, que María Zambrano propondrá desde la soledad y la escritura. “Escribir es defender la soledad en que se está”. Y añade:

[...] mas las palabras dicen algo. ¿Qué es lo que quiere decir el escritor y para qué quiere decirlo? ¿Para qué y para quién? Quiere decir el secreto; lo que no puede decirse con la voz por ser demasiado verdad.

[...] La verdad de lo que pasa en el secreto seno del tiempo, es el silencio de las vidas, y que no puede decirse [...] Pero esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir (Zambrano, 1987:31-34).

Algo que no es del orden de lo dicho, “el silencio de las vidas”, como aquello nunca dicho por impronunciable, proscrito de la vida misma, pero que emerge por la escritura. ¿Qué sería entonces aquello que por la escritura emerge en el texto, esta demasiada verdad de la que habla Zambrano, que tiene que escribirse? Desde nuestra perspectiva, tendría que ver con la manera en como en el texto se constituye el sujeto de la escritura, sujeto que surge en y por la experiencia de la escritura literaria, por lo cual es que “el secreto se revela al escritor mientras lo escribe y no si lo habla” (Zambrano, 1987:31-34).

No por otra cosa un escritor como Francisco Goldman puede decir: “escribir es para mí una búsqueda misteriosa [...] puedo pasar días trabajando en un mismo párrafo, sin un objetivo concreto, intuyendo, hasta que encuentro lo que busco. Me da pena y sé que tengo que aprender a tardarme menos, pero yo no puedo escribir nada hasta que los personajes se deshacen de mí [...] y toman su propia vida”.<sup>2</sup> Experiencia límite en este sentido, la de la escritura literaria, en la que el secreto de la verdad oculta se revela, manifestando como ninguna otra, la dimensión de la otredad, de aquello que siéndonos ajeno es a la vez lo más íntimo. Relación oscura para quien escribe, escritura como experiencia, que permanece enigmática aun para el mismo escritor, en tanto que atañe al núcleo de su ser y, por lo tanto, le es ajeno. Condición de la experiencia de la escritura literaria de la mayor importancia, en un doble sentido, ya que esta verdad revelada apuntaría, por lo que hemos dicho, a lo que desde el psicoanálisis se conceptualiza como el fantasma ( $\$ \langle \alpha \rangle$ ), por lo que podemos decir que la literatura, al escribirse, provoca una suerte de desdoblamiento entre aquel que escribe y aquello de lo que se escribe, dando lugar, mediante este trabajo de escritura, a revelar la verdad (Montes de Oca, 2001).

<sup>2</sup> Entrevista aparecida en el suplemento dominical de *La Jornada*, 11 de febrero de 1996, p. 3.

La literatura buscaría así contar lo inenarrable. “El escritor dice—escribió Octavio Paz—, literalmente, lo indecible, lo no dicho, lo que nadie puede o quiere decir” (1973). El psicoanálisis, por su parte, escucha lo inaudible, lo que se dice a contrapelo de lo que se cree decir, casi siempre a pesar de uno mismo. Señalemos aquí, en relación a lo escrito por Zambrano, que Freud, en su teoría de los sueños como procesos psíquicos puestos al servicio del cumplimiento de deseos inconscientes, es muy preciso al señalar que es justamente durante el trabajo del sueño, esto es, durante el proceso inconsciente de producción del sueño, cuando tiene lugar la realización figurativa del deseo. Y esto es importante ya que permite establecer interesantes paralelismos entre el sueño y su interpretación, y la escritura y aquello con lo que la literatura nos pone en contacto. Así, dentro de la perspectiva que desarrollamos, esto es, desde las nociones del secreto y la verdad revelada, también podemos pensar que para el psicoanálisis existiría una verdad que se manifestaría en el síntoma como signifiante al tiempo que se oculta para el sujeto, por lo que es en la palabra donde resplandece la verdad del deseo a la vez que se oculta. Freud escribe en *La interpretación de los sueños*:

A consecuencia del advenimiento tardío de los procesos secundarios, el núcleo de nuestro ser, que consiste en mociones de deseo inconscientes, permanece inaprehensible y no inhibible para el preconscious, cuyo papel quedó limitado de una vez y para siempre a señalarles a las mociones de deseo que provienen del inconsciente los caminos más adecuados al fin. Estos deseos inconscientes constituyen para todos los afanes posteriores del alma una compulsión a la que tienen que adecuarse, y a la que tal vez pueden empeñarse en desviar y dirigir hacia metas más elevadas (1976:593).

Si desde este entramado de relaciones pensamos ahora lo que hemos llamado la experiencia de la escritura literaria, ésta cobra una dimensión que no cabe exagerar, ya que el escritor, como hemos visto, queda presa de una compulsión a la que ha de entregarse en soledad, y de la que no podrá apartarse, pero por la cual producirá una revelación.



Afán de desvelar, afán irreprimible de comunicar lo desvelado; doble tábano que persigue al hombre, haciendo de él un escritor. ¿Qué doble sed es ésta? ¿Qué ser incompleto es éste que produce en sí esta sed que sólo escribiendo se sacia? ¿Sólo escribiendo? No; sólo por el escribir, pues lo que persigue el escritor, ¿es lo escrito, o algo que por lo escrito se consigue?” (Zambrano, 1987:34).

Se pregunta Zambrano con deslumbrante belleza, ya que si bien se suele creer comúnmente que se escribe literatura, y particularmente narrativa, para contar historias, para transmitir cosas vistas o vividas y, aunque esto pueda ser parcialmente cierto, son de otro orden las experiencias que la narrativa, a partir de Proust, busca contarnos. Kafka, uno de los escritores más representativos de este tipo de literatura, ha dicho: “mis historias son una forma de cerrar los ojos”.<sup>3</sup> La escritura, como la pensamos, es así una experiencia que involucra a una persona, al escritor, pero que la trasciende de una particular manera porque apunta a lo innominado, hacia lo que el escritor mismo desconoce hasta que lo escribe, tal sería el auténtico sentido de la escritura tal como lo desarrollamos desde este vértice.

La escritura de esta manera se juega en una suerte de descentramiento respecto de la conciencia del escritor desvelando lo que él desconoce pero lo implica. Por lo que de esta forma, la literatura entrañará siempre un descubrimiento que se llevaría a cabo por el acto de la escritura, en y por el ejercicio de un oficio del cual el escritor no podrá apartarse, aunque él no lo sujete del todo, porque lo implicaría en su “fantasma”, por lo que se produce por el acto mismo de la escritura, una suerte de descentramiento, un cierto efecto de desconocimiento:

Puro acto de fe el escribir, y más, porque el secreto revelado no deja de serlo para quien lo comunica escribiéndolo. El secreto se muestra al escritor, pero no se le hace explicable; es decir, no deja de ser secreto para él primero que para nadie [...] Acto de fe el escribir, y como toda fe, de fidelidad. El escribir pide la fidelidad antes que

<sup>3</sup> “Conversación de Kafka con Gustav Janouch (1920-23)”, en *Franz Kafka, Escritos sobre sus escritos*, p. 53, Anagrama, 1974.

cosa alguna. Ser fiel a aquello que pide ser sacado del silencio [...] Fidelidad que, para lograrse, exige una total purificación de las pasiones, que han de ser acalladas para hacer sitio a la verdad. La verdad necesita de un gran vacío [...] Porque si él revela el secreto no es por obra de su voluntad [...] Es que existen secretos que exigen por sí mismos ser revelados (Zambrano, 1987:35-36).

Así, el escritor narra una historia que es suya en tanto que es él quien la escribe, pero en cierta forma le es ajena porque produce una revelación que no se explicita a sí misma. Mas es importante subrayar que esto se produce en el registro de la escritura entendida como proceso, es decir, en el acto de una escritura entendida como aquello que hemos nombrado como un régimen de la experiencia, el de escritura literaria, que implica un proceso complejo en el cual el escritor se ve poseído. Lo que cobra relevancia al considerar así la medida en que la experiencia de la literatura puede ubicarse con respecto a la realidad ficcional en ella gestada, en relación con la experiencia analítica. Quiero decir que si en la experiencia psicoanalítica “ignoramos la constelación simbólica que yace en el inconsciente del sujeto [...] constelación que hay que concebirla siempre como ya estructurada, y de acuerdo a un orden complejo” (Lacan, 1981:108), en la experiencia de la escritura hay algo que se le revela al escritor a pesar de él mismo, y esto no podría ser, desde esta perspectiva, sino por la vía de “la reconquista de la realidad auténtica del inconsciente por parte del sujeto” (Lacan, 1981:44), en relación con lo que hemos denominado el “fantasma”, por el que el escritor queda cogido.

Y finalmente, si hemos relacionado el proceso sublimatorio de la creación a ese “Otro goce” que ubicamos del lado de las mujeres, cuando Freud hacia el final de su obra habla sobre la sexualidad femenina, resulta necesario ubicar lo dicho por él respecto al goce femenino, en el vértice del secreto, auténtico vórtice de nuestro campo problemático. En 1926, escribe: “Acerca de la vida sexual de la niña pequeña sabemos menos que sobre la del varoncito. Que no nos avergüence esa diferencia; en efecto, incluso la vida sexual de la mujer adulta sigue siendo un *dark continent* para la psicología” (Freud, 1976:199). Pero lo que resulta más significativo aún es que en la biografía que sobre Freud hace Ernest Jones, sin

especificar mayores datos temporales respecto a lo que inevitablemente debía resultar una confidencia importante, éste anota:

Poca duda cabe de que para Freud la psicología de las mujeres era más enigmática que la de los hombres. En cierta oportunidad le dijo a Marie Bonaparte: “el gran interrogante que nunca ha sido respondido y que hasta ahora yo no he podido responder, pese a mis treinta años de indagación del alma femenina, es: ¿Qué demanda una mujer?” (Freud, 1976:262).

La noticia de esta confidencia, formulada por Freud en forma de una pregunta dirigida a una mujer, Jones la califica de enigma. Por lo que la discusión respecto de este punto resulta nodal para dilucidar la pregunta por el lugar desde donde se escribe.

### Segundo vértice: la errancia

El segundo vértice de nuestro campo de conocimiento está organizado a partir de la noción de *errancia*, esto es, el de la experiencia de la escritura como deriva del sujeto en el texto. Escritura como desvío, desplazamiento, deriva de una escritura metonímicamente, espacio de derivación, de imaginación, de falla. Juan García Ponce, en su ensayo titulado *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski*, escribe: “Tal vez [...] el carácter de toda identidad es la imposibilidad de definirla y por tanto su inexistencia, aun en términos gramaticales” (García Ponce, 1981:12). El escritor “antes de su obra no sólo ignora quién es sino que no es nada. Sólo existe a partir de la obra” (Blanchot, 1991:14). Desde este punto de vista es claro que el escritor cuenta en tanto que escribe, su identidad como escritor se diluye, y es en sus textos y en sus narraciones que cobra formas y perfiles diversos más o menos definidos; es a partir del espacio imaginario de identificaciones que construye en este derivar, que podemos decir que el escritor cobra un relieve y adquiere un sentido, en y por su escritura: “yo que soy escritora –dice Marguerite Duras– no tengo historia, o mejor dicho sólo tengo histo-

rias en la escritura”,<sup>4</sup> o como expresa Hermann Broch: “en todo caso algo comparto con Kafka y Musil: ninguno de los tres tenemos realmente biografía. Hemos vivido y escrito, esto es todo” (citado en Pérez Gay, 1991:26). Es de esta forma que podemos decir que *se* escribe en sus relatos, en todas y cada una de las circunstancias y de los personajes por él narrados, ya que “cuando se elige escribir [...] se busca expresar la subjetividad” (García Ponce, 1981:14). Desde este vértice se asiste a una literatura en donde lo vivido es indiscernible de la experiencia de la escritura.

Kafka, al iniciar su novela *El dado por desaparecido*, también llamada equívocamente *América*, señala que será una novela planeada para desarrollarse al infinito; Musil, en *El hombre sin atributos*, emprende un proyecto de escritura en ese mismo sentido, de errancia sin fin, en donde “buscaba atrapar [...] el aspecto fantasmal de la realidad”, en donde la literatura se convierte en una deriva a través de los personajes, por la cual, poder “leer y actuar autobiográficamente la realidad” (Pérez Gay, 1991:91-94). Musil,

[...] siguiendo su verdad poética —o en términos más sencillos y más definitivos su verdad a secas, pues la verdad poética es la única verdad verdadera— [...] se ha visto conducido a encontrar en la esencia de los personajes que ha creado. ¿Creado? [...] sus propias “cualidades” como hombre al convertirse en el escritor que “expresando su subjetividad” habría expuesto su propio dilema a través de la creación del personaje que es “el hombre sin cualidades” (García Ponce, 1981:21).

Es por la palabra hecha escritura literaria, que emerge un sujeto de ese proceso. En esa mediación que se constituye por la palabra, entre el sujeto como escritor y ése otro él mismo que se construye por su escritura.

Es en esta deriva en la que Borges nos sumerge cuando dice:

Yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá

<sup>4</sup> *La Jornada*, 4 de marzo de 1996, *op. cit.*

porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o de la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro (Borges, 1996:186).

No se trataría por lo tanto de buscar borrar aquello que solemos entender por 'identidad', sino de pensarla de otro modo, *leerla*, desde la perspectiva de la errancia, a partir de lo Otro, de lo radicalmente ajeno. "Si hay un hombre de lo posible debe haber también posibilidades sin hombre", dice Musil [...] (y) Klossowski afirma: 'Uno no está jamás donde está; sino siempre donde uno es más que el actor de ese *otro* que uno es'" (García Ponce, 1981:9). Es desde esta posición entonces que podemos comprender que ese *otro* construido por la escritura y a través del cual el escritor como sujeto se construye, sólo existe por la literatura y constituye de esa forma, por lo jugado en el proceso de la escritura, la realidad del ser del escritor, sometiendo de tal manera al yo del escritor a una angustiada deriva, de tal suerte que "se crea un espacio doble, dislocado, escalonado, dentro del cual una voz (no sabría decir cuál, la del café o la de la fábula interior), como en la marcha de una fuga, se pone en posición *indirecta*: algo se *trama*; es, sin pluma ni papel, un comienzo de escritura" (Barthes, 1978:96).

Todo esto sin embargo sólo se realiza a través de una construcción imaginaria que constituye la evidencia primera de toda narrativa, y que es precisamente la que nos atrapa seduciéndonos. Pero este atrapamiento proviene no sólo de la fascinación por las imágenes construidas, "fascinación del sujeto por la imagen, que a fin de cuentas siempre es una imagen que lleva en sí mismo" (Lacan, 1994:55), sino de que en la literatura de la que aquí nos ocupamos, este imaginario se construye como una experiencia límite en la significación de las palabras, tal como lo describe Musil admirablemente: "era una falla de las palabras lo que le atormentaba. Una conciencia a medias de que las palabras no eran sino subterfugios, pretextos fortuitos de lo que uno sentía" (Musil, 1983:83). Es así que "la palabra me da el ser, pero me la da privado del ser. Es la ausencia del ser, su nada, lo que queda de él cuando ha perdido el ser, es decir el solo hecho de que no es" (Blanchot, 1991:43-44). Límite de la significación, en donde como significantes a la deriva

[...] las palabras son viento exhalado, no son nada, si salen de un cuerpo con vida que, finalmente, exhalará también su último suspiro [...] Y esos soplos, por su carácter inmaterial, por su ausencia de cuerpo, son vacuos e inapresables, hasta el punto de que es imposible evitar que se mezclen y se confundan uno con otro anulando mediante este movimiento su propia identidad porque esa identidad, en verdad, ya no existe (García Ponce, 1981:16).

Experiencia límite, la de esta escritura de la errancia, que produciendo prodigiosas construcciones imaginarias propone no obstante una “línea de ficción” (Lacan, 1989:87) que abre un espacio de identificaciones para el lector, que seduce y engaña, a la vez que por este mismo movimiento da lugar a una inscripción simbólica para el sujeto, en la medida en que es por la escritura y en lo escrito que éste es reconocido, no a partir de un simulacro de identidades, sino al interior de

[...] un continuo de intensidades que no valen ya sino por sí mismas [la escritura en esta perspectiva, se desplegaría, en un juego de espejos y trastrocamientos, para en su desenvolvimiento] encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas, y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes (Deleuze, Guattari, 1978:24).

Es en este sentido que pensamos que este segundo vértice se articula, de forma heterogénea, bajo la noción de errancia, por “la búsqueda, la vocación por los bordes y las grietas” (Baz, 1998:125). Es por esto que pensamos que la relación del sujeto con la escritura se engarzará en tanto que ésta divide al sujeto al tiempo que se produce una ilusión de unidad, que sin embargo termina diluyéndose y sumiendo al escritor en la más honda zozobra:

La escritura me somete a una exclusión severa, no sólo porque me separa del lenguaje corriente [...] sino más esencialmente porque me impide “expresarme”: ¿a *quién* podría esto expresar? Al poner en vivo la inconsistencia del sujeto, su atopía, al dispersar las ilusiones del

imaginario éste hace insostenible todo lirismo (como dicción de una “emoción” central). La escritura es un goce, ascético, nada efusivo (Barthes, 1978:93-94).

Y en una carta dirigida a su hermana Ota, Kafka expresa, con estremecedora lucidez, algo de la turbiedad que el proceso de la escritura le comporta, impactante expresión de ese “goce ascético”: “Escribo de modo distinto a como hablo, hablo de modo distinto a como pienso, pienso de modo distinto a como debiera pensar, y así hasta la más honda tiniebla”.<sup>5</sup> Y será de esta forma, a partir de la errancia impuesta al sujeto en el espacio abierto por la narrativa, donde en palabras de Blanchot “reposa en silencio la misma interrogación dirigida al lenguaje, tras el hombre que escribe y lee, por el lenguaje hecho literatura” (Blanchot, 1991:10), en que se urdirá la deriva de las afecciones y las intensidades del deseo, lugar en donde ubico, desde la perspectiva de una “literatura menor”, en aquella escrita por mujeres, la interrogación sobre la feminidad.

Para Deleuze y Guattari, “una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor. De cualquier modo, su primera característica es que, en ese caso, el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización” (Deleuze, Guattari, 1978:28). ¿La escritura de las mujeres podría ser caracterizada como una literatura menor? ¿Toda literatura hecha por las mujeres producirá un efecto de desterritorialización? Y en ese caso, ¿tendría contornos definidos o por el contrario sus contornos serían lagunares? Lo que provisionalmente proponemos es que no por el solo hecho de ser escrita por una mujer, esta literatura produciría automáticamente tal coeficiente de desterritorialización. Habrá que interrogar estas escrituras desde la perspectiva aquí asumida, en donde el sesgo de nuestra lectura, como ya lo hemos dicho, apuntará fundamentalmente a las afecciones y las intensidades del deseo, abordando a los textos por la forma en que se constituyen por la trama de las pasiones y afecciones del cuerpo, “sustancia ‘textual’ que afecta al lector durante

<sup>5</sup> Carta dirigida a su hermana Ota, citada en la introducción hecha por Erich Sëller a las *Cartas a Felice*, Alianza, Alianza Tres, vols. 31, 33 y 36, Madrid, 1977.

la lectura del texto” (Weisz, 1998:13). Cuerpo textual que se constituiría por la cadencia de una escritura en un espacio generador de representaciones a la vez imaginarias y simbólicas, que en relación con el lenguaje, se constituye en un espacio generador de modos de subjetivación, que por la errancia producida por una alteridad radical, cierta escritura, tendencialmente propenderá a la desterritorialización. Que en mi opinión, se produce en una literatura como la de Clarice Lispector:

Juana se acordó de una vez, pocos meses después de casada, que se había dirigido a su marido para preguntarle algo. Estaban en la calle. Y antes incluso de terminar la frase, con gran sorpresa de parte de Octavio, se había detenido –con la cabeza inclinada y la mirada divertida–. Acababa de descubrir que su voz era como aquella que tantas veces había oído de soltera, siempre vagamente perpleja. Era la voz de una mujer joven junto a su hombre. Como la suya propia tal como había sonado en aquel momento para Octavio: aguda, vacía, lanzada hacia lo alto, con notas iguales y claras. Algo inacabado, extático, un poco saciado. Intentando gritar [...] Claros días, límpidos y secos, voz y días asexuados, monaguillos en una misa de campaña. Y alguna cosa perdida, encaminándose hacia un blando desespero [...] Aquel timbre de recién casada tenía una historia, una historia frágil que pasaba inadvertida a la mujer de la voz, pero no a ésta (2002:79).

Es claro que a partir de una sola referencia es difícil captar este efecto de desterritorialización, pero por razones de espacio hemos de contentarnos por ahora con ella; sin embargo, puede vislumbrarse aquí algo en este sentido, referido a las afecciones de la experiencia íntima, y que en el texto citado remite a una estremecedora ajenidad: “Acababa de descubrir que su voz era como aquella que tantas veces había oído de soltera, siempre vagamente perpleja”. Y aunque se cita a guisa de ejemplo, nos sirve para señalar la particular configuración de la relación del sujeto de una escritura, con la literatura que en dicha experiencia de escritura se produce.



“La segunda característica de las literaturas menores es que en ellas todo es político [...] su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política” (Deleuze y Guattari, 1978:29). La escritura de las mujeres así, habrá que ubicarla en Otro lugar. Experiencia ésta que involucra a una persona, la escritora, pero que la trasciende de una particular manera, porque partiendo de la disolución de las identidades por la errancia misma por la escritura, sólo será a través de derivar por la escritura que se haría posible la visibilidad de ese Otro lugar de escritura, la de “una escritura femenina”. La escritura de esta forma, se jugará en una suerte de descenramiento respecto de la conciencia del escritor, porque la obra

[...] en su continuidad, avanza por una vía de dos movimientos [aquellas por las cuales hablamos de errancia], la *línea recta*: el encarecimiento, el acrecentamiento, la insistencia de una idea, una posición, un gusto, una imagen, y el *zigzag*: lo contrapuesto, la contramarcha, la contrariedad, la energía reactiva, la negación, el vaivén, el movimiento de la Z, la letra de la desviación (Barthes, 1978:99).

Otra vez tomo como ejemplo un fragmento de la misma novela de Lispector:

¿Quién soy? Bien, eso ya está de más. Me acuerdo de un estudio cromático de Bach y pierdo la inteligencia. Es frío y puro como el hielo, pero se puede dormir sobre él. Pierdo la conciencia pero no importa, encuentro mi mayor serenidad en la alucinación. Es curioso cómo no sé decir quien soy. Es decir, lo sé muy bien, pero no lo puedo decir. Sobre todo tengo miedo de decirlo, porque en el momento en que intento hablar, no sólo no expreso lo que siento, sino que lo que siento se transforma lentamente en lo que digo. O al menos lo que me hace actuar no es lo que siento, sino lo que digo. Siento quien soy y esta impresión está alojada en la parte superior del cerebro, en los labios –en la lengua principalmente–, en la superficie de los brazos y también penetrando dentro, muy dentro de mi cuerpo, pero dónde, dónde exactamente, no lo sé decir. El gusto es ceniciento, un poco enrojecido, en los pedazos viejos un poco

azulado, y se mueve como la gelatina, perezosamente. A veces se vuelve agudo y me hiere, golpea contra mí (2002:30).

Ya que la escritora estaría, respecto de su obra, en una cierta relación de exterioridad, como hemos dicho, y en la medida en que lo real de su escritura la borra en su identidad, al romper con esa imagen de totalidad queda abierta hacia la ajenidad más íntima, lo extraño y lo ajeno, y en esa misma medida es que por su escritura configura una posición ética, respecto del proceso mismo de su escritura, frente al Otro. Haciendo surgir una literatura perturbadora, porque trastoca cierto sentido interpretativo de las cosas.

“La tercera característica consiste en que todo adquiere un valor colectivo. En efecto, precisamente porque en una literatura menor [...] no se dan las condiciones para una *enunciación individualizada*, que sería la enunciación de tal o cual ‘maestro’, y por lo tanto podría estar separada de la *enunciación colectiva*” (Deleuze, Guattari, 1978:30). De tal forma, esta literatura intentará darle forma a aquello que no lo tiene, y ya que el escritor, para serlo, “presta su cuerpo. Todo escritor debe pasar por un ritual en el que sufre corporal y emocionalmente en los organismos de sus personajes” (Weisz, 1998:82). Desde esta posición, la escritora renuncia a sí misma bajo el signo de una contradicción, ya que produciría una literatura a partir de una real intimidad con su escritura, pero la obra estaría en Otro lugar, el de la alteridad radical, irreductible, ostentando por esto mismo una desconcertante pluralidad y heterogeneidad. En este sentido es que podemos decir que la literatura hace a la mujer que cree hacerla o que la escribe desde ese Otro lugar, que es ella, que es aquel de una literatura menor. “En el flujo y reflujo de nuestras pasiones y quehaceres (escindidos siempre, siempre yo y mi doble y el doble de mi otro yo), hay un momento en que todo pacta” (Paz, 1973:24). Sigo leyendo en Clarice Lispector:

No podía dejar de notar su propio rostro, pequeño y encendido. Se distrajo un instante con él, olvidando su furia. Siempre acontecía algo mínimo que la desviaba del torrente principal. Era tan vulnerable. ¿Se odiaba por eso? No, se odiaría más si ya fuera un tronco inmutable hasta la muerte, sólo capaz de dar frutos pero no de cre-

cer dentro de sí misma. Deseaba más todavía: renacer siempre, cortar con todo lo que había aprendido, lo que había visto, e inaugurarse en un nuevo terreno donde todo pequeño acto tuviera un significado, donde el aire fuera respirado por primera vez. Tenía la sensación de que la vida corría espesa y perezosamente dentro de ella, burbujeante como una caliente sábana de lavas. Tal vez si amara... Y si, pensó lejanamente, de repente un clarín cortase con su agudo sonido aquella manta de la noche y dejara la campiña libre, verde y extensa... Y entonces caballos blancos y nerviosos con rebeldes movimientos de cuello y patas, casi volando, atravesasen ríos, montañas y valles... Pensando en ellos sentía circular el aire fresco dentro de sí como salido de alguna gruta oculta, húmeda y fresca en medio del desierto (2002:86-87).

La escritura así, desde la alteridad radical irreductible, abierta por una “literatura menor”, tiene como efecto el hacer aparecer identidades perturbadoras, así como hacer desaparecer la identidad del escritor. El problema de la identidad como deriva no puede resolverse en la obra que nos la entrega desde fuera, sino que es en la pérdida de sí mismo, por la escritura de esa “memoria del olvido” que es la literaria, que nos permite *saber* que sólo somos a partir de la Otredad, que emerge en y por el proceso de una escritura.

### Tercer vértice: el umbral

El tercero de los vértices con los que hemos dibujado los límites de nuestro campo problemático, del que por ahora sólo señalamos sus fronteras, se desplegaría, como es propio de todo vértice, en direcciones divergentes. Para iniciar su despliegue empezaremos refiriéndonos a un texto espléndido: *Velos*. En el texto *Una lectora des-velada (A manera de un prólogo a la traducción)*, Mara Negrón nos advierte que

[...] en *Voiles*, velas y velos de todo género se velan [...] Así *Voiles* vela y devela el femenino y el masculino de los velos y de las velas. En el francés el sustantivo plural vela la diferencia de géneros [...] Nada de

pureza en ese juego. La escritura contamina la cultura y el juego velado de los velos y de las velas trama su trama en ella (Derrida y Cixous, 2001:11-12).

Por su parte, Lacan nos recuerda que

[...] velo, la cortina delante de algo, permite igualmente la mejor ilustración de la situación fundamental del amor. Puede decirse incluso que al estar presente la cortina, lo que se encuentra más allá como falta tiende a realizarse como imagen [...] La cortina cobra su valor, su ser y su consistencia porque sobre ella se proyecta y se imagina la ausencia (1994:157).

El velo como umbral de la diferencia, del deseo y de la ausencia. ¿Qué se vela? Significativamente en el primero de nuestros vértices, la problemática se jugaba, por el secreto, alrededor del develamiento y la revelación, aquí no hay secreto y el *punctum* es el velo. “Pues *punctum* es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte [...] una especie de sutil más-allá-del-campo, como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra” (Barthes, 1982:65 y 109). El libro con el que trabajaremos sobre todo en esta parte está compuesto en realidad por tres textos: el que ya hemos citado de Mara Negrón, el que firma Derrida, y el que es de la pluma de Hélène Cixous, que es de una exquisita prosa poética, y que ahora citaremos de forma un tanto arbitraria para intentar ilustrar lo que vamos elaborando:

La miopía era su falta, su lazo, su velo natal imperceptible. Cosa extraña, ella veía que no veía, pero no veía bien. Cada día había rechazo, pero quién pudiera decir de dónde provenía el rechazo: ¿quién rechazaba, era el mundo o ella? [...] Se vio detenida en el regazo de lo invisible. Por todas partes veía esa nada pálida sin límites, era como si por un paso en falso ella hubiese entrado viva en la muerte. El aquí de la nada duraba, y nadie. Ella sobrecogida, cayó de pie en la extensión insondable de un velo, y eso fue todo lo que quedó de la ciudad y del tiempo. La catástrofe se había producido en silencio.

¿Y ahora quién era? Sola, Una brizna de través en el intervalo.  
[...]

Ella había nacido con el velo sobre los ojos. Una miopía muy poderosa tendía entre ella y el mundo sus magias enloquecedoras. Había nacido con el velo en el alma. Los anteojos son tenedores flojos apenas buenos para atrapar pequeños trozos de realidad. Como lo sabe el pueblo de los miopes, la miopía tiene su sed oscilante en el juicio. Hace reinar una eterna incertidumbre que ninguna prótesis disipa (Cixous, en Derrida y Cixous, 2001:23).<sup>6</sup>

Es en el velo que se produce un pliegue por el que se constituye su falta y su lazo, nada hay por desvelar, todo queda expuesto en su opacidad, “el mundo revelado del arte reacciona sobre todos los demás, y principalmente sobre los signos sensibles. Los integra, los colorea de un sentido estético y penetra en la opacidad que todavía conservaban. Entonces comprendemos que los signos sensibles *ya* remitían a una esencia ideal que se encarnaba en su sentido material” (Deleuze, 1972:22). Todo se despliega en el velo, no hay secreto, aunque sí opacidad. Pero aun Negrón debe advertirnos de que “todo esto también tiene que ver con una teoría de lo que ella [Hélène Cixous] ha llamado ‘una escritura femenina’. La ‘feminidad’, es ella [H.C.] quien nos enseñó a escribirlo entre comillas, es *esø* que no se deja ver, si en ese ver se presupone un Saber” (Derrida y Cixous, 2001:12). La feminidad como aquello que no se deja aprehender desde el lugar del conocimiento, pero que se despliega por una escritura, que en y por su traza dibujaría los contornos de lo femenino, desde donde ésta, a manera de velo, permitiría proyectar la imagen de *esø* que sólo así podría verse, en el umbral de ese más-allá-del-campo del conocimiento, umbral del deseo y borde de *esø* femenino.

Desde este vértice entonces, la literatura tendrá lugar en los bordes de *esø*, que no podrá ser sino contorneado, ya que elude todo saber. De tal forma que el trabajo de la escritura supondrá así una suerte de bordeamiento en el umbral de un vacío, quedaría implicada en algo así

<sup>6</sup> El texto de Cixous lleva por título *Sa(v)er*, y se encuentra en la obra referida de Derrida y Cixous.

como una “falla de las palabras” para dar cuenta de las cosas, porque *eso* apuntaría al registro de lo real:

Cada palabra real es en cierto modo una transgresión, que se efectúa en relación con la esencia pura, blanca, vacía, sagrada de la literatura, que en modo alguno hace de toda obra la realización plena de la literatura, sino su ruptura, su caída, su expoliación [...] palabras que nos conducen hasta el umbral de una perpetua ausencia, que será la literatura (Foucault, 1996:67).

Leo en Cixous:

Las verdades se desenmascaraban un segundo antes del final. ¿Veo lo que veo? Lo que no estaba ahí quizás estaba ahí. Ser y no ser nunca se excluían.

Para poder vivir, decidió creer, y eso frecuentemente terminaba en malos descubrimientos. Ella confiaba en una loca en la que desconfiaba, pero en vano. Hay un provecho en la confianza ciega de la cual estaba privada. La miopía estremecía hasta la propia paz, que la ceguera había establecido. Era la primera en acusarse. Aún con los ojos cerrados era miope.

Miopía maestra de error y de inquietud.

Pero ella reina también sobre el prójimo, ustedes no son miopes, y ustedes que son miopes, de ustedes también se burlaba, ustedes que nunca la vieron, ustedes que jamás supieron que ella extendía sus velos ambiguos entre la mujer y ustedes. Siempre estaba ahí, la invisible que separaba para siempre a la mujer. Como si fuera el genio mismo de la separación. Esa mujer era otra, y ustedes no lo sabían (Cixous, en Derrida y Cixous, 2001:26).

¿Es por eso que Derrida dice que “acabar con el velo, es acabar consigo mismo”? (Derrida y Cixous, 2001:40). “No conozco otra separación en el mundo, o que pueda ser conmensurable con ésta, análoga, comparable a ella, que da a pensar, no obstante, cualquier otra separación, y primero que nada la separación que separa del otro totalmente” (Derrida y Cixous, 2001:41-42). Umbral, separación, pero es en el borde, en el

velo, donde se despliega la diferencia, superficie donde se trama la escritura, los contornos, las imágenes, lo radicalmente Otro.

Lo imaginario [es decir, lo que de la imagen proyectada en el velo se despliega] no es una extraña región situada más allá del mundo, es el propio mundo, pero el mundo en conjunto como un todo. Por eso no está en el mundo, aprehendido y realizado en su totalidad por la negación global de todas las realidades particulares que se hallan en él, por ser puestas fuera de juego, por su ausencia, por la realización de esa propia ausencia, con la que empieza la creación literaria que, cuando insiste en cada cosa y cada ser, se hace la ilusión de que los crea, porque ahora los ve y los nombra a partir *del* todo, a partir de la ausencia *de* todo, es decir de nada (Blanchot, 1991:34).

Desde la perspectiva abierta desde este vértice, no hay aprehensión del mundo sino por su ausencia, por el despliegue de esa ausencia en el proceso de la escritura que visibiliza cada ser y cada cosa sobre un fondo de ausencia, sobre una nada, que es la del ser. “Pensar esa inquietud, fue también atravesarla, entumecerla con la verdad, ir hacia otra cosa y acabar olvidándola. Nunca un saber absoluto se conformará con esa única separación, a saber que en el lugar velado del Totalmente Otro, nada se presente, que no haya ahí nada que sea, nada que esté presente, nada que esté en presente” (Derrida y Cixous, 2001:42-43). Sólo ausencia, borde, umbral, velamiento, escritura.

¿Cómo conceptualizar entonces la experiencia de la escritura desde este vértice? Para pensar las cosas desde aquí en la perspectiva del psicoanálisis, nos remitimos en principio a *El inconsciente y su escritura*, en donde Moustapha Safouan escribe:

Es pues en torno de la relación del sujeto con el significante donde se establece el verdadero desmarcaje: o bien se parte del sujeto que se representa, y por lo tanto se conoce, con el riesgo de dar a este conocimiento el viático de “inconsciente”, o bien se parte del significante en tanto que él divide al sujeto, dejando que se perfile una unidad que siempre se escabulle. Se parte de la unidad y la identidad; o se parte de lo que el significante determina como pérdida de la una y

de la otra. Pérdida que no obstante se indica [...] en lo que Freud llama *Wunschvorstellung*, término que se traduce en forma corriente como “representación de deseo”. [Mas] todavía es necesario señalar que esta representación no representa ningún objeto: más bien es la *falta de ser* lo que se inscribe en esta “representación” (1985:87).

Es así que desde esta perspectiva, la escritura literaria se produce en torno al bordeamiento de lo que *hace* falta, es decir, aquello que en el sujeto falta y por lo que se constituye como sujeto del inconsciente, y es por esto mismo que la escritura, en la experiencia de la escritura literaria, se dará en una dimensión inaudita y atroz, la del vacío y la nada, por la que el escritor se verá suspendido entre la creación y la locura, en la insistencia del absoluto del arte. Recorro de nueva cuenta, para clarificar en algo lo que enuncio, al bello texto de Cixous:

Avanzaba tan rápido que se veía ver. Veía la vista venir. Frente a ella flotaban los títulos de los libros aún invisibles sirenas, y luego se desprendían de la piel vaporosa y he aquí: surgían, las facciones dibujadas. Lo que no era es. La presencia sale de la ausencia, veía eso, las facciones del rostro del mundo se alzan por la ventana, emergiendo de la borradora, veía el amanecer del mundo.

— ¿Y si por suerte asisto, se pregunta, al florecer de la creación? Sí. Es porque en ese día veía desde su miopía que, aunque yéndose, todavía se encontraba un poco ahí.

Bajo el acceso de la aparición rompió a reírse. La risa de los alumbramientos. Lo que le procuraba júbilo era el ‘aquí estoy, sí’ de la presencia, el no-negarse, el no-retirarse. Sí, dice el mundo. Sí, dice tímido el campanil detrás de los edificios. Sí vengo, dice una ventana luego la otra.

¿Es *Ver* el goce supremo? O bien sea: ¿cesar-de-no-ver?

¡Pájaros visibles pasaron de derecha a izquierda en el cielo grupos de nubes enfilaron de izquierda a derecha, era lo invisto! ¡Ven, futuro, ven, tú que no cesas de venir, no llegando nunca, ven, viniendo!

No cesaba de venir, de aparicionar. El aparicionamiento seguía.

Es lo que la arrebatava: el paso de la Aparición. La venida a *Ver*.



¿Y quién viene? ¿tú o yo?

Era *ver-a-ojo-desnudo*, el milagro.

Esto era lo que la arrebatava (Cixous, en Derrida y Cixous, 2001:27).

La transparencia de este breve texto es deslumbrante, todo se pliega y despliega en la superficie de la escritura por la que se constituye la falla y el lazo, nada se vela, la angustia es incluso palpable en la materialidad de los signos. “Arrastrados [...] por una pasión, los grandes creadores testimonian con altura que, para crear, no hay que ceder en cuanto a lo absoluto. Se debe sacrificar mucho a éste, e incluso morir por ello” (Anne Juranville, 1994:24). O como lo expresa Deleuze: “El esfuerzo de la inteligencia no se ve suscitado ya por una exaltación que es preciso calmar, sino por los sufrimientos de la sensibilidad que hay que transmutar en goce” (1972:101). De esta manera la escritura literaria se juega en torno a un vacío, que producirá su sentido en la búsqueda inconmensurable de dar sentido a lo que no lo tiene, esa *falta de ser* constitutiva del sujeto, que lo somete a la experiencia del bordeamiento en el umbral de ... ¿nada? Entre la lucidez y la locura, entre el no Saber y el goce, hay literalmente borde, y este bordeamiento de los límites se significará a la letra. Así, “la escritura es en primer lugar despliegue de la *letra*: Lacan dice que lo literal [lo que tiene que ver con la letra] es lo litoral, el borde del agujero que la letra contornea en su trazado como el trayecto de la pulsión alrededor del vacío del objeto  $\alpha$ ” (citado en Anne Juranville, 1994:73). La escritura literaria así, desde la perspectiva abierta en el tercero de nuestros vértices, tendrá que ver fundamentalmente con el más allá del velo, con la nada que el velo vela, y en donde la escritura literaria como proceso destinado a la producción de objeto es, como todo objeto de deseo, “un instrumento destinado a enmascarar, a modo de protección, el fondo fundamental de angustia que caracteriza a la relación del sujeto con el mundo” (Lacan, 1994:22).

He aquí el sujeto, el objeto y ese más allá que es nada, o bien el símbolo [...] Pero una vez colocada la cortina, sobre ella puede dibujarse algo que dice –el objeto está más allá. El objeto puede ocupar entonces el lugar de la falta y ser también propiamente el soporte del amor, pero en cuanto que no es precisamente el punto donde se

prende el deseo. En cierto modo, el deseo aparece aquí como metáfora del amor, pero lo que lo cautiva, o sea el objeto, se muestra como ilusorio, y valorado como ilusorio (Lacan, 1994:158).

Entonces si no hay nada por desvelar, si no hay una verdad por revelar, si sólo es vacío, ilusión, nada, ¿qué queda?

¿Cuál es el equivalente de lo inaudito? ¿Lo invisto? Nunca antes invisto. Era una invención [...]

[...]

Pero mientras su alma desatada se abalanzaba, se formaba un impulso de descenso: al alejarse de su 'mi-miopia', descubría los extraños beneficios que su extranjera interior le prodigaba 'antes', y de lo que nunca antes pudo gozar con alegría, solamente con angustia: lo inllegado de lo visible al alba, el paso por el no-ver, siempre hubo un umbral, cruzar nadando el estrecho entre el continente ciego y el continente vidente, entre dos mundos, un paso marcado, venir del afuera, un todavía, una imperfección, abría los ojos y veía el todavía, había que ejecutar ese movimiento de puerta para acceder al mundo visible.

[...]

Pronto habrán desaparecido la imprecisión, el caos antes del génesis, el intervalo, la etapa, la amortiguación, el pertenecer a la no-videncia, la silenciosa gravedad, el paso cotidiano de frontera, la errancia en los limbos.

[...]

[...] –la que se iba, la que se retiraba de la mujer como una lenta mar interior–, percibía las dos orillas. Puesto que no se permite a los mortales estar de los dos lados (Cixous, en Derrida y Cixous, 2001:28-32).

Lo que queda, es lo que por la experiencia de la escritura literaria emerge, y que no es algo que se pueda conocer directamente, sino que es a través de su propia opacidad que el objeto puede ocupar el lugar de lo que falta, y velar el fondo fundamental de angustia, de goce, que implica la experiencia de la escritura.

## Bibliografía

- Assoun, Paul-Laurent (2003). *Freud y las ciencias sociales*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- Barthes, Roland (1973). *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*, Siglo XXI, México.
- (1978). *Roland Barthes por Roland Barthes*, Kairós, Barcelona.
- (1982). *La cámara lúcida*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Baz, Margarita (1998). “La dimensión de lo colectivo: reflexiones en torno a la noción de subjetividad en la psicología social”, en *Tras las huellas de la subjetividad*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.
- Blanchot, Maurice (1991). *De Kafka a Kafka*, Fondo de Cultura Económica, Breviarios 517, México.
- Borges, J.L. (1996). “Borges y yo”, publicado en *El hacedor*, 1960, Obras completas, t. II, Emecé Editores, Buenos Aires.
- David-Menard, Monique (1999). *Las construcciones de lo universal. Psicoanálisis y filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Deleuze, Gilles (1972). *Proust y los signos*, Anagrama, Colección Argumentos, Barcelona.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1978). *Kafka. Por una literatura menor*, Era, México.
- Derrida, Jacques y Hélène Cixous (2001). *Velos*, Siglo XXI, México.
- Foucault, Michel (1996). “Lenguaje y literatura”, en *De lenguaje y literatura*, Paidós, ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona, Pensamiento Contemporáneo 42, Barcelona.
- Freud, Sigmund (1976). “La interpretación de los sueños”, en *Obras completas*, t. IV y V, Amorrortu, Buenos Aires.
- (1976). “Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos”, en *Obras completas*, t. XIX, Amorrortu, Buenos Aires.
- (1976). “¿Pueden los legos ejercer el análisis? Diálogos con un juez imparcial”, en *Obras completas*, t. XX, Amorrortu, Buenos Aires.
- (1976). “Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis: 33ª conferencia. La feminidad”, en *Obras completas*, t. XXII, Amorrortu, Buenos Aires.

- García Ponce, Juan (1981). *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski*, Anagrama, Colección Argumentos 63, Barcelona.
- Juranville, Anne (1994). *La mujer y la melancolía*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Kafka, Franz (1975). *Diarios (1910-1913)*, Lumen, Nota del 21 de junio de 1913.
- Lacan, Jacques (1989). “El seminario sobre *La carta robada*”, en *Escritos I*, Siglo XXI, México.
- (1989). “El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” (1949), en *Escritos I*, Siglo XXI, México.
- (1989). “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano”, en *Escritos II*, Siglo XXI, México.
- (1981). *Seminario Los escritos técnicos de Freud (1953- 1954)*, Paidós, Buenos Aires.
- (1994). *Seminario La relación de objeto (1956-1957)*, Paidós, Buenos Aires.
- (1999). *Seminario Las formaciones del Inconsciente (1957-1958)*, Paidós, Buenos Aires.
- (1981). *Seminario Aún (1972-1973)*, Ediciones Paidós, Buenos Aires.
- Lispector, Clarice (2002). *Cerca del corazón salvaje*, Siruela, Madrid.
- Mier, Raymundo (1998). “El método como discurso”, en *Encrucijadas metodológicas en ciencias sociales*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.
- (2002). “El acto antropológico: la intervención como extrañeza”, en *Tramas. Subjetividad y procesos sociales* 18/19, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, junio/diciembre 2002, México.
- (2003). “Calidades y tiempos del vínculo. Identidad, reflexividad y experiencia en la génesis de la acción social”, en *Tramas. Subjetividad y procesos sociales* 21, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, julio/diciembre 2003, México.
- Montes de Oca, Alejandro (2001). *Kafka. La atroz condena de la literatura*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.

- Montes de Oca, Alejandro (1976). “La implicación del sujeto en la literatura”, en *Tramas. Subjetividad y procesos sociales*, número especial 18/19, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.
- Musil, Robert (1983). *Las tribulaciones del estudiante Troles*, Seix Barral, Barcelona.
- Paz, Octavio (1973). *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Pérez Gay, José María (1991). *El imperio perdido*, Cal y Arena, México.
- Rella, Franco (1992). *El silencio y las palabras. El pensamiento en tiempo de crisis*, Paidós, Paidós Básica 59, Barcelona.
- Saettele, Hans (2004). “Análisis discursivo: un esquema para las ciencias sociales”, en *Versión. Estudios de comunicación y política*, núm. 14, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, diciembre, 2004, México.
- (2005). *Palabra y silencio en psicoanálisis*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.
- Safouan, Moustapha (1985). *El inconsciente y su escritura*, Paidós, Buenos Aires.
- Tubert, Silvia (1988). *La sexualidad femenina y su construcción imaginaria*, Ediciones El Arquero, Temas de nuestro tiempo, Madrid.
- Weisz, Gabriel (1998). *Dioses de la peste. Un estudio sobre literatura y representación*, Siglo XXI, UNAM, México.
- Zambrano, María (1987). *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Alianza Tres 197, Madrid.