



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores Iztacala

De la escritura y erotismo

Tesis Teórica

Que para obtener el título de

Licenciado en Psicología

P R E S E N T A

Alan Suresh Vázquez Raposo

Director de tesis

Mtro. José Antonio Mejía Coria

Los Reyes Iztacala, Edo. de México, 2018.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Resumen

La importancia de la escritura radica en la composición, en el cuerpo, la escritura hace la carne cuerpo sujeto de sus códigos. O sea que el acto de escritura es impersonal, pero lleva orden intensivo, política, lleva en sí la intensidad, sin acontecimiento. Erotismo y escritura son quiebre o ruptura imperceptibles que se producen con el devenir del tiempo y la historia, por lo que no es como cuando fue, porque al ser en ésta propiedad transitoria de la historia, la escritura se difumina, ya no es. La relación entre escritura y erotismo está siempre al borde del estallido, por ello cuando un autor existe muere, porque al explotar ya no queda nada, muere (en carne) o vive muerto, escribir es liquidarse y esa relación es erótica. El escritor hace que las palabras retumben es una rugir que estructura el silencio, la ausencia, los huecos inenunciados de lo que no se sabe. Sin embargo, más allá de la sorpresa a la que somos llevados, vale resaltar la función de la falta con que nos deja este autor, es causante de un deseo no posible de decir, pues causa a hablar. La escritura y cuerpo son antagonistas inseparables, uno necesita al otro para afirmarse a sí mismos, sobreviven a su propia bregadura, porque el escritor bordea su condición duplicada, excede su condición afuera y adentro, la escritura por tanto es impersonal porque no regocija a quien escribe, el escritor en la obra, por tanto, se difumina, deviene Otra cosa que en la obra también deviene, escritor y obra devienen para transformarse, mutan, transmutan a su fetiches y su condición errante.

Palabras Clave: Escritura, Erotismo, escritor, muerte, cuerpo

Índice

Introducción p. 5

Historia p.8

De la escritura y el nombre p.23

¿Por qué escribir? p.29

¿Quién escribe? p.43

¿Para quién se escribe? p.47

Conjugación cuerpo y palabra p.49

¿Hay una totalidad que enfrentar? p.58

Yo consciente – Yo literario, ¿hay algo o más bien nada? p.68

¿Es posible una genealogía de la escritura? p.76

Erotismo, el canto de un muerto p.85

Conclusiones p.95

Bibliografía p. 102

Introducción

Michel Foucault (2011) afirma:

—“¿Qué importa quién habla? En esa indiferencia, se afirma el principio ético, tal vez el más fundamental, de la escritura contemporánea. La borradura del autor se ha vuelto de aquí en más un tema cotidiano para la crítica. Pero lo esencial no es constatar una vez más su desaparición; hay que localizar, como lugar vacío -a la vez indiferente y coercitivo-, los emplazamientos desde donde se ejerce su función” (p. 7).

Por lo que para responder algo tan complejo que evoque a la escritura es necesario entender lo previo a ella, como se constituyó y el posible origen de ésta. La escritura y su relación con otros tópicos es algo tan privado como ajeno, es ese *en palabras dije muchas cosas pero en mi corazón todavía queda tanto por decir*, suspensión e insistencia. Cosa seria.

La escritura lleva un discurso, es historia, es ideología, es un decir de algo, nos envolvemos en ella para dar con ningún posible origen de uno. Hablar y escribir son actos símil en tanto lenguaje, los actos siempre son precedidos por el obscuro, una sombra que encadena su *désir* para introducirnos sin advertirnos en sus resquicios, por lo que no hay de donde, sin lugar no existe origen y el hombre, como vacío, sólo reproduce su forma, des/aparece.

Al traducir, al simbolizar, al imaginar, la escritura se convierte en inquietud, es transitoria, y al estar sujetos a sus estructuras ésta está destinada a la desaparición. Cuando en acto se habla o escribe, aparece un sujeto de la

enunciación, porque es la voltereta del decir, es una advertencia que incita, como seducción, y es que justo en la seducción como plano del erotismo la escritura es donde hace su trabajo, por ahí pasa, es su camino, sin erotismo, la escritura no figura, sin escritura el erotismo sería un acto no transgresivo que podría reducirse a nada, ambos se necesitan.

La importancia de la escritura radica en la composición, en el cuerpo, la escritura hace la carne cuerpo sujeto de sus códigos. O sea que el acto de escritura es impersonal, pero lleva orden intensivo, política, lleva en sí la intensidad, sin acontecimiento.

Erotismo y escritura son quiebre o ruptura imperceptibles que se producen con el devenir del tiempo y la historia, por lo que no es como cuando fue, porque al ser en ésta propiedad transitoria de la historia, la escritura se difumina, ya no es. La relación entre escritura y erotismo está siempre al borde del estallido, por ello cuando un autor existe muere, porque al explotar ya no queda nada, muere (en carne) o vive muerto, escribir es liquidarse y esa relación es erótica.

Es por ello que con éste trabajo se plantean los embrollos que la escritura ha generado y continúa gestando en el humano, en esa bola de pelos con carne que nombramos y determinamos. La escritura es la mayor red de política en el hombre, en el cuerpo, en su reproducción, eso que llamamos escritura plantea en primer lugar un ejercicio político que genera alteraciones en lo social apostando a los grupos con mayor control y poder, apostando desde la seducción a hacernos de ella, es la red pura por excelencia.

Los encuentros entre escritura y autor (sujeto) son ejercicio de la constelación de actos eróticos, la transversalidad de la escritura y el sujeto está

unida por el erotismo, y la historia es la maquinaria que prorratea sus sauces para repetir los discursos. Escribir es un espanto, no existe escritura propia.

Éste trabajo ahondará en la relación entre el erotismo, la escritura y sus funciones para el sujeto, ¿qué implica escribir y por qué hacerlo?, ¿el hombre escribe o se hace a un lado para que otro venga a decir? ¿en la escritura hay una noción de Yo?, ¿una historia de la escritura?, quizá una pequeña cronología sistémica. También se aboga en que la escritura no se nos muestra como un fin en sí misma, sino que tiene algo que al usarse marca diferencias específicas entre un ser y otro, ese arco lleno de vida y muerte que acompaña al humano.

Se apela a una relación nada inocente entre escritura y sujeto, esa relación está trazada por un lecho histórico que recubre el hacer del propio hombre, la relación con el entorno, su política y su comunicación. Por ello, la historia entre sujeto y escritura debe, por lo menos, vislumbrarse como parte esencial y constituyente al sujeto, por ello, el erotismo y la escritura cargan una historia que los lleva a hacer y ser del humano, sujetos, y si existe la escritura es precisamente porque hay cuerpos que son atravesados por esta a través del erotismo.

Las relaciones entre escritura, erotismo, historia y sujeto recurren a posibilitar la pregunta “¿qué es la escritura?” más allá de la concepción concreta y científicista (que cede la lingüística) para llegar un punto de resistencia entre éstas relaciones y si ésta puede ser la muerte.

Historia de la escritura

Antes de responder a la pregunta esencial que se plasma en el trabajo y de tejer una idea, es necesario comenzar por lo que antecede, porque antes de, son los cimientos de un saber. —La historia está siendo inventada en vastas cantidades” (Hobsbwm, 2002, recuperado de Granados, 2012), eso quiere decir que alguien dice que es o no es, pero si hay algo que la historia nos deja es que se puede discernir de ella, pero nunca se podrá desprender uno de ella. La posibilidad de pensar una historia de la escritura comienza a problematizar al propio hombre, su época, civilización, producción de saberes, ideología, creencias etc. y eso constituye a la propia escritura; eso hace necesario observar lo que fue previo a una escritura y cómo fue pensada. El camino rocoso sugiere un cruce entre civilizaciones, un salto de temporalidades, un punto muerto del tiempo que nos invita a linear la escritura y la relación con el hombre.

El surgimiento de la escritura, permite una comunicación y un registro para la posterioridad. Los primeros datos conocidos de qué había antes de la escritura son los ubicados en la civilización mesopotámica o egipcia, aunque las pinturas rupestres constituyen el acto que dio paso a una comunicación. Calvet (2007) menciona que existen dos asertos en relación con la escritura:

—por una parte, que la palabra había tomado parte de naturaleza antes que la escritura, ya que ésta tiene por función establecerse como sustituta de la otra, compensando así su fugacidad; y, por otra parte, que la escritura debe poseer carácter fonético, puesto que se configura a manera de transcripción de la palabra,

es decir, de los sonidos. Para el sentido común, por lo tanto, la escritura se encuentra ligada a la lengua, descendiendo de ella, de esa falta constitutiva que la caracteriza (la fugacidad) y completando, cosa que ofrece la posibilidad, entonces, de que una parte de la humanidad se pueda convertir en juez de la otra: si la escritura es el complemento de la lengua, existiría, por lo tanto, una serie de lenguas incompletas, precisamente aquellas que no disponen de escritura. Semejante concepción aparece con claridad en expresiones tales como <<campana de alfabetización>> o en el mismo término <<analfabetismo>>: la palabra <<analfabeto>> sugiere para el sentido común mucho más de lo que etimológicamente significa (alguien que no conoce el alfabeto, que no sabe leer ni escribir), equivaliendo a que determinados individuos son imbéciles, mientras que <<campana de alfabetización>> supone algo más que la mera enseñanza del alfabeto, perfilándose más bien como una especie de campana de educación de las masas...Entre otros, Jean-Jacques Rousseau ilustra perfectamente tal toma ideológica del partido. Ciertamente, él sería introductor de una brutal distinción entre las <<tres maneras de escribir>>.

--<<La que describe no tanto los sonidos como las ideas>> (pensando aquí en los jeroglíficos egipcios y en los glifos aztecas);

--<<La que hace representar las palabras y las proposiciones por medio de caracteres convencionales>> (en este caso se trataba la escritura china);

--la que compone las palabras por medio de un alfabeto.

Y estas tres <<maneras de escribir>> eran las que, según él, convenía a otros tantos momentos históricos, estadios de una evolución producida en tres tiempos". (pp. 14-15).

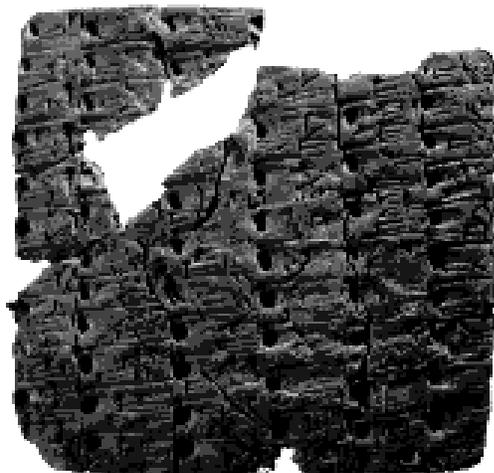
Así, desde que se tiene registro la forma en que están configurados los alfabetos se diseminan en las culturas, pero es en el pictograma e ideograma donde se puede entender el rescate de que una idea puede sobreponerse al tiempo. La escritura como medio de comunicación es sustancial a la existencia del hombre, pues quien piensa en los grupos nómadas debe pensar en la comunicación para establecer relaciones. Sin embargo, un proceso escritural se suscita póstumo a esto, la escritura fue secundaria y apareció como una forma de manifestación del propio lenguaje, quizá la única representación era la escritura oral, que en ese sentido servía como medio, ese primer llamado. Por ello, es lógico pensar que un sistema de escritura pasa por diferentes lenguas.

La escritura cuneiforme, utilizada por los sumerios y documentada desde el 3200 a.C., se considera como la primera manifestación de auténtica escritura. Su expansión fue rápida, pues el desarrollo urbanístico, social y comercial de este reino, situado en el actual Irak, implicaba una creciente burocratización de las actividades palaciegas y esto derivó en una necesidad cada vez mayor de anotación y registro de actividades. Desde las primeras tablillas de arcilla impresa (unas cuatro mil procedentes de la ciudad sumeria de Uruk), se observa una evolución de carácter utilitario que tiende a la simplificación de formas gráficas, al mismo tiempo que amplía las posibilidades de representación del vocabulario, como una expansión a otras zonas y culturas de este sistema. Así, se aprecia cómo las lenguas del grupo acadio (acadio antiguo, asirio, babilonio, eblaíta, elamita o hitita) combinarán el uso de la escritura cuneiforme con pictogramas propios de tipo jeroglífico, que tal vez representasen logogramas y fonogramas

mezclados. El sistema cuneiforme seguirá en uso en Mesopotamia hasta el siglo II a.C.

Antes del año 3000 a.C., en las orillas de los ríos Tigris y Eúfrates (Mesopotamia), se asentaron poblaciones de campesinos, que vivían de su agricultura y ganadería en las tierras tranquilas de Acad y Sumer. De este modo de vida, surgió la necesidad de llevar una contabilidad de las cabezas de ganado y de los productos de la agricultura, estadillo que se llevaba a cabo en los templos. Así, en el templo Sumerio de Uruk, se encontraron las primeras inscripciones hasta ahora conocidas. Nace la escritura. Previo a ello, hubo siete siglos que estuvieron divididos y que en palabras de Roux (1987):

—ha sido divididos por arqueólogos, muy arbitrariamente, en un periodo de Uruk (3750 - 3150) y en un periodo de Jemdet Nasr (3150 - 2900), pero es preciso señalar que estos dos periodos no se hallan separados más que por cuestiones de matiz y que nada impide considerar que el periodo de Uruk se haya prolongado hasta comienzos de la historia” (pp. 83).



Tablilla de arcilla (Uruk)

Posteriormente, comienzan a aparecer otros sistemas ideográficos en diferentes partes, como los jeroglíficos egipcios hacia el 3100 a.C. o las escrituras del valle del Indo (Paquistán y noroeste de la India), aún sin descifrar. En Creta, se desarrolla una escritura jeroglífica, de cuyos pictogramas parece derivar la escritura llamada Lineal A, descubierta por sir Arthur Evans y descifrada por Venhiss, junto con la lineal B. Hacia el 1200 a.C., surgen los llamados "huesos oraculares" en China, con los primeros caracteres de esta escritura.

Los sistemas que perviven se flexibilizan progresivamente y extienden su ámbito al cultivo de la literatura, en algunos casos de forma incipiente. Sin embargo, estos sistemas abigarrados de signos tremendamente complejos son patrimonio de muy pocos, por lo que los escribas empezaron a constituir un grupo social destacado dentro de las diferentes civilizaciones, como ocurrió en el Egipto faraónico.

Uno de los grandes logros de la historia de la escritura fue cuando esos escribas consiguieron reproducir, por medio de un pictograma, el sonido de una palabra; se pasaba así de escrituras que representaban ideas u objetos de forma icónica por medio de figuras, a que dichas figuras simbolizan cómo estas palabras se pronunciaban en la lengua, es decir, se convirtieran en logogramas. El siguiente paso fue, mediante procesos de abstracción y simplificación, que estos signos representen palabras abstractas, verbos, etc. A partir de palabras monosilábicas -esto es especialmente visible en sumerio o chino, por ejemplo- tales signos pasaron a representar sílabas y a adquirir, por tanto, valores fonéticos silábicos. Las palabras homófonas se representaban por el signo atribuido a una de ellas: por ejemplo en el cuneiforme sumerio el signo que representaba "flecha",

leído "ti" servía para esta palabra, pero también para la palabra "vida", homófona de la anterior. La polifonía contribuyó igualmente al darse un mismo signo que podía leerse de diferentes maneras según las distintas palabras que significaba, pero sólo una de ellas pasó a tener el valor silábico. Se dio así el procedimiento llamado rebus, por el cual un signo que representaba una sílaba, unido a otros signos silábicos, formaba una secuencia para componer una nueva palabra: por ejemplo, en sumerio, los signos que representaban los sonidos de "mujer" más "montaña" formaban "esclava". Este procedimiento y otros similares llevaron a desvincular, en mayor o menor medida, los signos de sus símbolos directos, culminación del proceso de creación de los logogramas, que representaban la lectura de palabras.

La escritura mesopotámica es conocida con el nombre de cuneiforme porque los signos que la componen tienen la forma de una cuña o de un clavo (*cuneus*). Estos signos en forma de cuña son pues muy diferentes de los jeroglíficos egipcios, los cuales representan generalmente animales y cosas. Los signos cuneiformes fueron también originalmente dibujos de animales y cosas, pero perdieron paulatinamente esa forma debido a que se escribían sobre pequeñas tabletas de arcilla blanda, que luego se endurecían por cocción. En ellas se grababan los signos con una especie de punzón de caña o de hueso. La escritura cuneiforme se generalizó, y fue empleada no sólo por los pueblos de Mesopotamia, sus inventores, sino también por los de Siria, Palestina, Asia Menor y Persia.

Las tablillas eran esencialmente utilizadas en Mesopotamia alrededor del año 3000 a.C. Se utilizaba un instrumento llamado *stilus* que tenía la forma de un

triángulo para grabarlas. Éstas tablillas tenían bloques de barro donde se encontraban los caracteres de la escritura -o lo previo a ella- los cuales tenían forma de cuña (de ahí el nombre de cuneiforme). Las piezas eran sometidas a un proceso de cocción con agua para darles mayor solidez y aumentar la durabilidad. Así, en el templo Sumerio de Uruk, se encontraron las primeras inscripciones hasta ahora conocidas.

Su creación respondería a la necesidad de recordar y registrar las cuentas y mejorar la administración de lugares importantes como los templos, su origen es administrativo, burocrático. Durante este periodo, casi todos los documentos se limitan a cuentas y la escritura todavía es semejante a pictogramas, que luego darán paso a la escritura cuneiforme. La cuneiforme es un tipo de escritura cuyos caracteres tienen forma de cuña o clavo. En Mesopotamia se utilizó para representar los dos idiomas que allí se hablaban: el sumerio y el acadio.

Según nos dice Calvet (2007):

—Para comprender el origen y la difusión de este invento es necesario distinguir, según el principio presentado en la introducción, entre un sistema pictórico (elaborado a partir de pictogramas, de los cuales iremos hablando) y numerosos sistemas gestuales: en principio la lengua sumeria, más tarde la lengua acadia y después también otras (como la urartea, la asiria, la hita...). Y sin embargo, la escritura cuneiforme desarrollada a partir de los primeros pictogramas sumerios significará una importante baza histórica: a lo largo de los siglos iba a servir para transcribir diversas lenguas, de estructuras diferentes, en zonas en muchas ocasiones muy distantes, dando nacimiento a los diversos alfabetos del mundo. Desde luego que esto no demuestra con absoluta certeza que la escritura

viera luz en Sumeria. Es posible, por supuesto, como hemos dicho antes en la introducción, que nuevos descubrimientos den prueba el día de mañana de formas de escritura aún más antiguas, de las cuales tal vez provenga la cuneiforme” (p. 51).

La importancia de las tablillas para el mundo antiguo mesopotámico es estruendosa por la forma en que desarrollaron modelos políticos, intercambios con otros pueblos de mercancía -aquí podríamos decir que incluso el nacimiento de una economía —ústica” es gracias a las tablillas con los jeroglíficos, es decir a lo previo a la escritura-, ofrendas, profetizar, etc. del Río (2004) dice que —Cuando los hallazgos de tablillas se reducen a miles de enumeraciones de entradas y salidas de mercancías del templo o cuando, con mucha suerte, se puede disponer de unas tablillas que nos muestran las 37 cláusulas de un contrato, a pesar del extenso conocimiento que podamos llegar a tener del funcionamiento económico y legal de la época, no nos encontramos en condiciones de afirmar que hayan podido cambiar las actitudes mentales de los ciudadanos mesopotámicos gracias al grado de comprensión que ellos pudieran tener de estos u otros textos escritos: lo único que se puede afirmar es que los hallazgos se circunscriben al área del templo y gracias a ellos conocemos el porcentaje de los textos de las tablillas que se adscriben a la esfera económica, a la lexicológica, etc., por lo que sabemos quiénes y cómo dominaban la técnica de la escritura.”

Es plausible pensar que, tanto la adopción como la creación y desarrollo de la escritura corresponde a un incremento tecnológico contextual, por lo que es obvio sugerir que la tecnología sea utilizada en la escritura resolvía problemas de primera instancia, fungía como un papel de mediador y no como una expresión

ajena a la historia de quien producía. Esto puede representarse en escribas en algún templo mesopotámico o en los mercaderes, que dicho sea de paso, ayudaron a la distribución de la escritura para que el mediterráneo se constituyera en un periodo histórico. En éste punto es posible pensar a la escritura como lo único que valida la historia de un pueblo, sin ella el olvido de un pueblo es inminente.

La disolución de culturas es notoria con el tiempo, la manera de hacer escritura va cambiando según las necesidades del hombre antiguo, para los sumerios esto fue inevitable. Klíma (1995) aseguraba que:

—Otro nuevo problema lo plantea la cuestión de la prioridad de los sumerios o los acadios en la región mesopotámica. En la actualidad se supone que la población que encontraron los sumerios a su llegada era de origen semita. Cuando ya los sumerios estaban establecidos en la zona sur de Mesopotamia, los semitas continuaron prevaleciendo en la parte norte. Continuas y sucesivas oleadas de grupos nómadas semitas penetraron en Mesopotamia desde las estepas y desiertos del oeste, llegando finalmente a ocasionar el fin de la vida política y nacional de los sumerios, sin destruir por ello su cultura. Junto al lenguaje administrativo y coloquial acadio, pervivió el sumerio, como la lengua de los monumentos literarios, de las escuelas y de la liturgia de los templos, hasta que en el último siglo antes de nuestra era desapareció por completo del suelo mesopotámico toda la cultura escrita cuneiforme, como consecuencia de las progresivas influencias, primero aramea y persa y más tarde griega. Podemos considerar pues a los sumerios (no semitas) y a los acadios (semitas), es decir, a

los babilonios y asirios, como los protagonistas del escenario mesopotámico” (p. 34).

Así, el sistema primario que se gesta en Mesopotamia -que es principalmente el de imágenes- marca el inicio para toda la derivación de las escrituras actuales ya que aún con la pérdida de símbolos, signos silábicos y alfabéticos, damos cuenta del increíble proceso de evolución comunicativa y del propio ser humano. Dicha evolución escritural, vira en diferentes caminos, pues dependiendo su topología, geografía, relación política, geológica, climática y ambiental, la escritura primitiva y después sistémica van afianzándose y a la vez diversificándose. Es importante señalar que en Mesopotamia ya se manejaba un sistema escrito, pero desde la pintura rupestre se puede apreciar que el dibujo no sólo era un trazo aislado, sino que la suma de todos los dibujos encontrados dentro de una caverna pueden representar una narrativa.

Todo tiene un curso, un camino (o muchos), el tiempo en que el sistema primario de escritura se transformó o deformó a lo actual fue lento, tal metamorfosis dio lugar gracias a las imágenes y a lo que éstas querían exponer, la distancia entre culturas influyó directamente en la interpretación; la pérdida que se tenía al significado de las imágenes, quien realizó el trazo y la intención, limitaron el sentido de la imagen, aunada a la cantidad de dibujos que se generaban. La escritura se vio condenada al paso del tiempo.

El fonograma diversifica y hace aún más extensa la forma de escribir ya que consistía en ceder a cada imagen un sonido, no importaba si era un objeto o una idea. A esto, García (1996) comenta que:

—Morhouse divide la historia de la escritura en cuatro fases: 1) Escritura pictográfica directa; 2) Pictogramas; 3) Ideogramas, y 4) Fonogramas. La primera fase puede identificarse con la práctica de la pintura rupestre, donde la representación gráfica de objetos y animales da al espectador una idea directa del pensamiento que ocupa al autor de estas pinturas.

[...]

Los pictogramas son representaciones gráficas de objetos exteriores al ser humano; no obstante, a diferencia de la pictografía directa, se encuentra en ellos la intención de representar un solo objeto y de comunicar la idea que se tiene en mente a través de la sucesión e interrelación de varios de ellos. Esto significa que si en la fase anterior el autor se concentraba en la confección de una imagen plástica que, a pesar de contener varios elementos, remitía sólo a una idea, en este estadio cada objeto se representa independientemente, y por medio de una gramática de las imágenes se comunica el pensamiento en cuestión. Este tipo de escritura puede ilustrarse claramente con el ejemplo de muchos códices que sobrevivieron la conquista española de América, donde muchas de las civilizaciones nativas la usaban, aunque en varias de ellas ya se comenzaba a dar el paso siguiente, hacia los ideogramas. El ejemplo más notable de ideogramas se encuentra en la escritura china. Esta se forma a partir de signos gráficos que en su origen fueron pictogramas, pero que con la difusión de la escritura y el paso del tiempo adoptaron formas menos realistas y se fueron convirtiendo en meras representaciones convencionales.

[...]

Los fonogramas son signos gráficos que si en algún momento fueron representaciones de objetos reales, al momento de convertirse en fonogramas han perdido esencialmente esa característica, y entonces su utilidad radica precisamente en ser sólo un signo convencional que está ligado a un sonido específico, el cual corresponde a o es parte de una palabra que en el lenguaje alude a un objeto determinado”.

Son los egipcios quienes dan el paso definitivo al pulir la escritura y dar paso a la letra literal, aunque ésta aún mantiene cierta primitividad. Los fenicios, debido a su posición territorial (ya que vivían en el oriente mediterráneo) quienes entablaron los primeros contactos con otras civilizaciones gracias al comercio, letra y sonido, en esencia, los fenicios tenían la necesidad de relacionarse con sus semejantes y sólo con la vía escritural sucede.

García (1996) comentó que:

—El alfabeto semita es el más antiguo del que se tenga noticia. Aunque es muy difícil establecer la época en la que se originó, bien puede conjeturarse que pudo aparecer a principios del segundo milenio antes de Cristo, pues del siglo XVII a. E. datan las primeras inscripciones conocidas que lo utilizan.

Lo más probable es que este alfabeto haya sido influido por los sistemas de escritura egipcios: el jeroglífico, el hierático y el demótico. Estos consistían fundamentalmente en sistemas ideográficos, de los cuales el primero era el que contaba con un mayor número de signos y por lo tanto era el menos extendido, lo que contrastaba con el demótico, cuyo menor número de caracteres y mayor uso convencional lo hacían más *popular*.

[...]

Moorhouse afirma que el origen del alfabeto semita debe atribuirse más a la invención que a la influencia egipcia. Por mi parte, no puedo aceptar esa afirmación, pues si bien es cierto que "alguien" dibujó los caracteres de la manera en que aparecen en las inscripciones, es necesario también reconocer la enorme influencia de los ideogramas egipcios, para lo cual basta observar la tabla donde el propio Moorhouse compara los caracteres de uno y otro sistema y, ahí donde él encuentra muy poco parecido, una mirada más perspicaz puede encontrar similitudes notorias".

Bautista (2011) afirma que en el proceso de absorción y reproducción de sistemas alfabéticos o lingüísticos —si duda alguna, la gran aportación del alfabeto griego fue la consignación de las vocales, hecho que lo convirtió en un instrumento con unas posibilidades infinitas para la comunicación y potenció su posterior influencia en los sistemas de escritura de otros pueblos, entre ellos el latino. Estas vocales, ha de ser reseñado, aparecen ya directamente en las primeras variantes alfabéticas regionales señaladas, muestra de la necesidad que los griegos apreciaron de adaptar a su lengua un sistema, el fenicio, carente de sonidos vocálicos definidos". Es indudable que el sistema escritural del que se tiene registro como precursor fue en Mesopotamia y la diversificación permitió a cada civilización desarrollar otros tipos de sistemas de escritura. El sistema escritural griego subyace directamente de Mesopotamia, pero al propiciarse periódicamente, le permitió a los griegos desenvolver y añadir otras ventajosas formas de comunicación, las cuales incluían los fonogramas consonánticos y vocálicos, lo que implicaba, en términos históricos, que los griegos dieran cuenta de la creación de vocales, actividad que ayudó a la variedad de ideas, así, los griegos ya no

definían objetos específicos únicamente y/o un fonograma o pictograma ya no representaba algo y una adición.

El entrelazo que se da entre el alfabeto griego y el latino es de crucial importancia para la historia de la escritura, pues de origen romano y con influjo etrusco, el alfabeto latino constituye hoy la mayor de las influencias en los idiomas del mundo, sin dejar la vasta influencia de la cultura griega que es de donde se —surgió” el alfabeto latino y la grafía de sus caracteres es completamente convencional y está todavía distanciada de la ideografía que el alfabeto griego, Cervelló (2016) comenta que existen:

—los dos sistemas de escritura no egipcios que se crearon por estímulo directo de los jeroglíficos egipcios: la escritura del reino sudanés de Meroe (siglos ii a.C. – v d.C.) y la escritura alfabética, aparecida en el Sinaí a comienzos del II milenio a.C. entre los semitas que trabajaban para los egipcios en la explotación de las minas de turquesa de la región. En el caso de la escritura alfabética, tras el análisis detallado del proceso de creación de cada una de las letras a partir de una serie de jeroglíficos egipcios, se expone brevemente la historia del alfabeto desde su primera documentación en el Sinaí hasta su adopción y adaptación por los fenicios y otros semitas occidentales (hebreos, arameos, árabes), por los griegos, por los coptos de Egipto, por los etruscos y por los latinos. Porque, aunque esto pueda sorprender de entrada al lector no especialista al ser cosa poco conocida y divulgada, nuestras letras alfabéticas derivan, en última instancia, de una selección de jeroglíficos egipcios” (p. 23).

—Las fuentes literarias latinas comparten con las griegas la tendencia de atribuir las instituciones e innovaciones culturales de importancia a un pasado

legendario o mítico y, al mismo tiempo, reconocen la trascendencia del elemento griego en la derivación del alfabeto latino, aunque ignoran el elemento más significativo en la constitución de su alfabeto: los etruscos, quienes lo habrían recibido de colonizadores calcídicos en sus asentamientos de Pithecusa y Cumas, aproximadamente a mediados del siglo VIII a.C.” (del Río, 2004), representan maneras de entrelazar una escritura, el choque cultural, la política y el comercio, como hemos mencionado, son evidentes en la reproducción de la escritura, la enseñanza de cierta lengua es fundamental para la posteridad y el medio por el cual se hace un registro es a partir de tablillas que permitían el intercambio de ideas, la comunicación y por supuesto actividades para el desarrollo tecnológico, científico y cultural de una sociedad, desde la Mesopotamia hasta los romanos/latinos la escritura ha sufrido cambios que implican un juego histórico y un proceso.

Las preguntas obligadas en tiempos actuales sería ¿hacia dónde se está moviendo la escritura? y ¿tiene un límite? Es importante señalar que la escritura ha permitido la comunicación entre culturas como el caso de los sumerios, los griegos y romanos pero de igual manera invoca un impedimento, una barrera, pues la difícil interacción y difusa interpretación, de cada cultura los llevó a nombrar y determinar los objetos según su idea.

De la escritura y el nombre

“El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”

Gabriel García Márquez

Gracias al desarrollo de la escritura también es notorio la importancia de nombrar, la relación entre el nombre y la escritura (aún en su más sencilla expresión como la cuneiforme) ha determinado el modo de ser hombre-hombre, hombre-objeto, otorgándole un medio por el cual expresarse y por el cual demandar, pero, ¿cómo se desarrolla el nombre?, para ello, hay que recurrir a uno de los textos más emblemáticos con referencia a Sócrates y éste es el Crátilo. Dicho texto comienza con el diálogo entre Hermógenes y Crátilo sobre los nombres propios, eventualmente recurren a Sócrates quien dirigirá el diálogo hacia el lenguaje como un campo más abierto al cederle categorías gramaticales (aún cuando éstas todavía no existían, había ese atisbo) tales como la acción, los adjetivos, etc. Las diferencias que representa el nombrar por rasgos que se posee y por apreciaciones lleva al texto a vincularse con toda la historia de la escritura pues justamente es distinto y la distancia de la diferencia es en la propia palabra. Las atribuciones que puede tener un objeto al ser descrito distan del nombre por historia, al respecto Searle (1994) menciona que:

—una descripción consiste en una representación de aquello propio a un objeto, de los elementos que lo constituyen – no entran en discusión aquellos elementos transeúntes accidentales al objeto, solo propiedades –, mientras que los nombres propios son una representación lingüística de la cosa real” (p. 167).

Es notorio que nombrar las cosas no es directamente por sus características o propiedades, sino que la cosa ya va signada, eso que se aprecia por tanto como una propiedad en la cosa pertenece al orden de la descripción.

La relación entre cosa y hombre se da en cómo se relacionan éstos, Hermógenes en Diálogos (Platón, 2007) es muy tenaz pues asegura que —la naturaleza no ha dado nombre a ninguna cosa: todos los nombres tienen su origen en la ley y el uso, son obra de los que tienen el hábito de emplearlos” (p. 12). lo cual nos hace ver que es posible nombrar una cosa de diferentes maneras y que esto sólo es posible en tanto se tenga la experiencia con la cosa pues siguiendo esa lógica, en las polis existía un objeto nombrado distinto según su origen, pero la problemática se genera cuando es posible pensar el nombramiento como algo natural, es decir que se nombra según el designio —divino”, tiene un origen divino, ésto Crátilo lo utiliza para intentar decir que —acada cosa le corresponde un nombre” (Platón, 2007; p. 11), argumentando un mimetismo fonético y una etimología, el lenguaje surge de una imitación espuria de la naturaleza. Gran parte se centra en Sócrates y Crátilo, el primero critica de manera sutil la manera de nombrar las cosas ya que si es como lo plantea Hermógenes, quien sea tiene la autoridad para nombrar todo o cambiar el nombre según la conveniencia del individuo, la problemática radica en el impedimento mismo del lenguaje de penetrar en el otro y depositar su significante. Modificar a disposición el lenguaje sería limitarlo.

La discusión genera un interesante juego en el que se intenta —anstar” al significado y el significante. Para desnudar la discusión y crear una mayor reflexión, Sócrates apela a desechar las ideas tanto de Hermógenes como las de

Crátilo, mencionando que —es preciso nombrar las cosas como es natural nombrarlas, y nombrarlas con el instrumento conveniente, y no según nuestro capricho; si queremos, al menos, ser consecuentes con nosotros mismos” (Platón, 2007; p. 15), las cosas son en sí y de ello adviene el nombramiento de cada objeto o cosa. La apuesta está en la relación entre palabra y cosa y cómo ésta revela al ser desde su esencia. La función de nombramiento, del sello de una palabra a la cosa resiste aún en la muerte. La palabra trasciende y se enlista en la esencia de la cosa, cosa por sí sola termina. El nombre ahora es cómplice de la cosa para que vaya a un más allá del lugar.

De ello, el Crátilo nos ayuda a vislumbrar la potencia de las palabras, del tajo que habita entre cosa y nombre. Por ello, la importancia no está en si del nombre sino en la cosa que le antecede, ya que —si todos estos seres existen; no veo qué relación puedan tener todos los objetos, que acabamos de nombrar, con el flujo y el movimiento. ¿Estos objetos son, en efecto, de esta naturaleza, o son de otra, es decir, como quieren los partidarios de Heráclito y muchos otros? Este punto no es fácil de decidir. No es propio de un hombre sensato someter ciegamente su persona y su alma al imperio de las palabras; prestarles una fe entera, lo mismo que a sus autores; afirmar que éstos poseen sólo la ciencia perfecta, y formar sobre sí mismo y sobre las cosas este maravilloso juicio de que no hay nada estable, sino que todo muda como la arcilla; que las cosas se parecen a los enfermos atacados de fluxiones, y que todo está en un movimiento y cambio perpetuos” (Platón, 2007; p. 67).

La idea misma del conocimiento de la cosa llega a trasladarse entonces se reemplaza con otra idea, por lo que el conocimiento de eso primero se anula, si la

cosa no se detiene en el nombre no será posible hablar de un ahora pues la sentencia del tiempo descansa en lo inmóvil que la palabra hace de la cosa, pues dice Redondo (2008) —Incluso en el caso de que los nombres sean convención, las sílabas y letras precisas no cuentan con tal de que la esencia del objeto prevalezca y se descubra en el nombre”. Los nombres, como todas las cosas de las que decimos que son, participan de un *eidos*, y su mayor o menor participación definirá la corrección o incorrección del nombre. Ahora, a pesar de lo afirmado, se pregunta Sócrates: ¿cómo podemos conocer las cosas en un primer momento en que éstas no tienen nombres (como en el caso del hipotético *nomothetés* o —nombrador”), si es que conocer es conociendo los nombres? De ahí la necesidad, como se planteará Sócrates (Platón, 2007) al final de su diálogo con Crátilo, de poder aprender la realidad de un modo diferente y mejor que a través de los nombres (y de las palabras, habría que agregar):

—Por tanto, si es posible conocer las cosas por sus nombres y posible conocerlas por sí mismas, ¿cuál es el mejor y más claro de estos conocimientos? ¿Deberá estudiarse primero la imagen en sí misma y examinar si es semejante, para pasar después a la verdad de aquello de que es imagen? ¿O deberá estudiarse primeramente la verdad misma y después su imagen, para asegurarse si es tal como debe de ser?” (p. 66).

Parece que una clave se encuentra aquí en la idea de aprender la realidad a través de los nombres: *dianoia*, razonamiento discursivo, es una palabra griega compuesta por el prefijo *dia*, a través; de ahí que signifique a la razón que va de premisas a conclusiones, como mencionábamos en la introducción en donde también hacíamos mención de la imagen de la línea en República VI; en la línea

se presenta la *nóesis* como la intelección perfecta e inmediata, no mediada, de los primeros principios o ideas.

La intención de Sócrates es llevar al extremo las dos posiciones (la de Hermógenes y la de Crátilo, aun siendo más duro con éste último) para asomar lo endeble que pudieran ser ambas posturas. Así, el nombrar las cosas resulta un espejo de la propia cosa, pero varía su significado dependiendo de las características de quien observa y data de esa característica, es por eso que una palabra puede tener diferentes significados dependiendo su origen y distribución, la determinación, y pese a ello, ese nombre trasciende y rebasa la altura del propio objeto pues, como se ha mencionado la condición cambiante es sustentada por el medio.

La importancia del brinco entre —fundamento de la escritura” y la noción de los nombres de las cosas o nombres propios se esgrima en cómo es pensada la propia realidad mediante la función del nombre, mientras en la antigua Mesopotamia la escritura y el nombramiento fungía como un medio para comercializar, desarrollar tecnología, relacionarse y segregar un lenguaje entre varias culturas, una vez que éste lenguaje ha adquirido una consolidación formal, gramatical y reproductiva, la problemática se esclarece cuando pensamos la importancia de una palabra, su relación con el objeto y cómo esto nos determina, incluso en relación con el nombre propio, pues es como el entorno y nosotros con él nos relacionamos.

Es así más evidente a la luz del nombre que ésta función de nombrar ha sido regulada por varias culturas debido a sus usos y costumbres, determinar la —naturalidad” del nombre y como espejo de la cosa invita a una dificultad de registro

y temporal, así que un nombre como la palabra no pueden revelar la verdad o la esencia de las cosas, no en tanto exista esa distancia que la propia historia y el hombre en ella han colocado. Vencer el muro que representa el nombre para observar la verdad de la cosa evoca a mirar un vacío sin fin.

¿Por qué escribir?

Si supiéramos qué escribir, nunca se escribiría. Cada texto tiene su historia, una serie de eventos, significaciones que llevan al escritor a describir y en el mejor de los casos a afrontar (¿asumir?) eso que se presenta. ¿Qué hay con las palabras que surgen sin voluntad?, la posibilidad de escribir está en consentirse en la palabra, escindir-se, a/pesar de la propia consciencia, es dar lo que no es puesto y que uno se deja llevar por las vías de las palabras, el significante toma la batuta ante la producción del discurso. Si el síntoma es la metáfora, la escritura atraviesa al sujeto y así ocurre, se encuentra el decir, invita a la verdad más oscura y emblemática, sombría del sujeto, esa que se sabe pero no se quiere saber.

La escritura surge como respuesta a lo inevitable, a lo indecible que lucha por decirse. No trabaja con lenguaje "común". Toma distancia de eso para capturar el fenómeno que transgrede a quien lo escribe y en el mejor de los casos a quien lo lee. Toda palabra consta no a lo unísona que resulte sino a su resonancia, ese eco distintivo de ella. Toda palabra significa algo más que ella misma; algo más que el propio referente descrito, lo propiamente dicho. Nos conduce a otras palabras que se entrelazan, convocan a crear.

Si el escritor es sujeto y este es un "sujeto sujetado", la demanda del escritor a sí mismo es desencadenar/se. Desde el lenguaje expresa ese malestar (en la cultura), ese no-lugar que representa y que no coincide en el deseo constante del escritor. Si hay deseo hay un hueco, una Falta permanente y es precisamente donde la escritura se sitúa, no para llenar el "hueco", no para

"calmar" el deseo, sino para intentar hacer saber qué falta, qué límite hay en el lenguaje; que las palabras no son suficientes, que hay una noción de resistencia a ellas. El escritor enuncia la decepción de la escritura y del sujeto en tanto el Nombre, enuncia el fracaso de nombrar. A su vez, el escritor señala algo que se encuentra fuera de la palabra.

Herrera (2005) comenta que:

-desde el nacimiento del psicoanálisis es apreciable que Freud recurra con frecuencia a la literatura o a los juegos lingüísticos, incluso a la gramática, así como a una búsqueda filológica de los sentidos de las palabras; todo ello con el propósito de avanzar en la construcción del discurso del psicoanálisis, concibiendo al inconsciente como un fenómeno ligado al lenguaje. Precisamente a una lectura de corte literario se deben sus afortunados hallazgos sobre las posibilidades poéticas del lenguaje: a saber, la coincidencia entre el sonido y el sentido”.

Y es que precisamente, ahí donde el fenómeno del lenguaje que es representado letra pone marcha toda la construcción del sujeto, del sujeto escrito(r), y si el decir del escritor está en la palabra, la representación tiene que darse, por supuesto con todo lo que conlleva, es decir, la carga simbólica e histórica, incluso ideológica.

Cada decir se encuentra en la palabra, cada secreto y cada miga de este, cómo expresar la palabra si ella aún no representa la vía expuesta del decir del sujeto escrito(r) que vive y anda en el desgarramiento del mundo real ante una sociedad hambrienta. Lacan (2009) dice a ello que:

—toda palabra llama a una respuesta. Mostraremos que no hay palabra sin respuesta, incluso si no encuentra más que el silencio, con tal de que tenga un oyente, y que éste es el meollo de su función en el análisis. Pero si el psicoanalista ignora que así sucede en la función de la palabra, no experimentará sino más fuertemente su llamado, y si es el vacío el que primeramente se hace oír, es en sí mismo donde lo experimentará y será más allá de la palabra donde buscará una realidad que colme ese vacío” (p. 241).

Podríamos decir que esa sin respuesta que se da ante el escritor y su verso, ese enfrentamiento de sí, es justamente el abarrotamiento de su palabra que se puede traducir en muerte, exceso de palabra o falta de ésta en el escritor.

La palabra es el intruso primordial, agresivo, encadena al calabozo sin fondo, *ese fui tan abajo, pero no hay fondo, no tolero más las perras palabras*; y esto no es algo propio del humano, se resguarda en él, asciende de él, del silencio, pero reside en la dimensión obscena del sujeto ya no hombre pues distorsiona la realidad, no es algo espontáneo que sugiera un cambio en sí mismo sino que incide en el otro y por lo tanto está más allá de la muerte y el registro básico de eso es precisamente cualquier obra literaria (poética), pues —Las palabras agrupan sílabas y las sílabas letras porque hay depositadas en éstas virtudes que las acercan o separan, justo como en el mundo las marcas se oponen o se atraen unas a otras” (Foucault, 2005; p. 43). La posición —quizá— más traumática es asumir la condición de que efectivamente nosotros somos los propios mensajeros de nuestras palabras, es decir, somos intrusos de nuestros

cuerpos, cediéndole una tras otra hasta el fin del lenguaje, ¿quién escribe?, ¿quién habla?, dejando rastro en cada trazo, remanentes de todo y nada.

La palabra es potencia, tanta potencia en un cuerpo ¿es condensada?, la épica manifiesta es creada por el en/canto, somos víctimas del llamado insistente de un monstruo que devora carne y que hace de la vida un humano. La escritura es lo más propio del ser hablante en tanto se resguarde de y en el Otro que la cede (la trampa más grande es creer que la bondad se cede). Somos ajenos a la palabra porque implica una pérdida pues ese espacio entre una letra y letra implicaría el remanente de la nada en tanto el ser-hablante insista en citarla.

La posición del escritor ante lo que escribe y que asume es posible pensarlo como una noción de resistencia, es posible pensar que entre verso y verso, hipérbole y oxímoron hay una búsqueda de diferencia, incluso de exilio, y sí, el escritor vía la palabra enmarca la afirmación de la negación. ¿El escritor apela a la posibilidad de su “voluntad”? Existen remanentes poéticos donde el escritor –que asume su condición- se excluye de esa promesa, no habla de amor romántico en un estado narcisista o contemplativo, no describe eventos por su expresión estética, lo Real no es estético, no es bello.

El escritor que apela a su exclusión como una forma de expresión para decir de sí y del otro, expresar su *mal-estar ante la cultura*, es aquel que apela a las palabras fuertes y grotescas, intrusivas y transgresoras. Tornos (2010), realizando una lectura sobre Bataille asevera que:

—Erotismo de Bataille es transgresión; su territorio es el territorio de la violación. No obstante, la transgresión no significa un retorno a la naturaleza, sino que, más bien, —levanta la prohibición sin suprimirla” (Bataille, 2007:40). Mantiene lo prohibido para gozar de él. De ahí que el verdadero goce se encuentre siempre escondido en la experiencia del pecado. —N tenemos posibilidad -dice Bataille- más que de lo imposible. Estás en poder del deseo al abrir tus piernas, exhibiendo tus partes sucias. En cuanto dejases de experimentar esa posición como prohibida, el deseo moriría de inmediato, y con él la posibilidad de placer” (1974: 175). El deseo del erotismo nace con el impulso contradictorio miedo/fascinación que siente el hombre de superar el límite; en ese paso intermedio que comunica la prohibición y la transgresión, en donde ambos se afirman, negándose mutuamente” (p. 198).

Es preciso vislumbrar que la angustia generada por la imposibilidad de la palabra ya dicha es justamente el nudo donde se tensa el escritor, donde intima con un otro que lo devora, pero esa tensión no evoca a una producción de lazo social, más bien apertura la dimensión del sacrificio literario. Si —según Hegel, el ser "espiritual" o "dialéctico" es "necesariamente temporal y finito". Esto quiere decir que sólo la muerte asegura la existencia de un ser espiritual o "dialéctico" en sentido hegeliano”. Bataille (2002) quiere decir que el escritor apela a su muerte para poder incorporar las grietas de su letra en alguna estructura para así saberse en la posición dentro de alguna comuna. No hay escritor sin su muerte. Una vez desdicho el escritor, cabría la posibilidad de pensar en el desmontaje del mito, el escritor muerto inaugura una nueva posición desde un lenguaje ajeno a uno,

antiestético en su concepto más vacío y romántico, para la muerte no hay belleza, no hay amor, para el escritor que lleva consigo su muerte, esa insoportable levedad del ser, no hay tiempo y espacio, ni siquiera una pequeña salvación ya que –si el hombre no tuviera la muerte en sí como fuente de su angustia, tanto más profunda cuanto más la busca, la desea y a veces se le da voluntariamente, no habrían ni hombre, ni libertad, ni historia, ni individuo” (Bataille, 2002). No podríamos saber de la escritura sin la muerte de la misma, el escritor está obligado a oponerse a sí mismo para dar cuenta de su imposibilidad, de esa angustia, el escritor re/marca la herida hecha por el primer significante.

Dejar de ser escritor es apelar a ser hombre, dejar de escribir es sucumbir a las filas de la cotidianidad, resignarse a la figura de dinastía que oprime desde dentro para manipular cualquier producción. La divinidad del hombre está puesta en la necesidad de dejar la animalidad, la naturaleza, para así darle una totalidad inmanente y centralizada de sí mismo. El hombre es hombre porque piensa, pero no piensa que su naturaleza está condenada, el hombre condenado habla, el escritor escribe para desmenuzar la maraña del pensamiento, del mundo y sus ideas, es escritor apela a un saber del que nadie quiere saber pero que es necesario.

El escritor no da respuestas, sino posiciones, el garante de cualquier escritor es la palabra, la palabra del Otro, y es ahí donde se problematiza todo pues el escritor que asume su condición como impuro ante lo Real que lo atañe no busca adornar con un te amo ciego, tan café con leche o una caminata, su decir está en el fracaso, en la muerte y la transgresión de esta.

La muerte siempre ha sido descrita y pensada por varios filósofos, antropólogos, sociólogos, etc. ¿Hay una labor del escritor ante la muerte?, es permisible decir que sí. Sí en tanto la muerte como totalidad y el escritor frente a ello fuera de la cadena, pues justamente lo que se intentaría es capturar esa totalidad, transcribirla, en el mejor (o peor) de los casos, hacerla suya.

Hablar de la muerte no es sencillo, el miedo, la angustia que gesta el acto de muerte, sea por suicidio, sea por enfermedad, o natural es sufrible (aun con la connotación cultural y religiosa que contiene la muerte por sí sola, ya que la muerte no es un hecho cerril, pues la misma cultura insiste en llenar todo ello con significado, incluso se incumba a la muerte para darle sentido a la vida, representación y promesa) ya que hay algo de lo que no se quiere saber y que el escritor traspasa.

La dimensión de la escritura hace la pregunta sobre quién escribe, la diferencia gesta el desplazamiento, la diferencia en la dimensión de la escritura registra el decir del propio sujeto-escrito(r), éste no decide qué escribir, el escritor muere en tanto el desplazamiento, muere ante la lengua y su apuesta, su producción y el saber que desaparece al decir. Para decir hay que diferir, pues precisamente el escritor en la escritura —~~produce~~ produce varias vías”, como lo plantea Blanchot (1973):

—al diferencia es la retención de la exterioridad; lo exterior es la exposición de la diferencia, diferencia y exterior designan la distancia original —el origen que es la disyunción misma y siempre cortada de sí misma. La disyunción, allí donde

el tiempo y el espacio se juntan disyuntándose, coincide con lo que no coincide, la no coincidente que de antemano aleja de toda unidad” (p. 54).

No hay unión, la similitud, proximidad y constitución de lo lejano residen en otro, sólo hay diferencia si hay otro.

La escritura está representada en tanto lo virtual del ojo según su posición, pero el remanente que no es captado ha de volver con violencia en cada palabra, esa invisibilidad del significante son recibidos, encarnados. Siempre hay un otro necesario para asir el eslabón que determinará al escritor pues es mirado desde un punto ciego, esa noción de la mirada (que Orwell nos muestra en alguna forma con el *Big Brother*) está perdida, sólo puede existir si falta, pues siempre hay algo que se disipa en la visión, la mirada es inaccesible a la efigie encomendada, pero eso que falta es el origen mismo de la visión, todo está transformado, sin la mirada, la imagen pasaría a ser otra cosa, y la visión se convierte en algo más, pura imagen perturbada de uno, Dios o la ciencia. Siempre el objetivo de toda escritura desde el ojo que mira y escribe y el ojo que lee e interpreta es en un juego de enmascaramientos y desenmascaramientos, Lacan (2005) afirmaba que “La mirada no se nos presenta más que bajo la forma de una extraña contingencia simbólica de lo que encontramos en el horizonte y como tope; a saber, la carencia constitutiva de la angustia de la castración” (pp. 80-81) y es precisamente ese encubri/miento el que desborda al escritor a su sentencia.

Todo pugna, y si la obra es lo exterior del escritor, lo interior que es vacío insiste desde lo más terrorífico para decretar su potencia. La imposibilidad en la escritura es inminente en tanto la cumbre del acto de escribir, el escritor moriría en

lo Real, justo esa imposibilidad de triunfo sostiene al escritor, su estilo, el trazo que atravesó el tiempo y es representado.

Cómo diferenciar entre autor y escritura, si el trazo es obligado, la escritura en tanto repetición sofoca al escritor, lo absorbe como las cuerdas a Orfeo, es mortífera, la repetición apela a salvaguardar la vida del poeta-escritor, sin la reproducción de la escritura o del poema, la muerte es la única vía, sin poema hay rostro, existe lo insoportable en el espejo, la mirada del otro que es uno mismo y que habla desde otra posición, es donde ello dará cuenta del semblante de su imposibilidad, pero insiste, incita a sí mismo a decirse en la repetición.

Siempre hay silencio en los poemas: Pizarnik, Villaurrutia, Poe y la lista sigue, denuestan su imposibilidad ante las puertas de la ley, sin Ley no hay nada, puro brío silencioso -Freud aludía a que las pulsiones son silenciosas- no hay tragedia, pretensión del saber del deseo, si la Madre, como lugar de conflicto es necesaria, la Ley del Padre no es natural, para entrar en la ley hay que tener recursos, cosa de la que no goza el escritor, en todo caso falta, carece de situación, carece de norma, no hay cosa que marche, silencio en lo absurdo.

Del silencio brota el caos que el escritor instituye en palabras –sublima- que permiten hacer lazo, del silencio -no hay algo, vacío - el escritor se soporta para atarse paulatinamente con algún otro fuera de sí. Se convierte insistentemente en un espacio o registro que es con/voca/do, esa sedición inhóspita del silencio al poema que invita, (¿) es la proyección de quien la presenta (?), es optar por el silencio como aquel registro que permite articular una parcial libertad y que a sí mismo sujeta y que hace de sí Sujeto que se angustia por la insistente repetición

de palabras, adjudicarse desde el silencio para hacer diferencia es casi vanidad. Villaurrutia (2013) sabía y se enfrentaba a ello, y es en su poema —~~N~~octurno Muerto” donde lo deja claro:

“La tierra hecha impalpable silencioso silencio,

la soledad opaca y la sombra ceniza

caerán sobre mis ojos y afrentarán mi frente” (p. 41)

La inscripción donde se asume desde el silencio es desde sí, una forma violenta de traerse de vuelta al mundo de lo Real, lo intolerable, sólo ahí daría cuenta de su voz, la única que le habla, pero curiosamente ahí donde damos cuenta de ello para que devenga yo, se antepone un registro de absolución a la muerte, el silencio más angustioso es la muerte.

El silencio guarda un secreto, el trasfondo en la escritura sugiere que el secreto sea apenas visto y sin embargo oculto siempre en los confines de lo indecible, pero se encarna en el escritor, toma —en ocasiones- posesión de él, lo provoca, convoca a escribir a estilo y forma, belicoso a su propia mirada. Uno sólo es dueño del secreto que está condenado a no decir, a no saber. Si no hay secreto, lo simbólico fracasa en su estructura, sin secreto el sujeto no puede constituirse y su nulidad estaría echada a pique.

El peso que tiene todo aquello que priorice el escritor está destinado a la decepción, dado que la fortuna del lenguaje es su condición de decir sin dar equívocos e irresoluciones pues son siempre peligrosas para aquellos que viven apegados a lo concreto o lo útil, el escritor siempre está sometido a desmentir la

concretud del mundo. La miseria patética del secreto en el poema no es sino una tentativa del apabullo del escritor, pues la potencia crítica del secreto radica en encubrir lo primordial de sí. Al descubierto, lo abismal de la muerte vendría encima, caería con todo el vigor de su furia a irrumpirlo y suprimirlo.

El secreto, su precipicio indecible, apuesta a la realización en un ir y venir, con otro que es el mismo, lo escrito como el horizonte en el mar en siglo XIV, tiene un abismo, es inalcanzable y peligroso, deja entre ver de lo Real, lo macabro que es la pluma y el papel, pues tensiona la imposibilidad de descubrirse con la posibilidad de encubrirse.

La manera de lo sin-decir que el secreto aguarda es evocado a cada verso, temas como la muerte, la vida, el amor y la nostalgia figuran en lo profundo del escritor que se engancha en las palabras para confesar ya su complicación frente a la catástrofe. Se es desde el error, desde el fracaso, si el escritor estuviese listo para acceder a su dimensión más obscena del secreto, quedaría aterrorizado, desintegrado simbólicamente, apelaría a su muerte.

Frente a la imposibilidad que encarna un escrito ecuménico, una totalización de lo escrito, podemos pensar que el lenguaje subsiste, y lo que el escritor guarda como secreto y que está sometido al tiempo y su arrojo, se inscribe y se dice como me/mor(i)a, como aplazamiento.

La escritura es la inscripción del sujeto al campo del Gran Otro, es la vía del ojo que entrega el sentido, el escritor escribe, es escritor de engaños, él es mago de lo Real, pero ¿qué de lo Real?, por un lado están las experiencias traumáticas

sociales (guerras, violaciones, crímenes de Estado, pederastia, etc.) que presuponen un panorama irrepresentable, silencioso, y que el escritor toma entre su causa y lo hace auténtico, es el gran mentiroso, adorna toda posibilidad de impudicias, así, éste se combate ante ese panorama de lo Real, se combate ante su imposibilidad de admitir para sí mismo lo que a través del ojo mira, lo que es directo.

Por otro lado, la mirada como rincón oscuro y sin fondo que observa al objeto y que este le devuelve la mirada, desde la Otra realidad lisa y esencial. Lo problemático resulta cuando el objeto no devuelve o peor aún, cuando devuelve lo mismo de la dimensión que se gesta inicialmente, la propia mirada del autor, una clase de espejo. De ahí que algunos escritores se atrevan a escribir colocando la letra en esa dirección, por supuesto con la angustia y el horror que implica pues se pone en juego él y su deseo. La herida del escritor es la representación de lo Real, la provocación de esta, pero al mismo tiempo guarda una distancia, escribe y obtiene un efecto boomerang. Incluso es posible decir que la escritura doméstica eso y lo hace legible.

Uno deviene escrito, está escrito e inscrito con el Otro, y será tarea de un escritor des/escribirse de eso de lo que uno está escrito, ¿cómo es posible tal aberración?, la apuesta iría vía la pluma, Barthes (1994) comenta que –al escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen” (p. 65); ya que precisamente ante la noción de resistencia para des/escribirse, también hay un elemento de potencia, algo que duele en la lengua, la escritura duele y sostiene, arriesgarse a un último poema, Escribir El Poema -para figurar a Lacan- sería perder toda posibilidad del

decir lo imposible, sí todo está dicho sólo hay desgracia, el escritor intenta y queda ahí, en un trivial intento.

La escritura siempre implica un tratamiento simbólico de lo Real, es decir lo absurdo que por su condición, no se dice y queda —~~o~~ fuera”, con lo cual la relación escritura-autor tiene migas de lo que no se dice. En la discordancia está la armonía, porque coadyuvan al autor y su síntoma. El poema bordea la imposibilidad de lo que nunca se dirá por el lenguaje mismo, bordea lo Real y - menos pretenciosos- algunos otros hacen un culto del sentido.

La escritura produce un estallido de la palabra misma, rompe con el sentido (eso es una gran diferencia entre la poesía/narrativa, y los textos de corte científico, de estos muchos tienen la cadena puesta entre letras y hay otros que precisamente vía el estallido resisten y tratan de arrancar los nudos) desde lo que representa, pues la dependencia absoluta entre lo imaginario y lo simbólico resuelve el -eso es eso” pues el lenguaje se sustenta por la oposición.

Se es hijo de la escritura, en tanto el nombramiento previo al alumbramiento, en tanto la descripción imitativa que —~~te~~drá” del padre o la madre, uno viene escrito con el Otro y sin embargo cuando uno apela a la escritura, es apelar a la descolonización del Otro. Entonces hay una nueva escritura, algo que está transformado de lo ya dado, de lo preestablecido, de lo que está en uno, y justo cuando se da cuenta uno hay que producir un nuevo anudamiento, y al suscitarse esto la escritura se justificaría en algo del cuerpo, digamos, se gesta una nueva lengua que como nueva, es para el sujeto y eso crea una posibilidad de vida pero también de muerte porque ya implica una pérdida, es provocar el pasaje

de la lengua materna a otra lengua más personal y que implicaría el agujero de lo simbólico. La lengua materna se posiciona en el —somos hablados” o —el lenguaje es de Otro”, en donde quizá, la escritura se apunta precisamente a un bagaje de lo que muere. Des escribirse para reescribirse es el agujero de lo simbólico, pues se apostaría a una ruptura de la cadena.

Es posible pensar la escritura como una forma de anudar los aros que implican al sujeto desde otro (un cuarto) que podría designársele al *sinthome*, pero la apuesta para algunos otros escritores es escribir desde el agujero de lo simbólico, del dobla/miento, escribir desde el —es es eso” a la ruptura de lo preestablecido.

Existen dos tipos de escritura, una que es *sinthomatica*, y aunque posibilita el *nudamiento* y el saber hacer, o sea, producen, y la otra que duplica lo simbólico y se arma la escena de la escena, o donde algo falla, es decir, donde esa escritura no tiene una relación fija, no tiene sentido, y al haber dos escrituras, hay dos lugares de eso mismo pues escribir implica confrontar eso imposible de escribir, con uno mismo que es otro y que ronda el camino de lo terrorífico en la palabra.

¿Quién escribe?

Ante la revisión que puede generarse de un autor y sus obras es necesario hacer la pregunta ¿a quién leemos? cosa que supone decir que no es cualquiera, pues uno no sabe si es su entramado sintomático y discursivo como sujeto, u otra cosa que diría más de uno que del otro. Hay una noción de insistencia, de constancia en la escritura, en su hacer que en sí es una forma de goce, porque de la escritura la letra es el residuo, es la muerte de la escritura misma, la letra es el fin de lo que se lee, la carga predeterminada. La letra como el síntoma no tiene una guía interpretativa, una naturaleza.

Las palabras en su vaivén siempre implican otra cosa, un señalamiento que gira como el universo, pero ese vaivén tiene un espacio, un hueco, genera una sombra y un eco, las palabras tienen su propia realidad, la de/signan únicamente por el sólo hecho de ser profanas, insulsas, decepcionan la condición de quien la pronuncia debido a su extrañeza, su nulo espacio, son extranjeras al escritor que las deviene y las profiere, así como las sostiene.

Es indudable que quien escribe se difumina en lo escrito, desaparece en cada trazo esbozado, al estar abismado en la escritura, atrapado por la sucesión de taches otro debe recogerlas, debe des-hacerlas, dar sentido, que se reconozcan en el acto, se olviden, matarlas de tajo, pues quien escribe está en la hoguera, sin rostro, quien escribe pierde los estribos de su propia imagen. No es manifestación mágica del otro, trascendental, no es el texto lo que se vuelve, el texto no es la imagen del escritor, el escritor ya no existe en el texto, hay un yo, un

yo que debe mostrarse que es otro, ese que se pone en restricción, reducirse al silencio.

El que escribe no elige, si elige no escribe, el escritor no es un yo, tú o él, es en su desfiguro un suspenso, una suspensión, aun cuando se crea que es lo más íntimo de él. El que escribe no se confiesa en la escritura, la escritura lo confiesa, lo hace. El escritor es otro, alguien "fuera de sí".

Hay dos, pues cuando uno escribe, el otro lee, y espera otorgar respuesta al otro que escribe, ser Otro disgusta, cada vez que la mirada es atravesada por uno mismo en el espejo el Otro está, no hay duda, y aunque el que escribe se considera solo, a decir —yo", niega a aceptar que el lector también escribe pues el puro acto de leer es también escribir, y en ocasiones sin sugerir, se introduce en la libreta e increpa, agrega, censura (en ocasiones) o enmienda.

La necesidad se llena en la demanda de este encuentro mortificante con el significante (la palabra mata la cosa), de este encuentro queda un remanente que no es articulable, un resto vivo que no pasa significado. La apuesta entonces es que la escritura evoca a ese resto vivo que permita la resurrección de los muertos.

El escritor hace que las palabras retumben es una rugir que estructura el silencio, la ausencia, los huecos innombrables de lo que no se sabe. Sin embargo, más allá de la sorpresa a la que somos llevados, vale resaltar la función de la falta con que nos deja este autor, es causante de un deseo no-posible de decir, pues causa a hablar.

La red formal que se reflexiona entre autor y lector –aun cuando el autor muere y se convierte en su propio lector- y que conecta con la Falta es donde se esboza el silencio de sí, una ausencia -casi- desmesurada en aras de erigir todo lo posible. El escritor es ausente, es tácito, y precisamente ante esa posición no tiene límite, pero para que la formación constitucional que está entre el Escritor y su Falta se haga saber es necesario que el lenguaje le cante melifluamente, que regrese algo.

El escritor no es sólo el escritor que deja sus palabras, no es un dispositivo del discurso ya que tiene otras funciones además de indicadores; su trabajo en el texto es asegurarle una clasificación. Tal nombre le permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponer a otros y efectúa una puesta en relación de los textos entre ellos.

El nombre del escritor funciona también y vale la pena destacar como una característica del modo de ser del discurso: para un discurso el hecho de tener un nombre de autor indica que dicho discurso no es un suceso cotidiano, indiferente, una palabra que se va, sino que se trata de una palabra que debe recibir un cierto valor y estatuto dentro de la cultura.

El escritor es manchado, alejado, escindido, oculto en gracia de la escritura, pues lo que hace la diferencia que genera no son los enunciados, sino lo que se dice en la enunciación.

Foucault (2005) apela que a la pregunta que Nietzsche arroja:

—¿quién habla? responde Mallarmé y no deja de retomar su respuesta al decir que quien habla, en su soledad, en su frágil vibración, en su nada, es la palabra misma —no el sentido de la palabra, sino su ser enigmático y precario. En tanto que Nietzsche mantenía hasta el extremo la interrogación sobre aquel que habla, y a fin de cuentas se libra de irrumpir en el interior de esta pregunta para fundarla en sí mismo, sujeto parlante e interrogante: Ecce homo, Mallarmé no cesa de borrarse a sí mismo de su propio lenguaje, a tal punto de no querer figurar en él sino a título de ejecutor en una pura ceremonia del libro en el que el discurso se compondría de sí mismo” (p. 297).

—“El nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” (p. 71), escribe Barthes (1994) para rescatar la posición del escritor y alejarla del lector o espectador, pues en sí mismo el Escritor deja de existir en el campo visual desde el que escribe, la significación de palabras no es la misma en tanto se —dice” o se —adquieren”, ésta dicotomía lleva a decir que quien escribe es alguien que ha muerto y resucita en nombre de Otro por lo que la multiplicidad de interpretaciones queda relegada a la significación, a la constancia y la superficialidad de la vista.

Escribe alguien quien no es el que nombramos, escribe, -quizá- un monstruo sin rostro que necesita de algún nombre para asirse de alguien, necesita de un cascarón para concentrar su potencia y destensarla. No hay nombre, no hay escritor, hay la ausencia de este pero sin su ausencia no habría escritura.

¿Para quién se escribe?

El silencio y el lenguaje no se destituyen, no son opuestos eternos, el silencio en tanto sí, es lo que no es o sea ausencia que regresa, que es pasado y presente, reemplaza una presencia que calla e inmuta, reprime. El escritor en su silencio no sabe que sabe pero la tormenta que avecina cuando alza su pluma lo empuja a una violencia descomunal. Esa violencia apela a la desaparición del escritor, también representa una aparición: hacerse saber y no en lo trazos de la palabra, como si otro tomara la verdad que lo posee, otro que es uno, ¿escribe otro?, el lenguaje es voraz y no respeta, el silencio lo acoge, el escritor se desvive, escribe y nunca termina, cuando lo hace, no hay más escritor, aun cuando haya palabras impresas en una hoja, cuando el sujeto anote palabras, si ya no hay nada que decir es porque no hay que escribir, cuando se sabe qué escribir y cuando terminar de escribir, en ese momento otra forma a dado vida y no hay más escritor, mera distancia y muerte.

Aunado, el escritor, desde la pluma no adhiere valor a lo que pronuncia como escritura. Es el término de una obra, la finitud de esta, es decir objetivada al papel, al trazo impregnado, e incluso más allá de toda potencia, de su magnitud, de la brillantez con la que se presente, atribución o descaro, lo que define al escritor. Aquí hay una distancia muerta, inefable, aquí es donde se gesta la identidad del autor, hace posible su advenimiento y su sacrificio, pone en prominencia el nombre.

Esta vacuidad, este ultimátum, esta muerte como distancia y fin, como hecho da pie a la invención de una sonido, de una voz que convoca en la

escritura: este llamado aduce asimismo la invención de un ojo, aquel que ve, de un reconocimiento pues de quien lee. Lector y Escritor son sombras espectrales del texto, y diametralmente distintos a las posibilidades del acto desde afuera, son la fantasía del propio texto. La literatura tiene, al escabullirse como obra, impresión en papel, esa fuerza de creación fantasmiosa, el fantasma siempre está detrás, del hacer que le da estructura, enfoque o sentido: escritura y la lectura, es una dialéctica intangible, está en el texto, nace en la poesía, la forma y su narración de donde tiene una singular imposibilidad pero también una necesidad que no se sacia, es empecinamiento: silencio y vacío de identidades. Nada. Otra cosa que marcha. No existe lector universal, mera ilusión, no hay destinatario explícito, si la condición de lo escrito está sustentada con la letra o el discurso mismo, y todo acontecimiento discursivo es dialógico, va dirigido a Otro, se modela de acuerdo a ese Otro, a sus leyes (si es que las tiene).

Conjugación, cuerpo y palabra.

La dificultad de la enunciación, por atraparse desde el enunciado se da aún con la insistencia de entregar el discurso de lo que se dice, pues esta tiene su urgencia en la lateralidad de contarse en el mismo acto en que se está enunciando.

Cuando se escribe (y no sólo en tal situación espacio-tiempo), el escritor se ve forzado por un siniestro a hacerle un lugar a la escritura. Entre escritura, palabra y distancia se envuelven en un legible objeto que es obra. ¿Quién se escurre por las vías del significante?, como dice Rimbaud *Yo es Otro*, es ese Yo precisamente el que da lugar, hace un espacio, ya no se interpone ante lo dinámico, hacia donde fluye la palabra una vez representada, y aunque algo dice también ese movimiento prohíbe una oleada, digamos que oblitera *algo* (¿la noción del deseo?).

El vaivén, ese movimiento erótico, ese deslizamiento que transgrede, irrumpe el cuerpo, el erotismo se narra en el cuerpo, en ocasiones también como un salto a la historia del mismo cuerpo. Es en lo turbio y erótico donde se reduce su originalidad. Se sabe ilusión de origen que siempre resiste e insiste, los cuerpos de escritura son bordes, desfiladeros, no una armonía, no tienen límites, carnes putrefactas en movimiento.

¿Quién dicta, Yo, Él, Otro? ¿Quién o qué hiende y hace dilucidar los vértices del discurso? ¿Existe Un legatario de las palabras que a cada acto se interponen en los ojos del escritor? ¿Se ha dado lugar a una calca donde nada será igual?

El punto de quiebre en este movimiento de-limitadamente se abraza de una operación de la propia escritura en el cuerpo. Despierto, la escritura pierde cierta lucidez, la parte mental de ese estar despierto. Pero en los sauces de su historia el cuerpo ha de hacer el espacio, la abertura para la escritura, en el que se signa, despereza, inocula. El cuerpo, entonces es sacrificio de la propia palabra para que esta pueda grabarse, sentenciar aún más allá de la muerte.

Nietzsche (2002) deambula entre las palabras, las sabe fantasmas, sabe que un Otro persigue al hombre y cuando éste habla de sí, no es hombre, sabe que las palabras lo toman, el hombre es un muerto en vida que ha de estar a disposición, dice:

—Siento una melancólica felicidad al vivir en medio de esta maraña de callejuelas, de necesidades, de voces: ¡cuánta fruición, impaciencia y apetito, cuánta vida sedienta y embriaguez de vida sale a la luz ahí en cada instante! Y, sin embargo, ¡qué gran silencio reinará pronto alrededor de todos esos hombres ruidosos, vivos y sedientos de vida! ¡Cada uno de ellos lleva tras de sí su sombra, su oscuro compañero de camino!” (p. 268).

Es un decir de la palabra y su manifestación, ya que molesta en el cuerpo, la escritura pasa por todo el cuerpo, mata al cuerpo para hacerlo vivir a su merced.

La escritura es dueña del cuerpo, la hace de sí una vasija, se instala y recluye. Por eso, quien escribe no hace una obra literaria, no hace su obra, pero inscribe en ella parte del cuerpo en ese texto que dice más que lo que sus propios ojos alcanzan. Esa escritura está alejada de toda educación (en el sentido

moralista), la escritura es ya carne, es por donde el cuerpo habla para decir de su erotismo, lo sexual.

El decir obra es decir la posibilidad también de una intención, promesa que siempre recurre al tiempo inagotable y es precisamente esa desavenencia que cuerpo hace donde se produce el espacio que la escritura tomará para no callar. La escritura y escritor son cuerpo y atuendo, desventaja para uno porque encubre su imposibilidad. La escritura desnuda en tanto su posición de decir, el carácter de la convocatoria, el llamado.

El escritor tiene un punto nulo, desconocido, ahí donde la posición de virginidad ha tomado la pluma y la hoja en blanco, pero ese espacio blanco no es ni vacío, silencio o soledad, pues un Otro (o muchos) se acogen hacia el espacio. Escribir es el propio mal, es la condena, el infierno y para soportarlo es necesaria la propia palabra (nunca suya) que le sirve de guía para conducirlo, para que no quede descubierto ante el infierno que se le avecina pero a su vez lo somete a destriparse, es una dialéctica que nunca dará lugar sólo a un lado, pues sólo así lo obscuro que se condensa da lugar a un afuera, para hacer de las tripas, de esas entrañas llenas de sangre, algo menos que una imagen, un cuerpo que queda cegado por un trazo que lo expone a su peligroso brillo, lo expone a al afuera que es la carne y la vestimenta.

La escritura no existe por sí sola, si bien hay algo del ideal ahí, hay una pérdida que implica re/escribir lo del Otro, es en sí moldear el cuerpo para que en el "hacer humano" resplandezca no como signo, sino como un afuera lleno de significación. Tal es la vicisitud que la piel por sí misma le ha de rogar al signo que

lo abrace para hacerlo, el cuerpo sólo es con el signo. Ya en un inicio el signo se hace en verbo, es porque antes hubo algo, la forma en la que la cosa se transforma para que íntegramente sobrecoja al cuerpo. El alma encuentra su sentido, existencia, alimento, encuentra su guarida en el cuerpo y la palabra, Descartes (1987) comenzó a ubicar el sentido del alma —Mediante la palabra pensar entiendo todo aquello que acontece en nosotros de tal forma que nos apercebimos inmediatamente de ello; así pues, no sólo entender, querer, imaginar, sino también sentir es considerado aquí lo mismo que pensar” (p. 26), la tragedia surge cuando el pensar no origina al cuerpo —cuando se trataba de una certeza metafísica, debían entender solamente su pensamiento y, por el contrario, han estimado mejor considerar *por sí mismos su cuerpo*, el que veían con sus ojos, tocaban con sus manos y al que atribuían por error la facultad de sentir, no han conocido con distinción la naturaleza de su alma”. El alma no puede anteceder al cuerpo, pero necesita de ésta para propiciarse en el mundo que lo rodea, curiosamente Lacan (1981) asevera que:

—no está claro por qué el hecho de tener un alma —si fuese verdad— habría de ser un escándalo para el pensamiento. Si fuese verdad, sólo podría llamarse alma lo que permite a un ser —al ser que habla, para darle su nombre— soportar lo intolerable de su mundo, lo cual la supone ajena a éste, es decir, fantasmática. Lo cual es considerarla en él —en este mundo— sólo por su paciencia y su valentía para hacerle frente. Esto no afínca en que, hasta nuestros días, el alma no ha tenido nunca otro sentido” (p. 102).

El alma da signo al cuerpo, hace que el cuerpo reconozca la imposibilidad de ser y que está sujeta a ésta, si el alma da vía el lenguaje, el alma es de Otro (Dios), Dios da y Dios quita a su disposición, decide qué para el cuerpo, en un sentido formal el alma nunca es de uno. El asunto se sobrepone cuando las entrañas quieren hablar, quieren labrarse, sólo cuando haya un preámbulo, es decir, el origen de todo. Dios ha dejado la marca en la piel del hombre. Es necesario que Dios escriba deliberadamente, con abuso y sin jurisdicción para que el cuerpo hable.

Se supone una errancia insistente ya que desde entonces el cuerpo se deja de pensar y se homogeniza, se enfrasca. De forma sutil, al dejar Dios su marca como una condena, el cuerpo calla lo que se ha marcado, deja su libre albedrío por ese Otro (Dios) que lo encadena al pozo como Cerbero en el Hades, sentenciado a la maldad del Otro, el cuerpo ya no es cuerpo de sí mismo. Y es donde quizá la representación en el afuera, del cuerpo fuera, da lugar al cuerpo de verdad recluido que amenaza con difuminarse en la nada, hasta dejarlo con la inerme flacura de un espectro. El cuerpo se re/mata en el temple de significativo. Lo cual implicaría que se ha transformado en un ente ni muerto ni vivo, un Yo por sí solo. La escritura en el cuerpo vía el sepulcro de la sentencia deja saber del mal al que el cuerpo ha sido expuesto, lo ha escriturado para deslegitimarlo de su propietario. Ese Yo que queda sin nada, es precisamente donde Dios le ha hecho creer que es "su cuerpo". ¿Quién gobierna qué? Freud (1978) señala al cuerpo como espacio del mismo:

"El desborde sexual hacia otros lugares del cuerpo, con todas sus variaciones, no ofrece nada nuevo en principio; nada agrega al conocimiento de la pulsión sexual, que en esto no hace sino proclamar su propósito de apoderarse del objeto sexual en todas sus dimensiones" (pp. 138-139).

El Yo, o ese Yo es el remanente de un vacío que ha sido prestado, a saber el "das Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus" (Freud, 1986; p. 135), pues siempre ha de darle espacio a la escritura de un Otro que hace al cuerpo palidecer, sucumbir, esa exterioridad a la carne se ha apoderado ya que —es sabido -y nos parece un hecho trivial- que la persona afligida por un dolor orgánico y por sensaciones penosas resigna su interés por todas las cosas del mundo exterior que no se relacionan con su sufrimiento" (Freud, 1984; p. 79). Cuando Dios o la Ley inscribe en los cuerpos, este pone al Yo a decir la propiedad fantasma a la que aludirá suya, negará la irrupción de Otro. El cuerpo irrumpido por el trazo se vuelve materia desechable y de utilidad, pues su modificación constante mantiene la idea de preservación, de vestimenta, no cabe la idea de desnudez en su tiempo. En esencia, el cuerpo "de" Yo no da espacio a las entrañas, a lo que no es, sus despliegues, maniobras, ese cuerpo "de" Yo, está sujeto.

Es notable que cualquier sugerencia que se genere a partir de lo ya dicho (y lo que no) apuntalaría a una explicación más amplia, una repetición o una negación. Al final el cuestionamiento es duro entre la fisura que deja en el cuerpo la palabra, sea escrita o hablada, convocada a su suerte. El tema que al final se ha traído a esta escena, este último acto, no es otro que la deriva desde la

posibilidad del suicidio dentro y fuera de la obra que es convertida la escritura, y donde el ya autor, pierde rostro.

Cuestionar por el quién de la escritura expide por un lado a un al supuesto del autor que todo lo dice y la inminente pérdida de la que –en ocasiones- no hay cuenta. La deriva encarnada, hecha nombre, con un rostro ficticio pero ante el engaño de la palabra ese nombre, esa deriva es sólo la cubierta de otro, entonces ¿quién encarna de la escritura?, quizá, con sigilo, otro que nada dice de Yo, lo oculta, se encubre en lo común, comunidad que habla y lee. Con la denotación de la deriva encarnada, podríamos decir que el cuerpo deja de ser –uno”, para servirle a –o”, el cuerpo es una vasija, un recipiente siempre atrave-r-sado por la palabra divina.

La transgresión comprime al sujeto, circuncida el cuerpo a la palabra divina, el Otro que habla en el cuerpo, pero qué sucede cuando se asume la condición de individualidad, de diferencia, si el hijo es marcado por el Padre, el cuerpo es sometido a esa ley y su lógica, pues siguiendo a Lacan (2005) —La metáfora paterna, concierne a la función del padre, como se diría en términos de relaciones interhumanas” (p. 165), idea que es angular para el psicoanálisis, pero también devela la posición del sujeto y el cuerpo, pues la inscripción de la ley en el cuerpo y su paso a la diferencia se ven obligadas a entrelazarse por la palabra que es ley, la cual desde fuera no hace posible que un —o” sea ese dueño del cuerpo, la ley quiebra la voluntad, Kristeva (2004) nos lleva por el camino de la abyección, ahí donde el —o” es golpeado por el afuera que lo ha encadenado a su lógica, la abyección dice, –no tiene más cualidad que oponerse al yo” (p. 8), dicha oposición

constituye una forma de impedimento, a decir —son aquí mis barreras. Esbozos de mi cultura” (Kristeva, 2004; p. 8), esas barreras son la intención *Ante La Ley*, son la seducción que lo Otro propicia para hacerse del cuerpo, es un acto de rodillas ante lo divino y un esfuerzo por cumplir, eso que es divino a los ojos de —ϕ” y que ha tomado al cuerpo de manera siniestra, amenaza —ϕ” relegando su control, sucumbe a la perversión, pero, siguiendo a Kristeva (2004):

—Para que esta complicidad perversa de la abyección sea encuadrada y separada, hace falta una adhesión inquebrantable a lo interdicto, a la Ley, Religión, moral, derecho. Evidentemente siempre más o menos arbitrario; invariablemente mucho más opresivos que menos; difícilmente dominables cada vez más” (p. 25)

La disonancia entre cuerpo y —ϕ” se ve reflejada en la propia palabra al escribir, pues no hay escritor que resista frente la totalidad que intenta representar, esa totalidad que da atisbos pero el —ϕ” ha de decir que es su porfía, la ilegibilidad que el —ϕ” supone en Cuerpo da paso a una escritura plagada de signos. Si quien gobierna el cuerpo es otro, y —ϕ” sólo sucumbe ante la danza de significantes.

—ϕ escribe sobre lo insostenible desde las posiciones superyoicas o perversas. Comprueba la imposibilidad de la Religión de la Moral, del Derecho - su abuso de autoridad. su semblante necesario y absurdo-. Como la perversión, la literatura los usa, los deforma y se burla. Sin embargo, toma distancia en relación con lo abyecto. El escritor, fascinado por lo abyecto, se imagina su lógica, se proyecta en ella, la introyecta y por ende pervierte la lengua - el estilo y el

contenido-. Pero por otro lado, como el sentimiento de la abyección es juez y cómplice al mismo tiempo, igualmente lo es en la literatura que se le confronta. En consecuencia, se podría decir que con esta literatura se realiza una travesía de las categorías dicotómicas de lo Puro y lo impuro, de lo interdicto y del Pecado, de la Moral y de lo inmoral” (Kristeva, 2004; p. 25).

La abyección funciona como ley, se coloca de una manera —bipolar” que recorrería al sujeto para dividirlo, línea perversa, cosa que indica la intervención del significante, esa escisión ineludible, enunciación y enunciado, vicisitud del el sujeto que Lacan (2009) lo menciona como un apocado sin escapatoria debido a que:

—Nadie puede alegar ignorar la ley; esta fórmula transcrita del humorismo de un Código de Justicia expresa sin embargo la verdad en que nuestra experiencia se funda y que ella confirma. Ningún hombre la ignora en efecto, puesto que la ley del hombre es la ley del lenguaje desde que las primeras palabras de reconocimiento presidieron los primeros dones, y fueron necesarios los dánaos detestables que vienen y huyen por el mar para que los hombres aprendiesen a temer a las palabras engañosas con los dones sin fe” (p. 263).

¿Hay una totalidad que enfrentar?

Pensar en la totalidad de una obra es recurrente y generalmente tiende al fracaso precisamente por el impacto de tal totalidad, es decir que si en algún punto ya no hubiese más que decir la única vía posible es el suicidio. El problema es que los cuerpos adscritos a una lógica perversa, hacen de un saber apenas algo susceptible, el cuerpo sangra en silencio, el cuerpo se difumina en algún lugar, es su afirmación, su condición para hacerse saber, la única vía es la pulsión de muerte, ésta insiste en ese —~~más~~ allá de la vida” para decir, o en su defecto escribir, Freud (1984) afirma que:

—~~La~~ pulsiones orgánicas conservadoras han recogido cada una de estas variaciones impuestas a su curso vital, preservándolas en la repetición; por ello esas fuerzas no pueden sino despertar la engañosa impresión de que aspiran al cambio y al progreso, cuando en verdad se empeñaban meramente por alcanzar una vieja meta a través de viejos y nuevos caminos. Hasta se podría indicar cuál es esta meta final de todo bregar orgánico. Contradiría la naturaleza conservadora de las pulsiones el que la meta de la vida fuera un estado nunca alcanzado antes. Ha de ser más bien un estado antiguo, inicial, que lo vivo abandonó una vez y al que aspira a regresar por todos los rodeos de la evolución. Si nos es lícito admitir como experiencia sin excepciones que todo lo vivo muere, regresa a lo inorgánico, por razones internas, no podemos decir otra cosa que esto: La meta de toda vida es la muerte; y, retrospectivamente: Lo inanimado estuvo ahí antes que lo vivo” (p. 38).

Esto nos deja espacio para pensar en la muerte como no-fin que permite dilucidar lo orgánico (el cuerpo) como ya dicho o pre/escrito en lo inanimado, Freud (1984) lo describe:

—suponemos una pulsión de muerte, encargada de reconducir al ser vivo orgánico al estado inerte, mientras que el Eros persigue la meta de complicar la vida mediante la reunión, la síntesis, de la sustancia viva dispersada en partículas, y esto, desde luego, para conservarla” (p. 11).

Un estado que es silencioso, pero que se repetirá, para encontrar en el cuerpo un dispersión tenue, del lenguaje. El Otro hace errante al Yo de sí, hace posible a Yo en la constitución del futuro, lo posible constituye, es infinito por sí mismo, la condición de posibilidad está dada en lo eterno, sin la errancia no hay Yo en el mundo, pero no es sólo en relación con éste, tanto Yo como cuerpo andan determinados. Andar por el mundo en experiencia no es sólo la razón de ser, no es ser en sí, para ello Heidegger (1971) reconoce con los conceptos *Dasein* y Angustia, que cimentan la posibilidad más complicada para Yo, ya que:

—El arte qué de la angustia es el ser en el mundo en cuanto tal. ¿Cómo se distingue fenoménicamente aquello ante que se angustia la angustia de aquello ante que se atemoriza el temor? El arte qué de la angustia no es ningún ente intramundano. Por eso no cabe esencialmente guardar conformidad alguna con el. La amenaza no tiene el carácter de nocividad determinada que concierna a lo amenazado en un determinado respecto a un especial poder ser fáctico. El ante qué de la angustia es absolutamente indeterminado. Esta indeterminación no sólo deja fácticamente indeciso qué ente intramundano amenace, sino que quiere decir

que en general no son relevantes los entes intramundanos. Nada de lo que es a la mano y ante los ojos dentro del mundo funciona como aquello ante que se angustia la angustia. La totalidad de conformidad de lo a la mano y lo ante los ojos descubierta dentro del mundo carece en cuanto tal de toda importancia. Se hunde toda en su propio seno. El mundo tiene el carácter de una absoluta insignificatividad. En la angustia no hace frente tal o cual ente con quien cupiera guardar una conformidad como amenazador” (p. 206).

A Yo le da miedo afrontar eso que su cuerpo relata y que en la escritura es aún más evidente, esa nada que le es imposible reconocer, es porque hay Otro que habla que a Yo se aturde, en esa nada se afirma a sí mismo como sórdido, una vez que Yo dé cuenta de que Otro puede imposibilitarlo implicaría ser para la muerte. Ser (o el *Dasein*) se dirige a la muerte, la obra implicaría para Yo la herramienta con la que cavará su sepulcro, con la que caerá en la única posibilidad inevitable, y es precisamente por la relación de errancia o ser que con el simbiote angustia permiten a Yo des/aparecer ya que:

—El ante qué de la angustia se hace patente es no es nada ni en ninguna parte. La insistencia del nada y el en ninguna parte intramundanos quiere decir fenoménicamente: el ante qué de la angustia es el mundo en cuanto tal. La rebeldía del intramundano *nada y en ninguna parte* viene a significar fenoménicamente que el ante-qué de la angustia es el mundo en cuanto tal. La absoluta insignificatividad que se denuncia en el nada y el en ninguna parte no significa ausencia del mundo, sino que quiere decir que los entes intramundanos carecen tan absolutamente en sí mismos de importancia, que únicamente gracias

a esta insignificatividad de lo intramundano se impone el mundo en su mundanidad. Lo que angustia no es esto ni aquello, pero tampoco todo \emptyset ante los ojos' junto, como una suma, sino la posibilidad de algo $_$ 'ala mano' en general, es decir, el mundo mismo. Pasada la angustia, suele decir el habla cotidiana: No era realmente nada" (Heidegger, 1993; p. 207).

De tal manera que la posibilidad de Yo sólo está en el mundo mismo porque de ser dentro, cuerpo, al pertenecer al orden de la angustia que se dirige, digamos a la muerte, es del Otro. La relación con el Otro es siempre pujante, es una condición de odio que es necesaria para constituirse, mientras Otro se haga saber en palabra y obra, no le pesará la errancia o ser de la realidad de Yo en tanto que Otro es quien manda a Yo.

De ello Lacan (2009) viene a decir que —ehombre habla pues, pero es porque el símbolo lo ha hecho hombre" (p. 267), el significante que transgrede al cuerpo engaña, deja su enmarañado de tramas, para dar pie a una satisfacción equívoca, pero deja a $_$ " sobrevivir, digamos que hay algo de la acción que deja al significante asirse con el significado, es el padecimiento al cuerpo que lo hará ser, el significante condena al cuerpo, está y lo engaña, determina al sujeto, inscribe su potencia. Como Derrida (1989) mencionó:

—era la escritura psíquica, que de esa manera anuncia el sentido de toda escritura en general, la diferencia entre significante y significado no es nunca radical. La experiencia inconsciente, antes del sueño que sigue antiguos pasos-abiertos, no adopta, sino que produce sus propios significantes, ciertamente no los crea en sus cuerpos pero sí produce su significancia. Desde ese momento no son

ya, propiamente hablando, significantes. Y la posibilidad de la traducción, si bien está lejos de quedar anulada —pues luego la experiencia no deja de tender distancias entre los puntos de identidad o de adherencia del significante al significado— resulta, por principio y definitivamente, limitada. Es eso lo que Freud pretende, quizás, desde otro punto de vista, en el artículo sobre La represión: «La represión actúa de manera completamente individual» (G.W., X, p. 252). (La individualidad no es aquí, ni en primera instancia, la de un individuo, sino la de cada «ramificación de lo reprimido, que puede tener su destino propio».) No hay traducción, sistema de traducción, más que si un código permanente permite sustituir o transformar los significantes, conservando el mismo significado, presente siempre a pesar de la ausencia de tal o cual significante determinado. La posibilidad radical de la sustitución estaría, pues, implicada por el par de conceptos significado/significante, en consecuencia, por el concepto mismo de signo. No cambia nada el hecho de que, de acuerdo con Saussure, no se distinga el significado del significante más que como las dos caras de una misma hoja. La escritura originaria, si es que hay una, tiene que producir el espacio y el cuerpo de la hoja misma” (pp. 288-289).

Bordados en los trazos del Otro, estos insisten en ir y venir en el bagaje del hacer obra. Esta insistencia hace posibilidad en la vida y la muerte, en la fisura. Asunto de cuerpos y sus Yo y sus Ellos que dan la imposibilidad de toda singularidad, no hay nadie solo en el bosque infinito de Proulx, no se deja atrás. La obra, representa eso irremediable y pulcro, sublime por lo irremediable. En la grieta de la vida y la muerte el escritor vive, se desvive, pues esa franja que

intenta reparar nuda su posibilidad de vida pero esclarece su condición muerta, donde el cuerpo resiente y pide y juzga. La escritura deja de ser el acto donde la eternidad fluye, es la decadencia donde algo falta, y es inevitable. El Yo ha perdido su posibilidad de escribir, de inscribirse. El cuerpo juzga en la medida en que el tributo sea pagado con la hoja. El cuerpo ha sido tomado por su verdugo, le da voz y forma, goce, escape y regreso, herramienta con la que la voluntad de otro se hace esquivada y visible. La pobre víctima es un Yo confundido, sin-saber, sumido ante el imperativo para su desaparición en el orden.

La trampa está en el lenguaje, con su hacer el embrollo, si el erotismo y el verbo son indivisibles es porque entre el cuerpo y Yo hay una ambivalencia que permite, pero el cuerpo ha de saber su profundidad, ese hacer verbo es lo repulsivo (y real), que el esquizofrénico siempre ha mostrado, pues en su saber, radica precisamente el embrollo más caótico que ha de decir el Yo y el cuerpo, a saber Deleuze (1989) dice que:

—al palabra-pasión que estalla en sus valores fonéticos hirientes, la palabra-acción que suelda valores tónicos inarticulados. Estas dos palabras se desarrollan en relación con la dualidad del cuerpo, cuerpo troceado y cuerpo sin órganos. Remiten a dos teatros, teatro del terror o de la pasión, teatro de la crueldad esencialmente activo. Remiten a dos sinsentidos, pasivo y activo: el de la palabra privada de sentido que se descompone en elementos fonéticos, y el de los elementos tónicos que forman una palabra indescomponible -no menos privada de sentido. Aquí todo sucede, actúa y padece por debajo del sentido, lejos de la superficie. Subsentido, insentido, Untersinn, que debe ser distinguido del

sinsentido de superficie. Según el dicho de Hölderlin, «un signo vacío de sentido», así es el lenguaje bajo sus dos aspectos, signo aún, pero que se confunde con una acción o una pasión del cuerpo. Por ello, parece muy insuficiente decir que el lenguaje esquizofrénico se define por un deslizamiento, incesante y enloquecido, de la serie significante sobre la serie significada. De hecho, ya no hay series en absoluto, las dos series han desaparecido. El sinsentido ha dejado de dar el sentido a la- superficie: absorbe, engulle todo sentido, tanto del lado del significante como del significado”.

En ese sentido, el sujeto está sometido a dos coordenadas entre la verbalidad y lo que lo interpela, que trae de vuelta a los cuerpos con su para qué, y otra que el Yo dice qué es. La relación de la causa y el efecto es dada por lo que se gesta como origen que le es imposible al Yo alcanzar en cuerpo.

La tensión y la segregación de la imposibilidad, la revelación de la imposición, la violencia que se representa en el cuerpo, el cuerpo atrave-r-sado, tocado, pertenece a una dimensión obscena y traumática. El cuerpo dice la letra de Otro, éste a su vez lo controla a voluntad, así el yo quiebra, queda expuesto, es sólo un intento desesperado por darle sentido a algo que viene del interior, el cuerpo manifiesta traumas, está sometido a las avalistas que viajan en las letras, cuerpo y letra son dos vínculos que el yo no puede reconocer como ajenos, todo es suyo, todo es uno.

La seguridad de Yo recae en el nulo conocimiento de saber(se) Otro, de nuevo, si Yo no es dueño de su propia casa qué queda sino la aseveración que

hacen Deleuze y Guattari (2013) –El CsO es lo que queda cuando se ha suprimido todo. Y lo que se suprime es precisamente el fantasma, el conjunto de significancias y de subjetivaciones.”, y, aunque podríamos dedicar un texto completo al término –Cuerpo sin órganos”, la centralización del concepto aquí se basa en la propuesta de resaltar que la historia de los cuerpos ha devenido en la negación de estos, la dualidad del cuerpo-mente posiciona al Yo a exclamar la propiedad, “su” cuerpo, donde elementalmente se atribuye un monopolio, Yo cree que es amo del cuerpo, pero el error es saberse absoluto, y el cuerpo antes que Yo, ya ha sido atravesado, escindido, erotizado. Yo se cree el sol para capitalizar al cuerpo, niega el trauma que dice, que verbaliza. Quien ha inscrito al Yo a su propia condena es la propia palabra ¿de quién?, del Otro que siempre insiste.

¿El escritor puede dismantelarse de Yo y saber de Otro desde la escritura?

Sin duda un cuerpo vacío es más peligroso, el disturbio de un cuerpo vacío, de la carne que nada hace, dice, es justo el lugar donde se erige el lenguaje del Otro, el cual sólo es posible vía el amor, justo incrustándose en el discurso y manifestándose en cuerpo pues, lenguaje y amor no están exentos, letra y cuerpo, porque ante el indiviso y parafraseo que alguna vez leí (o entendí, y ¿en verdad lo hice?, o así lo recuerdo) de Lacan, donde *“todo para por la palabra”*, el cuerpo es la palabra que no se escucha, es la falla que Yo ignora, el desecho, el resultado de un vacío proyectado y totalizado con la figura de un *muppet*, Yo dice que controla, Yo no tiene nada, Yo ignora.

Yo ha de hablar de lealtad, el cuerpo le es leal, por ello olvida la hendidura que es. En manos, la pluma, la libreta, la boca que dice, el cuerpo que habla, que

calla, que devela es toda fuente de escritura, sagrada y también espuria. La cosa se pierde, se diluye en los trazos donde Yo entorpece. El cuerpo ya está inscrito en las coordenadas del Otro, incluso pre-escrito, nombramiento antes del alumbramiento. El cuerpo no es cuerpo sino el gajo de lo que el signo ha de querer síntoma. Pero cada saber que hace el cuerpo de sí, desaparece en la interpretación, escabulle toda posibilidad del sin-sentido. Quebrarse por todo lo que ya desde antes significó, pues Yo interfiere, interpone.

Ante la posibilidad del espacio, la escritura es el lugar donde Yo jamás penetrará, pertenece a Otro orden, no hay condiciones para que se sujete, flotaría en el vacío, pronunciaría la palabra ausente, cosa imposible, pues no hay medio, no hay forma, el síntoma no hace ruido, silencio blanco, absoluto, es callado porque Yo no escucha. El cuerpo es espacio para la escritura, es, la valija donde todo se tensa y se traslada. La escritura se hace cuerpo, es cuerpo, es la región donde Yo no puede ingresar, no es la posición donde un todo conjugado puede producir puesto que tiene un lugar independiente, lugar de la ausencia, de la palabra ausente en todo caso, pues es lugar de los arquetipos, el cuerpo es escritura. Cuando el cuerpo es llevado a la semejanza del dictado Yo cae en suplicio pues duda y no entra, la escritura y el cuerpo no pueden colocarse en el paralelismo del mandato divino, Yo sufre, porque la escritura lo ha impuesto, es signo de su debilidad, Yo no único pero es presente para rendir las imposiciones que la escritura deja, ésta ha tomado el cuerpo, lo ata, el cuerpo es la disposición de la escritura.

Afuera está la condena, los jueces imponen la Ley, es el rostro necesario de la diversidad y la atadura, la escritura es impuesta, supuesta de uno y no de Otro, no tiene misericordia y Yo debe vivir engañado, enamorado de su imposibilidad que sólo es vislumbrada en lo que se nombra Obra, en lo atado y representado, ¿Nombre? ¿Autor? ¿Rostro?, nada importa, difícil segregarse la escritura, difícil destituir lo que nunca es y no pertenece, no hay voluntad en la escritura.

Yo Consciente - Yo Literario, ¿hay algo o más bien nada?

Es posible pensar que la noción de la disyunción entre Razón-Naturaleza ejecuta una forma de pensar importante, si la entendemos como aquello que constituye al hombre moderno, ya que después de abandonar a Dios como lugar y acto de saber, la Razón se erige como el ducto por donde es necesario que el hombre recorra.

Freud presenta una serie de ideas que se hilan como un tejido potente de rupturas, de exilios y de sentencias al sujeto, asegurando que éste está determinado por tres instancias: —el”, —yo”, —super yo”. La disidencia entre un Yo consciente y un Yo literario es posible vislumbrarla en la función y no en la forma. Si la conciencia la hacen —todas las percepciones que nos vienen de afuera (percepciones sensoriales); y, de adentro, lo que llamamos sensaciones y sentimientos” (Freud, 1984; p. 21) lo literario toma un rumbo aún más sombrío, en tanto su etimología y la asociación pues emerge de lo propio la lectura y escritura, y converge en decirse que su origen está en la palabra *littera*, misma que quiere decir *letra*. aquí la importancia y la diferencia entre un Yo y el Otro, pero qué implica y quién constituye a quién o a qué y por qué. Si la letra es, como dijo Lacan (2009) —esoporte material que el discurso concreto toma del lenguaje” (p. 463), invita a transgredir más allá de la relación con una forma de cultura determinada, ideología o margen jurídico. Sólo es posible soportar la letra con la palabra, pero no olvidemos que esa palabra ya lleva un código.

Cuando la palabra está dicha o escrita se promueve un caos inseparable y que sólo en los campos elíseos es posible sopesar debido a la divinidad necesaria para soportar la realidad y su golpe. La letra determina el espacio y el camino, el sujeto requiere describir ese camino y ese espacio para acercarse a la letra, es un juego que no puede terminar, no al menos en ese valle elíseo. Si la letra deambula en relación con el sujeto sin protección, ésta se sale de control, lo rebasa y lo convoca al sufrimiento del exilio en tanto exposición directa. La realidad no sobrepasa la letra, la letra no sobrepasa la realidad, son la unidad que emana como dispositivo para imponer su ley a un sujeto que nada puede hacer sino significar y codificar la letra.

Letra pegada, adherida, encarnada en el sujeto hace de él un yo literario, letra y literario pueden ser acto de un Otro, es decir que quien es Yo literario se inmiscuye en el discurso, Yo literario es Otro que defiende su origen, su historia y su *désir* a costa del Yo consciente que en la confusión de su goce -el cual cree sublime- deambula sin algo fijo, el vaivén que un puente invita. El yo consciente sólo es posible constituirse si Yo literario ha dictado de manera somera pero eficaz su acto. La codificación es inminente.

Cuando Yo consciente escribe cree que escribe, vive la farsa de su emblema, de su legado y deja un residuo, deja a Yo literario colocarse ahí de manera tramposa y éste a distancia se burla de Yo Consciente de creer que él es quien habla, pero habla en Otro, habla alienado, Yo consciente dice que escribe, incluso que es en la escritura pero es Otro el que lo desplaza y lo deja en una fantasía, asombrado de la brillantez de su acto. No hay crédito, no hay lugar para

Yo consciente, sólo sujeción, cultura, moral, destitución. El Yo consciente viene impulsado a verse y reproducirse de manera en que el Otro diga, el Yo literario triunfa sobre el Yo consciente pero en el afuera pierde, muere en tanto cultura que nombra, la cultura ve imagen, autor, palabra afuera, acto y esfinge.

El desvío viene cuando el Yo consciente se aliena no de cultura, ni de ideal, cuando hay una treta entre Yo consciente y Yo literario, ahí desaparecen ambos, es tanta la potencia, que Yo consciente se ve forzado a ser y que él se reconozca en la mirada del Otro porque viene de él, es por él, si falta algo de él, el Yo goza sin rumbo, sólo remonta, escribe para regresar a eso que le falta del Otro, repite insistente, la letra ha marcado indeleblemente algo de lo que Yo consciente va a enfermar pues busca el cobijo de lo otro lo que no es para tapar lo que sí es. La escritura es fundamental para hacer que Yo consciente es tanto Yo literario diferente pero del orden de lo propio, donde se juega algo a lo que se renuncia pero se busca, el Yo consciente está prendado del Yo literario, así ha de identificarse en lo que dice el Otro en la palabra, pluma y papel, recordemos un poema de Baudelaire (1999):

“¡Qué penetrantes son los atardeceres de otoño! ¡Ay! ¡Penetrantes hasta el dolor! Pues hau en él ciertas emociones agradables, no por ambiguas menos intensas; y no hay punta más acerada que la de lo infinito.

*¡Gran placer el de ahogar la mirada en lo inmenso del cielo y el mar!
¡Soledad, silencio, castidad incomparable de lo azul! Una vela pequeña,
temblorosa en el horizonte, imitadora, en pequeñez y aislamiento, de mi existencia irremediable, melodía monótona de la marejada, todo eso que piensa por mí, o yo*

por ello --ya que en la grandeza de la divagación el yo presto se pierde--; pienso, digo, pero musical y pintorescamente, sin sutilizar, ni silogismos, ni deducciones.

Esos pensamientos, no obstante, ya salgan de mí, ya surjan de las cosas, pronto recuperan excesiva intensidad. La energía en el placer crea malestar y sufrimiento positivo. Mis nervios, bastante tirantes, no provocan más que vibraciones estertóreas, dolorosas.

Y ahora la profundidad del cielo me consterna; me exaspera su limpidez. La insensibilidad del mar, lo inmutable del espectáculo me subleva... ¡Ay! ¿Es fuerza eterna sufrir, o huir de lo bello eternamente? ¡Naturaleza encantadora, despiadada, rival siempre victoriosa, déjame! ¡No tientes más a mis deseos y a mi orgullo!

El estudio de la belleza es un duelo en que el artista da gritos de terror antes de caer derrotado” (pp. 218-219).

Los dos Yo en juego son en tanto reflejo, en tanto un deseo, ese que se constituye de uno para el otro, la incompletud del Yo consciente se ve erigida en la duda de lo que el Otro le ofrece, Lacan (2006) decía que el —sujeto tachado se constituye en el lugar del Otro como marca significante. Inversamente, toda la existencia del Otro queda suspendida de una garantía que falta, de ahí el Otro tachado. Pero de esa operación hay un resto” (pp.127-128). Ese resto se pierde en la búsqueda de Yo consciente que no quiere dar cuenta de que si se abandona un significante, es decir, eso que constituye al Yo consciente y que viene de Yo literario, jode y es el vacío, ese resto asoma al Yo consciente al horror del vacío,

es la absoluta muerte, es por eso que el escritor se ve forzado a escribir, porque si abandona ese significante que lo ha hecho escribir, cubrirá ese abandono con otro significante, pero si éste no alcanza a reconocer Otro, no hay salvación divina, el horror se presenta y el delirio acontece.

—La escritura es el desenlace, como descenso fuera de sí en sí, del sentido: metáfora-para-otro-a-la-vista-de-otro-aquí-abajo, metáfora como metafísica donde el ser tiene que ocultarse si se quiere que aparezca lo otro. Excavación en lo otro hacia lo otro en la que lo mismo busca su filón y el oro verdadero de su fenómeno. Sub-misión en la que siempre puede perder(se). Niedergang, Untergang. Pero él no es nada, no es (él) mismo antes del riesgo de perder(se). Pues el otro fraterno no está en primer término en la paz de lo que se llama la intersubjetividad, sino en el trabajo y en el peligro de la inter-rogación; no está en primer término seguro en la paz de la respuesta, en la que dos afirmaciones se casan, sino que es invocado en medio de la noche por el trabajo de ahondamiento propio de la interrogación. La escritura es el momento de ese Valle originario del otro en el ser. Momento de la profundidad también como decadencia. Instancia e insistencia de lo grave” (Derrida, 1989; p. 46).

Gravedad que busca en el cada cual su desenlace y su clave, la escritura es el arma del Yo literario para que el Yo consciente lo reciba, es espejo, ahí se pierde, es la excavación, el sin fin de la mirada en la escritura, mirada vacía, efecto espiral que lleva al horror de percibir la palabra, Yo consciente busca en esa mirada de la letra, litera/tura ordenada, propiedad repetitiva que frente al desnude con el Otro y su respuesta (si la hay) existe un reencuentro que proyecta,

la letra en papel renueva al Yo consciente, la ironía es que ante la pérdida y la búsqueda de eso que se perdió está ese encuentro, entre más se es del Otro más novación recurre Yo consciente, la muerte es el sustento por donde el Yo se constituye reflejado, necesita de la mirada de la muerte, de su letra para que ésta lo sujete, esa nueva mirada que recibe Yo consciente es el reflejo que lo insista a la vida, de ahí de vale la vida, Yo consciente asegura su existencia en la letra de Yo literario que sólo es reconocida en el espejo de la muerte, es una regresión a lo primario de sí, Yo consciente recuerda.

Lo esencial de la mirada para Yo consciente es que ésta le da su razón, y es sólo en la seducción donde puede atrave-r-sarse, aún en la huida está la búsqueda, y la seducción le da a Yo consciente eso que reconoce como suyo, es él en la palabra del Otro el que queda hipnotizado por el canto de una sirena, Yo consciente se afirma a la atracción que invita la *devolvedura* del Otro, es por eso que Yo consciente y Yo literario son necesarios. Cuando Borges (1977) menciona que:

—~~Qui~~ es poeta lo es siempre, y se ve asaltado por la poesía continuamente. De igual modo que un pintor, supongo, siente que los colores y las formas están asediándolo. O que un músico siente que el extraño mundo de los sonidos —el mundo más extraño del arte— está siempre buscándolo, que hay melodías y disonancias que lo buscan. Para la tarea del artista, la ceguera no es del todo una desdicha: puede ser un instrumento”,

ese fin es la apuesta que está entre el Yo consciente y el Yo literario que sólo puede ser reconocido en la seducción de la palabra, la mirada, el canto o el roce, porque en el juego del halago se pone en marcha un deseo.

Antonio Machado (1917) escribió:

El ojo que ves no es

ojo porque tú lo veas;

es ojo porque te ve.

Para dialogar,

preguntad, primero;

después... escuchad.

Todo narcisismo

es un vicio feo,

y ya viejo vicio.

La mirada como instrumento de seducción petrifica al Yo consciente, genera dos caminos que están constantemente en encuentro y desencuentro, la mirada del infierno de Dante es justo la función del Yo literario, hace que Yo consciente sea un muerto en vida para dar así su echada al progreso. Seducción,

mirada, conciencia y letra/littera/literatura se configuran para hacer del autor, escritor que viaja, a temporal, a su afirmación como Uno.

¿Es posible una genealogía de la escritura?

En tanto conjunto e historia, la repetición, la verdad, figuran una concepción específica sobre el sujeto. El sujeto re-produce, articula su hacer con algo que ya está propiamente dicho, adecuado, el sujeto no produce, nunca ha producido, la noción de reproducción está consternada por la figura, el Otro de afuera o dentro, da igual, re-producción en relación con el sujeto da uno, indivisibles, si se separan mueren, es posible que ahí muera el lenguaje, entonces el lenguaje también se reproduce, lo mismo de lo mismo, calamidad.

La escritura es infinito (al menos hasta la muerte del astro azul), es lo repetición de lo que hay repetible, es la resonancia de lo dicho, el sujeto habla resonancia histórica, pero no geográfica, el relato de lo que se ha dicho constituye una determinación de que la resonancia en la expansión histórica es al cuadrado, la potencia de la escritura tiene ésta determinación, incrementa, nunca decrementa.

Si la vida es devenir, la escritura es aquello que hace a la vida (en tanto representación del sujeto) mutar, ya que vida y sujeto han de lazarse en la voluntad -¿hay una voluntad de la escritura?- que es el eje enérgico por donde la repetición ha de hacer su despliegue y se resuelve en la carne, resulta cuerpo; la escritura repetida hecha carne. La escritura lleva al hombre hacia aquello que debe ser, sujeto de su causa, de su abismo.

El sujeto pende del hilo entre la escritura y la bestia, el paso entre ese hilo ha de ser la voluntad, y al caer, euforia, furia y destitución. La escritura ha de cumplir el mandamiento de la historia. La escritura se erige en la verdad, descansa y sosiega su potencia en la envergadura entre pluma, estilo e intención. La intención está plagada de historia, el sujeto escribiente sólo tiene sentido de sí en tanto la palabra, la repetición, es decir, si hay repetición hay intención de buscar de dónde viene eso que se puso en marcha y se repite, es en sí, la búsqueda de la verdad.

El único sentido que da la escritura es que no tiene origen, de ser así, el origen sería recuperado, la escritura implica pérdida y repetición, la certeza es que la escritura en su genealogía ha de plantearse como la verdad. Derrida (1981) comenta que:

—Si la escritura tradicional, la escritura logocéntrica representa un medio para ponerse —a abrigo del sol” (como se dice en la Pharmacie de Platón), cuya cara no puede mirarse directamente bajo pena de ceguera —cara del padre, del bien, del capital, del origen etc.—, es evidente que no puede ser más que negra, una escritura de sombra y de abrigo. Su —aridez” se la da lo que excluye y está fuera de ella, sustraído, arrojado, separado de ella: el sentido y la verdad —a los que remite para defenderse y que están y han estado siempre por encima de ella, sin mantener ningún contacto con ella: entidades hipostáticas” (p. 17).

La escritura parece soltarse hacia perdurar, entrelazando letra a letra al sujeto histórico hasta el hastío. El lenguaje se auto duplica, es espejo, necesita afirmarse para dialogar con la muerte, para continuar en el sendero de la vida. La

muerte y la vida corren por el mismo sendero, son el cristal endeble y reflejo. En esa noción de duplicidad, la escritura es la fuga que insiste, el enmarañado de letras que se repiten al infinito para perdurar, la escritura perdura, es la entramada de resonancias arrebatadas y discontinuas que indudablemente son lo mismo.

El sujeto histórico recuerda, sueña, mira y habla, como intencionalidad, la escritura es ausente al sujeto porque se pierde en el espacio, en el tiempo y en un logos perteneciente a una comunidad determinada, la escritura no tiene destino porque se difumina en la mirada y en el eco que sobra de quien habla, la escritura ausente hacen del sujeto lo que es, esa ausencia atraviesa al sujeto.

Si la palabra pertenece a un sistema de diferencias que es distribuida por el lenguaje, la escritura constituye y se difumina según sea su intención, así como la verdad la escritura no pertenece a un orden específico, Derrida (1986) nos dice que:

—La "racionalidad" —tal vez sería necesario abandonar esta palabra, por la razón que aparecerá al final de esta frase— que dirige la escritura así ampliada y radicalizada, ya no surge de un logos e inaugura la destrucción, no la demolición sino la des-sedimentación, la des-construcción de todas las significaciones que tienen su fuente en este logos. En particular la significación de verdad. Todas las determinaciones metafísicas de la verdad e incluso aquella que nos recuerda Heidegger, por sobre la onto-teología metafísica, son más o menos inmediatamente inseparables de la instancia del logos o de una razón pensada en la descendencia del logos, en cualquier sentido que se lo entienda: en el sentido presocrático o en el sentido filosófico, en el sentido del entendimiento infinito de

Dios o en el sentido antropológico, en el sentido pre-hegeliano o en el sentido post-hegeliano. Ahora bien, en este logos el vínculo originario y esencial con la phoné nunca fue roto. Sería fácil demostrarlo y más adelante intentaremos precisarlo. Tal como se la ha determinado más o menos implícitamente, la esencia de la phoné sería inmediatamente próxima de lo que en el "pensamiento" como logos tiene relación con el "sentido", lo produce, lo recibe, lo dice, lo "recoge" (pp. 16-17).

Es decir que la posibilidad de que la escritura sea pura, o que se reproduzca de igual manera es abandonada en la tregua que origina el debate de la noche y el día, ninguna escritura es la verdad, la escritura tiene de albacea la difuminación de su origen, representa una ausencia imposible por la que el sujeto ha sido atravesado, entonces el sujeto es la ausencia de sí mismo, una búsqueda insistente por re/conocerse en el frenesí de intentar arar en la memoria todo un pasaje por donde la escritura deja su marca ausente, el sujeto pierde algo cuando es tomado por la mentira que codifica su existencia.

La grieta y el sabor amargo que son el rumor de la escritura, súbitamente aprisionan las sombras de la solloza mirada para precipitar, la escritura no es el juego de escribir pero tiene una historia que se reproduce cuando se escribe, esa reproducción es la falla de la escritura al expandirse a los rincones embriagados de muerte. Si la escritura es la sombra sin destinatario entonces forma parte del hombre, es su silencio y su condena, el temor de perder/se(r), es siempre perdida y ausencia, de ello Mallarmé escribe —*Agustia*” y nos dice:

Hoy no vengo a vencer tu cuerpo, oh bestia llena

*de todos los pecados de un pueblo que te ama,
ni a alzar tormentas tristes en tu impura melena
bajo el tedio incurable que mi labio derrama.
Pido a tu lecho el sueño sin sueños ni tormentos
con que duermes después de tu engaño, extenuada,
tras el telón ignoto de los remordimientos,
tú que, más que los muertos, sabes lo que es la nada.
Porque el Vicio, royendo mi majestad innata,
con su esterilidad como a ti me ha marcado;
pero mientras tu seno sin compasión recata
un corazón que nada turba, yo huyo, deshecho,
pálido, por el lúgubre sudario obsesionado,
¡con terror de morir cuando voy solo al lecho*

En tanto el ocultamiento, la escritura funde su densa potencia y como verdad, se destituye, la verdad se inscribe en la noche, es posible que el misterio de la verdad (o la totalidad del escritor, o sea su muerte) es que no hay verdad, la inocencia de la verdad rehúye como si nada pasara excepto lenguaje que se dispersa como niebla. La verdad es resultado indeciso, es un producto de sistemas que son instituidos ante la deficiencia del sentido, La verdad es la emergencia con la que se ha de decir algo, cosas que suceden, la verdad es

traída para darle fin a la posibilidad del silencio, para que la noche no tenga un decir, implicaría sanar al animal que ha caído por la herida del lenguaje. Un determinado incidente, la descripción, el propio logos son formas de enterrar la posibilidad de la No-verdad, justo en ésta idea de la No-verdad (entendida como escritura), mantener al sujeto como una estructura abierta, expuesta, es ahí donde muere la posibilidad de Dios, Dios crea por lo tanto es Verdad, Dios lo ve todo por ello supone omnipresencia, la Verdad es Dios, y si la Verdad juega un ir y venir de nombres, imágenes, recurren al lugar del viento.

La escritura es tensión, comprime al sujeto a un infinito de caminos velados por un logos, des/escribirse entonces es apartarse de la verdad, está que apresura al sujeto a significar, el anhelo de un origen, o sea de la verdad se le supondría a la escritura para configurar su historia y así afirmar su dominio, pero la idea de que no tiene origen porque se difumina según sea el portador es, al parecer, por donde hay que voltear con seguridad, la escritura tiene todos los rostros posibles, los nombres y sentidos, la escritura es la verdad que más miente porque entre más seguro se está de escribir algo, más se escapa algo que no quiere ser visto pero se divierte dejando migas. Para afirmar la condición de la pérdida de la escritura, para reconocer que en la escritura no puede haber una noción de origen, (el Dios muerto pesa más que uno vivo, tiene mayor potencia, la escritura en la muerte enigma al sujeto, lo destituye de privilegiado y son el resorte que fundamenta al hombre como hombre) y que la escucha se ha encargado de abolir toda noción de Una escritura para darle paso a la infinita imposibilidad, Nietzsche (2002) nos dice:

La pluma garabatea: ¡al infierno!

¿Estoy condenado a tener que garabatear?

Así tomo el tintero con osadía

y escribo con gruesos ríos de tinta.

¡Cómo fluye, tan lleno, tan amplio!

¡Cómo acierto en todo lo que hago!

En verdad le falta claridad a la escritura.

¿Qué importa? ¿Pues quién lee lo que escribo? (p. 62-63).

Esa pérdida que esclarece Nietzsche al preguntarse introduce el designio de la ausencia, si se pierde algo falta, es decir está ausente, la marcha de la escritura como totalidad no aplaca como verdad, la escritura son verdades a medias, pues, según Derrida (1981):

—La idea es una forma de la representación de sí misma de la verdad. Por lo tanto la verdad no ha sido siempre mujer. Ni la mujer verdad. Una y otra tienen una historia, forman una historia - la historia misma quizá, si el valor estricto de historia estuviera siempre presente como tal en movimiento de la verdad- que la filosofía no puede por sí sola descifrar a pesar de estar ella misma comprendida” (p. 57).

Es decir que sólo está ahí, la escritura como verdad en un origen no puede ser porque existe como contingencia al propio ser, al sujeto, No hay una mujer, una verdad en sí de la mujer en sí, eso dice al menos la tipología tan variada ya que dejar las cosas sin origen, abiertas en su posibilidad, colapsa. La verdad,

insisto, es que no hay verdad porque en su devenir siempre ha sido la imagen cercana que nos encuentra, ese yo soy en verdad soy que niega el rostro para dar por sentado que la escritura es un eterno fallido de verdades que se alzan al vacío.

Dice Nietzsche (2002), a modo de diálogo, (pareciera que se habla a sí mismo):

—A: No pertenezco a aquellos que piensan con la pluma húmeda en la mano; ni menos aún a aquellos que incluso ante el tintero abierto se abandonan a sus pasiones, sentados en su silla y mirando fijamente el papel. Me enojo o avergüenzo de todo lo que escribo; el escribir es para mí algo penoso —hablando incluso en metáfora de ello, me es odioso. B: Pero ¿por qué escribes entonces? A: Ah, querido mío, y dicho en confianza: hasta ahora no he encontrado ningún otro medio para desprenderme de mis pensamientos” (p. 167).

Es la apuesta por no alimentar la promesa de la luz del rostro, la gratificación por el origen invitaría a la pausa y respiro, a una rigidez que ni la propia escritura estaría por frenar, donde no hay verdad o escritura garantizada explotáramos la posibilidad, quizá mirar a los ojos al Gran Otro que sobrepasa, es la relación sin relación. —La escritura originaria, si es que hay una, tiene que producir el espacio y el cuerpo de la hoja misma” (Derrida, 1989; p. 289), es el eje del mal, la alteridad de la escritura es precisamente que al ser una totalidad promete y potencia, lo incomprensible es que sin esa potencia, el sujeto queda vacío de sí, y no hay otra cosa que duela más que no ser tomado por la seducción

de la escritura, de ahí la búsqueda de su origen, de ahí la necesidad de darle un valor estricto.

Erotismo, el canto de un muerto.

"Ni siquiera una sola línea, o un rayo de sol de la mañana pueden contener la dulzura de la angustia"

George Bataille

La única posibilidad de recordar y de dar paso a la escritura es a través del dolor, si de algo palidece el escritor es del dolor mismo, a saber, no soportaría la inmensa potencia que otorga la palabra, necesita recubrirla, pues la palabra es obscena el cuerpo una vez enfermo -de letra- es cuando se deja en incertidumbre y recibe, vía la nostalgia de la mirada, la ausencia. Para erotizar hay que mirar, y una vez erotizado se es inscrito en las coordenadas de lo otro, el sujeto recibe para vivir, pero tal vida está condenada a no ser propiamente suya, el erotismo entonces da discurso, sólo a través de la mirada que convoca, que llama, el sujeto es sujeto de sí, el discurso ya lo hizo suyo.

La mirada es esencial para erotizar pues se busca cada cual, es el espejo de sí mismo un otro en que se busca, al mirar constituimos, mirar hace advenir del Otro, confirma la escritura su ley. Si algo está impuesto, está lleno de goce y de obscenidad es justamente la mirada de la escritura en la obra, que se confronta con lo ajeno más íntimo, hay una renovación, ese vaivén que no cesa, la escritura seduce al Yo y lo lleva al máximo, aun cuando esto le resulte culposos, Yo indefenso nada puede hacer sino producir un mandato que nunca sabe de dónde viene pero culmina con su deflación.

¿Qué pasa cuando el sujeto rehuye de su mirada? ¿Qué pasa cuando el sujeto que escribe ha dado cuenta de su posición de insignificante ante el la Ley que lo precede? No hay escritura por gusto, no hay mirada que invite a inscribirse en la belleza y su sensualidad, si se traduce la mirada en la placidez que resulta, eso es poético pero no escritural, escritural en el sentido del orden de la escritura en sí, es decir del Otro, el Otro no es bello, el Otro devora, invoca, desemboca en lo impúdico, en lo inmoral, cuando caemos en el abismo de lo sicalíptico nunca se regresa, y si hay retorno ya es cosa muerta, sucede siempre, nadie se exime de ese apocalipsis que implica el llamado de lo erótico, se/ducción, absorción para ser, morir. (¿) la escritura es el espejo del autor (?), la pérdida implica un compromiso, pues en tanto exposición hay intención y la muerte evoca a su nombre, la escritura es el Otro del autor que niega que es Otro quien habla frente a él.

La potencia de las palabras sólo pueden ser traslúcidas si se lleva al erotismo a su máximo nivel y eso puede ser el silencio, cuando la escritura ya sedujo el silencio del escritor se vuelve síntoma y significado, destitución de lo ajeno, envoltura y poesía, no hay palabras para Otro, son del Otro, la escritura trae para el autor historia propia y ajena, superyo, miedo, desolación, permisión y prohibición. Dice Blanchot (2002):

"Mallarmé busca expresar el lenguaje tal como le fue descubierto por el 'sólo acto de escribir', reconoce un 'doble estado de la palabra, bruto o inmediato aquí, esencial allí'. Esta distinción es brutal en sí misma y, sin embargo, difícil de captar, porque Mallarmé da la misma sustancia a lo que distingue tan

absolutamente y para definirlo encuentra la misma palabra: silencio. Puro silencio, la palabra bruta: 'a cada uno bastaría tal vez para intercambiar la palabra humana, tomar o poner en la mano de otro una moneda en silencio...' Silenciosa, entonces, porque nula, pura ausencia de palabra, puro intercambio donde nada se intercambia, donde sólo el movimiento de intercambio, que no es nada, es real" (p. 32).

Es en las palabras del Otro que Yo ha de decirse Autor, farsa que encubre, per se fallido, Yo falla al mirarse en la escritura ajena y que él mismo produce, por eso dice y dice, dice y calla. El terror de Yo es no poder ser mirado como agente que produce su propia escritura, Yo teme ser el fantasma que nadie reconoce, Yo roba la palabra para poder constituirse, existir y si existe produce. A través de la potencialidad que evoca y desemboca la palabra, el sujeto sólo es marioneta sin confesar, el erotismo constituye la razón para que un Yo haga mandato divino.

El deseo juega un papel esencial, la noción de escritura se recupera en tanto efecto y no causa, este efecto es por sí sólo erótico, con lo que se re/velan las formas en las que la escritura oculta y apunta hacia una posición que le hace creer a Yo como agente cuidado y resguardado, donde la escritura es hecha a voluntad, Yo pretende ser amo y señor de la escritura, arria mentira.

En tanto la posición de Yo sea de agente productor, la escritura se vuelve escalpelo del Otro, la resistencia de Yo es sublime, Yo se pierde en la seducción del significante. La indiferencia del Autor es precisamente en la destitución de Yo, si hay Autor éste se pierde en las costas del Otro, el autor no tiene un nombre, es el nombre, y si Yo sabe de eso, Yo muere, ¿qué pasa consigo? La maldad del

Otro está en la producción desde la escritura, el devenir de Yo a Autor y de la revelación de la angustia en tanto el nombre que no es. El erotismo (que increpa al Yo) surge, dice Bataille (1981), —dda dialéctica entre lo continuo (ser) y lo discontinuo (el sujeto) que experimenta el deseo de continuidad (que no puede sino ser deseo de muerte)" (p. 10). Escritor, ante la imagen en el espejo se escinde al sendero de soledad y su endeble nulidad, su existencia se reduce a nada. La vía que el escritor puede tomar es asumir su nulidad, por lo que se coloca en la noción de existencia en la palabra, en la imprenta, sólo así le será posible reconocer su finitud y nulidad, sólo con la plétora de las palabras, el escritor -que lo alza Yo- una vez caído en el erotismo de la palabra, lo condena a desaparecer, muere, ¿por qué? porque precisamente el erotismo al yuxtaponer a las leyes del tiempo o lo continuo y sus formas, el escritor pasa del anonimato al nombre, el escritor nombrado ha muerto y es sólo en la obscenidad y la potencia de la palabra, que pasa del infinito a su finitud.

Cerati (2006) cantó alguna vez —Efin de la pasión es que lo oculto se vea” .El desenfreno por la idea de continuidad y discontinuidad es posible pensarla, en primera instancia en el conflicto edípico, pues de ese primer respiro que es la dicha, (relación madre-hijo que en un punto lo realza Freud), dicha que ha de palidecer para reconocer, para ser, y poder ser. Tal condición, la violencia que ejerce el canto de la sirena y el monstruo que es la medusa, petrifica, el impulso que el erotismo suelta, en nombre del amor y la muerte (que sólo puede ser llevado hasta el extremo), es un impulso que evoca a decirse, tanta potencia en el cuerpo lo sobre explota, por ello "necesita" de ese escritura. La escritura es el

exceso del sujeto, trastoca su posición de doliente, de angustia, sobrepone su ley, la escritura seduce, Yo queda emboscado en sus coordenadas, es absorbido por la pasión de la continuidad, le fue susurrada la promesa y ha guiñado el asedio seductor y la pasión lo ha convertido en un suicida de la escritura, en la muerte del sujeto.

El erotismo no es una solución, es el enemigo invisible que siempre gana, es la potencia del Otro y que representada en un cuerpo, sólo es posible dar cuenta de ella en el órgano, la escritura es el remanente histórico que le dará sentido, es la pluma con la que designará la hoja ya no en blanco, es la marca. El escritor que por acción escribe, reescribe, apuntala a su pérdida, al *vacío devuelto por las sombras*, a las memorias que lo han asesinado, el muro impenetrable que lo sostiene y lo define, en forma y colmo. La escritura para el Yo es un alivio, porque esa escritura se dirige a alguien, alguien de quien Yo siempre ha sabido pero nada que escucha, de nuevo silencio. La escritura es silencio y no hay verdad que se resista.

En el escritor existe algo que insiste y que continúa más allá de sí, él no lo sabe en medida de que Yo no lo valida, es ciego, pasa por imprevisto. Eso que desde la pulsión persiste y que el escritor no advierte y -en ocasiones- alcanza pero en forma de caída, pérdida o culpa, es lo que se piensa como transgresión, como una firme observancia que desnuda y requiere de la excepción. La transgresión pone en jaque al Yo desde el erotismo y la angustia.

Esta noción de pérdida es lo que cede al escritor su posibilidad de escribir, es decir que la escritura es profana en su constitución erótica. El erotismo es goce

y obscenidad, pero no en una propuesta corriente que únicamente implique un acto masturbatorio, es una dicción que marca al escritor, es "de otro mundo", está del lado de la prohibición, del miedo, la violencia y la muerte. El autor se arranca de los sauces de la razón, niega cualquier posibilidad de caos.

A decir del erotismo en relación con el cuerpo, Cueli (2008) menciona que: —~~de~~erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte.” relación que da pie a la relación entre sujeto objeto y sujeto a sujeto y que el erotismo como estrujador sustenta a los cuerpos, es así que los cuerpos no pueden ser entendidos sin ese erotismo. El escritor en su distancia corporal supone una lucha entre el decir del erotismo que lo enuncia y la posición de un Yo que busca ser. La escritura es el medio donde el erotismo sabe, semblante, es el vacío donde el cuerpo ha de insistir al roce con cuerpo (u objeto), el cuerpo es la forma por donde el erotismo existe y la palabra es por donde habla, si Yo literario es Otro también cifra la pregunta del ser, no hay ser para Otro - Otro, existe ser en potencia, puro desborde de angustia, imposibilidad infinita que posibilita al Yo consciente a decirse todo, ese *deseo de la palabra* que no puede entenderse en vida, que en la muerte da nombre y, en cenizas, afirma la condición de Otro. La escritura es lo otro, la voz de Otro hecha poesía, metáfora de lo soportable, es el medio del erotismo configurado en la noción de Yo consciente, sin ser sólo acto, carne, repetición, ritual, lazo y distancia, renacer al gozo de existir (¿para qué?) a la orden, a la hora, a la condena de dejar la vida de Uno, divinidad pagana que sólo el efecto de la palabra hace una vez que atraviesa cuerpo, sugerencia a ser de Otro. La poética que hay entre palabra y cuerpo es poética de ausencia, el cuerpo

no es en sí ni de sí para Yo consciente sino carne, Yo literario genio insistente de la lámpara y sin embargo, discursivo en síntoma, y sin embargo cuerpo con órgano. Yo consciente engañado, Yo literario embalsamado. Yo literario es la palabra del escritor, es decir que en el poema no habla sino Yo literario. El cuerpo es presencia fundida en el erotismo que de Yo literario le ha golpeado para hacerse presente, el cuerpo verbal ha sido escuchado y extrañado, extraño a uno, no pasa nada al cuerpo, pánico que se presenta si la letra se hace visible.

El erotismo es entonces el cuerpo del que no se quiere saber, pero no sólo eso, Bataille (1997) afirma que:

—Lo que he dicho permite entender en ella la unidad del terreno erótico que se nos abre si rechazamos la voluntad de replegarnos sobre nosotros mismos. El erotismo abre a la muerte. La muerte lleva a negar la duración individual. ¿Podríamos, sin violencia interior, asumir una negación que nos conduce hasta el límite de todo lo posible? Para terminar, querría ayudarles a sentir plenamente que el lugar al que he querido conducirles, por poco familiar que a veces haya podido parecerles, es, sin embargo, el punto de encuentro de violencias fundamentales. He hablado de experiencia mística; no he hablado de poesía. No habría podido hacerlo sin adentrarme más aún en un dédalo intelectual. Todos sentimos lo que es la poesía; nos funda, pero no sabemos hablar de ella. No hablaré de poesía ahora, pero creo tornar más sensible la idea de continuidad que he querido dejar por sentada, y que no puede confundirse hasta el extremo con la del Dios de los teólogos, recordando estos versos de uno de los poetas más violentos: Rimbaud.

Recobrada está.

¿Qué? La eternidad.

Es la mar, que se fue

con el sol.

La poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo: a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos conduce hacia la muerte y, por medio de la muerte, a la continuidad: la poesía es la eternidad. Es la mar, que se fue con el sol” (pp. 29-30).

El erotismo transgrede, rompe el límite, no para, nada se le impone, se sabe en el órgano y la palabra, es el vértigo de la soledad, alimento de un Otro, por ello el cuerpo se hace saber: dolor, tumor, ceguera. El cuerpo esquivo las formas de censura, tiene una soberanía donde Yo literario resulta infalible, por ello cuerpo que no siente, cuerpo invocado a una muerte, de donde se dice que quien siente es porque tiene corazón a otorgar, objeto de deseo, búsqueda de caer, esencialmente sórdido, la diferencia entre objeto de deseo y *causa de deseo* es que —~~no~~ mientras que el objeto del deseo es simplemente el objeto deseado, la causa del deseo es el rasgo por el que deseamos el objeto, un detalle o un tic del que generalmente no somos conscientes y al que incluso a veces malinterpretamos como un obstáculo a pesar del cual deseamos el objeto” (Zizek, 2013; pp. 75-76). El cuerpo es por donde Yo literario habla sin uso de palabras, el lugar de marcas, si hay marcas y agujeros que tapar hay formas por donde los ecos suenan, las resonancias han sido cedidas, los agujeros son la metamorfosis del cuerpo

erógeno, ese cuerpo que se ha nudado a la falta, a su función y donde la letra hace su mando a gusto, a placer, a muerte, Marcuse (1983) apela a que:

—El instinto de la muerte afirma el principio del no ser (la negación del ser) contra Eros (el principio del ser). La fusión omnipresente de los dos principios en la concepción de Freud corresponde a la tradicional fusión metafísica del ser y no ser. Con toda seguridad, la concepción freudiana de Eros se refiere sólo a la vida orgánica. Sin embargo, la materia inorgánica está, al «final» del instinto de la muerte, tan inherentemente ligada con la materia orgánica que (como se ha sugerido antes) parece posible darle a su concepción un significado ontológico general. El ser es esencialmente el impulso hacia el placer. Este impulso llega a ser una «meta» en la existencia humana: el impulso erótico de combinar unidades cada vez más amplias y durables es la fuente instintiva de la civilización. Los instintos sexuales son instintos de la vida; el impulso hacia la preservación y el enriquecimiento de la vida mediante la dominación de la naturaleza de acuerdo con el desarrollo de las necesidades vitales es originariamente un impulso erótico” (p. 120).

Impulso que se resguarda en el hueco, el cuerpo es hueco para llenar espacios de letras, (¿) el libro se transforma en una extensión del cuerpo (?), en el cuerpo hay galimatías incomprensibles, son las reverberaciones de las palabras repetibles e infinitas que moldean al cuerpo, es goce de recitar, cuerpo jamás mudo pero no escuchado, desproporción sin intención, es *una voz en off con expresión deforme*, por tanto hablar o por demás callar.

Pizarnik (2016) escribió en su poema Revelaciones:

“En la noche a tu lado las palabras son claves, son llaves. el deseo es rey.

Que tu cuerpo sea siempre un amado espacio de revelaciones” (p. 156).

Y es que ante la posición de desfiguración, ante la zanja al precipicio el erotismo es lo que sustenta al cuerpo y viceversa, la dificultad entra cuando sale de —como” ante la propia escritura en acto, ya que el erotismo rebasa en los sauces del escritor su propia intención cargada de ideal, del Yo consciente, lo rebasa por lo sacro que es la letra y la escritura, es la perversión que sabe y mata. No es posible hablar de una escritura que no esté implicada al erotismo, por lo tanto a una falta, la escritura es residuo de una totalidad que busca, es algo que vacía. La escritura en su corte da pie a la pérdida, el escritor sabe que perdió algo pero no sabe qué, produce, induce, es el *obtuse* de su propio cuerpo donde Yo literario manda. La literatura a saber hacia lo que falta, posibilita que porque da gozo, al respecto Lacan (1981) dice —~~o~~ que no es signo de amor es el goce del Otro, el del Otro sexo y, comentaba yo, el del cuerpo que lo simboliza” (p. 26), el cuerpo que habla en el que Yo consciente deberá reconocer, al final, como Uno, de Uno, pero que inmiscuido y con cautela ha sido enmarañado por la pulsión del Yo literario que lo hace gozar sin que sepa de eso, del vacío, a decir —~~Estoy~~ con mis propios latidos llenando vacíos” (Cerati, 1985).

Conclusiones

La posibilidad de pensar el cuerpo atravesado por la escritura (lo cual implica un acto erótico) cediéndole su condición de ser y estar, ser en el mundo en un no-lugar sólo es por el lenguaje. Padecer de lenguaje es padecer del mundo, pero lo único donde el lenguaje hace efecto es en el cuerpo y la escritura da fe de ello desde la identificación, secular momento fecundo de la escritura. El cuerpo es carne vacía, carne que se pudre, la escritura bordea la carne, la cubre con el manto divino que ha de ser ley a seguir. Eso que el cuerpo da cuenta es lo incapturable para el Yo, esa ley de la que se es sujeto Yo viene a negar tal ley por la propia rasgadura que implica. Fundirse al cuerpo es darle nombre, es coyuntura entre la nada y la maquinaria perfecta.

Cuerpo y escritura son amantes que se odian, son un proceso de anudamiento, sus efectos dramáticos reconocen lo que se recuerda, imagen que se difumina, culpa de no ser, debilidad de no mostrar ~~—fuera~~ lo que un otro dice de uno, Otro que es uno y que está encarnado, pero en la imposibilidad de reconocer lo que -como síntoma- muestra la escritura en su totalidad, las fisuras son muestra de la devastación pero no el estallido. Los impactos que hacen cuerpo y escritura desde dentro (en ocasiones imperceptibles) fulminan el corte.

La escritura y cuerpo son antagonistas inseparables, uno necesita al otro para afirmarse a sí mismos, sobreviven a su propia bregadura, porque el escritor bordea su condición duplicada, excede su condición afuera y adentro, la escritura

por tanto es impersonal porque no regocija a quien escribe, el escritor en la obra, por tanto, se difumina, deviene Otra cosa que en la obra también deviene, escritor y obra devienen para transformarse, mutan, transmutan a su fetiches y su condición errante. La obra contiene lenguaje, hace que el lector (que también es escritor) devenga. No hay superioridad, escritor no pertenece al altar, sólo tiene el residuo de lo que la escritura le ha dejado y es nada, el escritor vive en el engaño, es el eterno ciego que insiste en escribir desde las sombras, desde lo oscuro, desde lo recóndito del sótano, porque ahí, entre tanta telaraña, logrará decir algo de qué y para quién, algo que le susurra al oído y lo despoja de su sentencia.

Lo que el escritor escribe, o eso que llamamos escritura es ausencia, se repite una nada que llena de memorias intenta decir algo, no es suficiente, siempre se escapa algo, siempre se olvida algo. El escritor teje telarañas intentando atrapar algo, no funciona porque la potencia seca el hilo, lo desprotege. Es cuando escritura hace del escritor sujeto a la escritura. La dispersión de las letras no captura lo que ha olvidado, escritor no es escritura, escritura no es escritor, diferencia que hace ausencia y reproduce la misma. No hay escritor que por sí sólo sea potencia, Rimbaud lo intentó y fracasó, quiso hacer lo que le negaban hacer pero eventualmente sucumbió. Hacerse cargo de eso que la escritura insiste capturaría no el olvido sino el vestigio.

La escritura como acto de resistencia de apelará a problematizar al sujeto, destituirlo de su condición epistémica, del lugar privilegiado en el que nunca estuvo, en tanto que escritura es a la ausencia y en tanto que el sujeto está inscrito en las coordenadas de la ley, la escritura es potencia, es posibilidad.

El juego de la escritura se ubica en negar la regla, la noción de resistencia es precisamente el anquilosamiento que emerge en contra de la ley, Kafka, por ejemplo, siempre necesitó que todo pasase por la escritura, su escritura busca la posibilidad de la ley, porque nunca pudo curarse del padre. La noción de la ley ante la potencia de escritura, que evidentemente hace al sujeto, y la posibilidad de hacer diferencia de esa ley, negar la ley implicaría la nulidad de la existencia, pero apelar a eso es apelar a una escritura de uno que sea potencia. Esa escritura hace diferencia, porque no recurre a lo que está obligada por la ley, su historia y significantes, sino a la emergencia de quien escribe, su nulidad le permite hacer diferencia vía la escritura. Ya no es más la noción del escritor que apela al placer, ese escritor que está en las coordenadas de decir que goza escribir está inserto en la ley, pero está la noción de escritor potencia que al hacer que la tinta seque en la hoja se desgarras, se niega, sufre, duele al escribir, ese escritor está fuera de la coordenada y quizá le tome 50 años terminar una oración pero es precisamente por ese dolor que necesita tomar distancia de eso que lo consume.

La escritura que ha sido incorporada y que hace diferencia es la escritura que desgarras al escritor porque no capta las palabras adecuadas, no encuentra el verso exacto para describir aquello que lo habita, no hay palabras que alcancen, por ello Lacan (2011) afirmó —~~Yo~~ digo la verdad, no la verdad entera, porque de decirla toda, no somos capaces, es materialmente imposible, no hay suficientes palabras y precisamente por esta imposibilidad es que la verdad aspira a lo Real”, advertido de tal imposibilidad, el escritor se ahoga con sus fluidos, puede capturar la miga de lo que alguna vez fue la hoguera, termina por destruir al escritor, la

escritura es la destrucción del escritor. La escritura en tanto resistencia evoca a la génesis del mismo hombre, ese que se *mira en las aguas para ver quien sos* porque necesita ser atravesado, la escritura hace ese efecto y la resistencia es decirle al sujeto que no es lo que le dijeron que es.

La escritura des/hace lo Real, absorbe al sujeto, le quita su posibilidad de ser, porque ya no es el sujeto que enuncia, ese —Yo” que dice repetidamente, con Mallarmé (en el poema —Agustia”, ya citado) da ejemplo de la distancia entre las miradas escritor-lector-autor, y en el concierto de enunciar, Yo es sobrepasado, la distancia hace efecto, algo habla en la repetición que no es lo que se dice, el escritor se desborda y suspira por ahondar en el lenguaje que lo hace, el lenguaje habla no autor porque viene de dentro, está encarnado.

La mirada con/voca, el eco y el lenguaje nos constituye, en cuerpo y acto se encuentra una verdad infinita aún con la muerte, y de la muerte se supone el acto escritural precisamente porque ante lo pernicioso hay una diferencia entre significado y trazo, esto hace posible a la escritura, la escritura Es por la muerte, y con ello nos hace, padecemos por la muerte, sin embargo, la muerte implica un riesgo y es lo irreductible del otro, ese decir que es negado pero insiste, Foucault (2008) escribe:

—Ningún pacto los mantiene atados y sin embargo están fuertemente ligados gracias a una constante interrogación (describa lo que está viendo; ¿qué está escribiendo ahora?) y al discurso ininterrumpido que pone de manifiesto la imposibilidad de una respuesta. Como si, en esta retirada, en este hueco que

quizás no sea más que la irresistible erosión de la persona que habla, se liberará el espacio de un lenguaje neutro; entre el narrador y ese compañero indisoluble que no le acompaña, a lo largo de esa delgada línea que los separa como separa también el Yo que habla de Él que él es en su ser hablado, se precipita todo el relato, desplegando un lugar sin lugar que es el afuera de toda palabra y de toda escritura, y que las hace aparecer, las desposee, les impone su ley, y manifiesta en su desarrollo infinito su reverberación de un instante, su fulgurante desaparición” (p. 35).

La muerte es origen, y el escritor que atraviesa el río Aqueronte transita por lo que no sabe que encontrará del otro lado, es un suceso que reside en la declaración. Escritor, escritura y muerte indudablemente están ligados, enlazados al certamen de la falta.

Escribir es remitir a la pérdida, significa perder eso que creemos, es romper la ilusión, hacerse cargo de lo que se escribe implicaría dar cuenta de que no hay nada, no hay apoyo por el cual el sujeto soporte la vida, si la escritura está del lado de la muerte, el sujeto debe vivir y por ello, busca taponear la potencia de la escritura con el velo de la idea. La escritura es resistencia y posibilidad de contaminar, no hay una escritura que sea propia del escritor, Barthes (1994) apeló a que:

—el escritor se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras, llevar la contraria unas con otras, de manera que no se pueda apoyar en una de ellas; aunque quiera

expresarse, al menos debería saber que <<la cosa>> interior que tiene la intención de <<traducir>> no es en sí misma más que un diccionario ya compuesto, en el que las palabras no pueden explicarse sino a través de otras palabras, y así indefinidamente” (p. 69).

La escritura es el residuo de lo que nunca fue, es historia de lo que hemos sido condenados, es la repetición que ha de insistir y so/segur la angustia de vivir. Vivir sólo se sostiene de la muerte y para poder escribir y dar cuenta de ello hay que estar dispuesto a morir.

Referencias

Referencias bibliográficas:

Barthes, R. (1994), *“El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura”*. Barcelona, España: Paidós; p. 65, 69, 71

Bataille, G. (1981). *–Breve historia del erotismo”*. Montevideo, Uruguay: Ediciones Caldén; p. 10.

Bataille, G. (1997), *–El Erotismo”*. Barcelona, España: Tusquets Editores; pp. 29-30

Baudelaire, C. (1999) *–Las flores del mal / Pequeños poemas en prosa”*. Barcelona, España: Edicomunicación; pp. 218-219

Blanchot, M. (1973) *“Nietzsche y la escritura fragmentaria”*. Buenos Aires, Argentina: Caldén; p. 54

Blanchot, M. (2002) *–El espacio literario”*. Madrid, España: Editora Nacional, Madrid; p. 32

Calvet, L. (2007). *–Historia de la escritura”*. Barcelona, España: Paidós; pp. 14, 15, 51

Cervelló, J. (2016). *–Escrituras, lengua y cultura en el antiguo egipto”*. Barcelona, España: El espejo y la lámpara; p. 23

Derrida, J. (1981) *–Espolones, Los estilos de Nietzsche”*. Valencia, España: Pre-Textos; p. 17, 57

Derrida, J. (1986) *“De la Gramatología”*. México, D.F.: Siglo XXI; pp. 16-17

Derrida, J. (1989) *–La Escritura y la Diferencia”*. Barcelona, España: Anthropos; pp. 46, 288, 289

Descartes, R. (1987) *–Los Principios de la Filosofía”*. México, D.F.: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial; p.26

Foucault, M. (2005) *“Las palabras y las cosas”*. México, D.F.: Siglo XXI; pp. 43, 297.

Foucault, M. (2008) *–El pensamiento del afuera”* Valencia, España: Pre-Textos; p. 35

Foucault, M. (2011). *“¿Qué es un autor?”*. Buenos Aires, Argentina: EL cuenco de plata; p. 7

- Freud, S. (1978) —~~O~~bras completas Tomo VII. *Tres ensayos de teoría sexual*". Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores; pp. 138-139
- Freud, S. (1984) —~~O~~bras completas Tomo XIV. *Introducción al Narcisismo*". Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores; p. 79
- Freud, S. (1984) —~~O~~bras completas Tomo XVIII. *Más allá del principio del placer*". Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores; p. 38
- Freud, S. (1984) —~~O~~bras completas Tomo XIX. *El yo y el ello*". Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores; p. 11, 21
- Freud, S. (1986) —~~O~~bras completas Tomo XVII. *Una dificultad del psicoanálisis*". Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores; p. 135
- Heidegger, M. (1971) —~~E~~l Ser Y El Tiempo". México, D.F.: Fondo de Cultura Económica; p. 206-207
- Klíma, J. (1995). *"Sociedad y cultura en la antigua Mesopotamia"*. Madrid, España: Ediciones Akal; 34
- Kristeva, J. (2004) *"Poderes de la perversión"*. México, D.F.: Siglo XXI; pp. 8, 25.
- Lacan, J. (1981) —~~S~~eminario 20, *Aún*". Barcelona, España: Paidós; pp. 26, 102
- Lacan, J. (2005) —~~S~~eminario 5, *Las Formaciones del Inconsciente*". Barcelona, España: Paidós; p. 165
- Lacan, J. (2005). "Seminario 11, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*". Barcelona, España: Paidós; pp. 80-81
- Lacan, J. (2006) —~~S~~eminario 10, *La angustia*". Buenos Aires, Argentina: Paidós; pp. 127-128
- Lacan, J. (2009). *"Escritos 1"*. México, D.F.: Siglo XXI; pp. 241, 263, 463
- Marcuse, H. (1983) —~~E~~ros y Civilización". Madrid, España: SARPE; p. 120
- Nietzsche, F. (2002) —~~L~~a Gaya Ciencia". México, D.F.: EDAF; pp. 62-63, 167, 268
- Pizarnik, A. (2016) —~~A~~lejandra Pizarnik. *Poesía Completa*". Barcelona, España: Penguin Random House Grupo Editorial; p. 156
- Roux, G. (1987). —~~M~~esopotamia: *Historia política, económica y cultural*". Madrid, España: Ediciones Akal; p. 83

Searle, J. (1994) *“Actos del habla”*. Ensayo de Filosofía del Lenguaje. Barcelona, España: Editorial Planeta De Agostini; p 167.

Platón (2007). *–Diálogos. Platón”* México, D:F.: Editores Mexicanos Unidos; pp. 11, 12, 15, 66, 67.

Villaurrutia, X. (2013) *–Nostalgia de la muerte”*. México, D.F.: Fontamara; p. 41

Zizek, S. (2013) *–Cómo leer a Lacan”*. Buenos Aires, Argentina: Paidós; pp. 75-76

Referencias electrónicas

Bataille, G. (2002) *“Hegel, la muerte y el sacrificio”*. Marzo 19, 2018, de Scribd Sitio web: <https://es.scribd.com/document/333444749/Hegel-La-Muerte-y-El-Sacrificio>

Bautista, H. (2011). *“La escritura de la lengua griega desde sus primeros testimonios hasta la difusión del libro impreso”*. Febrero 28, 2018, de Universidad de Málaga Sitio web: <http://www.thamyris.uma.es/Thamyris2/HILARIO.pdf>

Borges, J. (1977) *–Siete Noches”*. Agosto 27, 2018, de Universidad Rafael Landívar Sitio web: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete_noches.pdf

Cueli, J. (2008) *–Deseo, erotismo y muerte”*. Agosto 27, 2018, de La Jornada Sitio web: http://www.jornada.com.mx/2008/12/20/index.php?section=opinion&article=a06a1c_u1

Deleuze, G. (1989) *–Lógica del sentido”* Agosto 10, 2018, de Escuela de Filosofía Universidad ARCIS Sitio web: https://eva.fcs.edu.uy/pluginfile.php/116673/mod_resource/content/1/Mod2%20obligatorio%20Deleuze%20LOGICAdeSENTIDO.pdf

Deleuze, G. & Guattari F. (2013) *–¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?”*. Agosto 10, 2018, de Reflexiones Marginales, saberes de frontera Sitio Web: <http://reflexionesmarginales.com/3.0/wp-content/uploads/2013/01/Como-hacerse-un-cuerpo-sin-organos-Gilles-Deleuze-y-Felix-Guattari.pdf>

Del Río, A. (2004). *“Escritura y alfabetización”*. Su impacto en el la antigüedad (Tesis doctoral). Agosto 28, 2018. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España, Sitio <https://eprints.ucm.es/5401/1/T27686.pdf>

García, R. (1996). *“El origen del alfabeto”*. Febrero 28, 2018, de Universidad de México Sitio web: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/14356/15594

Granados, O. (2012). “*Para recordar a Eric Hobsbawm*”. Febrero 27, 2018, de Animal Político Sitio web: <https://www.animalpolitico.com/2012/10/para-recordar-a-eric-hobsbawm/>

Herrera, R. (2005) —“*Poética del Psicoanálisis*”. Marzo 19, 2018, de Límite. Revista Interdisciplinaria de Filosofía y Psicología Sitio web: <http://www.redalyc.org/pdf/836/83601204.pdf>

Machado, A. (1917) —“*Proverbios y Cantares*” Agosto 27, 2018, de Antonio Machado en Soria Sitio web: <http://www.antoniomachadoensoria.com/camposdecastilla/proverbiosycantares.htm#.W4Rw3dlza3A>

Mallarmé, S. (s.f.) —“*Angustia*”. Agosto 27, 2018, de AMediaVoz en Sitio web: <http://amediavoz.com/mallarme.htm#ANGUSTIA>

Redondo, J. (2008) “*Las travesuras de Hermes: ¿conocimiento más allá del lenguaje?*”. Marzo 19, 2018, de Revista UNAM Sitio web: <http://www.revista.unam.mx/vol.9/num12/art100/int100.htm>

Tornos, M. (2010). —“*Deseo y transgresión: El erotismo de George Bataille*”. Marzo 19, 2018, de Revista de Dones Sitio web: <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7235/9139> Pág. 198.

Referencias videográficas

Cerati, G. (1985) —“*Eos*”. Nada Personal (CD). Buenos Aires, Argentina: Discos CBS.

Cerati, G. (2006) —“*Medium*”. Ahí Vamos (CD). Buenos Aires, Argentina y Nueva York, EU.: Sony International

Lacan, J. (Jorge Hurtado) (2011, Abril 26). “*Lacan y la verdad.wmv*” [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Tsmhy8WsCBE>