

ISBN 978-950-33-1657-3

Compilación de:
JUAN M. CONFORTE
NATALIA LORIO

La vía de lo inútil. Aportes para una revolución improductiva

La vía de lo inútil

Aportes para una revolución improductiva

Compilación de:

Juan M. Conforte

Natalia Lorio

**Colecciones
del CIFFyH**



La vía de lo inútil : aportes para una revolución improductiva / Fabián Fajnwaks ... [et al.];
compilación de Juan Manuel Conforte; Natalia Lorio; ilustrado por Santiago Caruso. - 1a ed.
- Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1657-3

1. Psicoanálisis. 2. Filosofía Contemporánea. I. Fajnwaks, Fabián. II. Conforte, Juan Manuel,
comp. III. Lorio, Natalia, comp. IV. Caruso, Santiago, ilus.

CDD 150.19501

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición



Área de

Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella

Imagen de portada: Detalle de la obra *Lies Beneath* (2012) de Santiago Caruso

2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



La escritura como experiencia poética en *Cuando las mujeres fueron pájaros* de Terry Tempest Williams

Silvia Mariana Mamani*

El instante justo después

“Te voy a dejar todos mis cuadernos”, dijo mirando hacia la ventana cerrada mientras yo seguía sobándole la espalda. “Pero prométeme que no vas a verlos hasta que me haya ido.” Le di mi palabra. Luego me dijo dónde estaban. Yo no sabía que mi madre escribía diarios. Murió una semana después. Esa noche hubo luna llena con un halo de cristales de hielo. Durante la siguiente luna llena yo estaba sola en la casa de la familia. Sentía que Mamá aparecería en cualquier momento. Su ausencia se convirtió en su presencia. Era el momento adecuado de leer los diarios. Estaban exactamente donde dijo que estarían. Tres estantes de hermosos cuadernos forrados en tela: algunos florales, algunos en estampado Paisley, otros en colores sólidos. Todos los lomos perfectamente alineados con el borde de los estantes. Abrí el primer cuaderno. Estaba vacío. Abrí el segundo cuaderno. Estaba vacío. Abrí el tercero. También estaba vacío, como el cuarto, el quinto, el sexto — estante tras estante tras estante, todos los cuadernos de mi madre estaban en blanco (Tempest Williams, 2020).

Desde el inicio el libro nos deja en claro que el hecho que algo se escriba, no asegura el acceso a una experiencia. Para que la misma exista, hacen falta ciertas condiciones, disposiciones y acontecimientos.

Existe un instante que es experiencia y existe el instante justo después. La escritura se halla en el punto nodal entre ellos, en la intersección entre el lenguaje público y la subjetividad privada, entre los rasgos comunes expresables y el carácter inefable de la interioridad individual, entre lo que se comunicará y lo que permanecerá indecible, entre aquello que ingresará a un tiempo compartido y lo que restará como incontable a nivel temporal.

* Integrante del grupo de investigación “Psicoanálisis y Filosofía/Filosofía y Psicoanálisis: encuentros, influencias y discusiones”, (CIFYH).

Correo electrónico: marianmam80@gmail.com

Escrito en primera persona el texto nos introduce en la imposibilidad misma que vive la protagonista al acceder en el primer instante al encuentro con los diarios en blanco recibidos de su madre, y con ello al ingreso a un espacio en el que ya no se encuentra en el plano de la vivencia. Un tiempo se detiene y empieza a contar o a descontar otro, y algo relativo al control asociado a la acción se depone para abrir acceso a otra temporalidad.

Existe una temporalidad que incluiría al tiempo del sentido del lenguaje, y otro al misterio que le es inherente. En la escritura ambas temporalidades son necesarias.

Siguiendo a Bataille (2016) la acción correspondería al efecto de un "proyecto", y este a su vez podría definirse como un paso reflexivo previo a la acción. Mientras que, cuando se ingresa en el terreno de la "experiencia interior", sabemos que estamos en su contrario ya que la misma no tiene un fin de antemano, no tiene una relación con el tiempo ordinario, no es teleológica, no funda ni una revelación ni una creencia: "[...] algo qué está congelado en mí, qué me ha adormecido en un mundo en el que creía estar tan abierta a las sensaciones" (Tempest Williams, 2020, p. 260).

Kristeva (2011) dice que la escritura se trata de una experiencia, pero no en el sentido de un experimento científico que busca un resultado, sino como un cuestionamiento de lo antiguo y el necesario surgimiento de algo nuevo. Plantea la existencia de dos momentos que pueden constituir a su vez dos espacialidades. Uno de esos momentos es aquel en el que se transita el renacimiento y otro tiempo corresponde al de la construcción del texto; estos momentos no son consecutivos sino que pueden ocurrir al mismo tiempo. El renacimiento implica un cuestionamiento de la forma en la que se siente, y en la que se lo comunica, es un momento de suspensión de las formas naturalizadas.

En el texto que se analiza, si bien se propone como una autobiografía, es la misma forma familiar la que se encuentra enrarecida y puesta en cuestión. *La construcción posterior del texto no implica una superación de este renacimiento, ya que conserva el no-saber en su centro y como principio.* Para decirlo la autora toma la voz de Wallace Stevens en "Trece maneras de mirar un mirlo":

No sé qué prefiero,
la belleza de las inflexiones



o la belleza de las alusiones,
el mirlo mientras silba
o el justo después (Tempest Williams, 2020).

Corresponde a un tiempo que sucede más allá del lenguaje, que se le escapa. Es una emanación que traspasa lo significado. Algo que funda la posibilidad y a su vez contiene en su interioridad una negatividad fundante.

Instaura un punto de vaciamiento, en tanto localización del saber que falta, de lo que no se puede nombrar. Bataille (2016) emparenta este tipo de experiencia con aquellas experiencias místicas en las que se puede experimentar lo sagrado, pero a diferencia de ellas, la experiencia para él debe de estar al desnudo, libre de conexiones, origen y margen de confesión. La pérdida está incluida en ella y por ello no tranquiliza no alcanza ninguna compensación ya que no conduce a ninguna resolución positiva. Si hay un saber alcanzado es el saber del No, el cual marca un punto de inflexión para no volver a confiar en el conocimiento.

Este punto diferencial batailleano es el que otorga a la experiencia su carácter de irreductibilidad. El instante después existe porque algo en él hizo signo. Signo en tanto implica una presencia pero también una ausencia, una ausencia que se comienza a producir, una suspensión de algo que estaba haciéndose, y algo que se produce en el lugar de una imposibilidad. Lacan (1972/73) plantea a la altura del Seminario 20 que un signo es signo de un efecto, se podría plantear que se trata de un efecto de algo que no, de algo que resiste.

La escritura poética desde esta perspectiva no tendría efecto de descarga ni renovación de un yo, sino más bien implicaría la creación de un puente entre dos abismos.

Escritos en tinta invisible

Es invierno. Los cuervos están parados encima de una pila de huesos —tipografía negra en papel blanco— descarnando una idea. Eso hago yo cada vez que me siento a escribir. ¿Qué más podemos hacer con nuestras obsesiones? ¿Nos alimentan? ¿O simplemente hurgamos en nuestros recuerdos para que una imagen luminosa diga la verdad sobre aquello que nos persigue? Escribir, señaló Marguerite Duras, también es no hablar. Es mantenerse en silencio. Es aullar sin hacer ruido (Tempest Williams, 2020).

El sentido se reproduce desde un significante a otro, Lacan (1975) mencionaba que los significantes copulan, pero la poesía se ubica en el punto en el que la lengua y el lenguaje encuentran su límite.

Aquello extraño que se ubica en el lugar de lo desconocido no tiene una voz *per se*, y si es que la tiene es una que exige que se vaya creando (y des/creando) a sí misma. Se ubica dentro del sujeto, y va formando un externo íntimo, un texto con una marca pero en blanco, que mantiene una conexión directa tanto con lo desconocido como con su intensidad pulsional.

La protagonista en el momento de confrontarse con la experiencia de escritura reproduce el encuentro con esa voz, el encuentro con el material blanco heredado de su madre. La imposibilidad de transparencia de lo que allí acontece con la realidad, es porque todo no puede ser claro, todo no puede aclararse, hay algo que siempre permanecerá velado. El misterio debe permanecer como misterio. El espacio blanco es lo que se repite, lo blanco es lo que evita la transparencia.

En el proceso de escritura entonces conviven un proceso de formación y otro de disolución de lo formado. Y esto nos lleva a la pregunta ¿Aquello que es del orden del misterio puede ser transmisible a través del lenguaje, si ambos no corresponden a elementos de un mismo orden?

Freud (1919) incluía dentro de la categoría de "lo extraño", aquello que es algo familiar antiguo de la vida anímica pero que permanece enajenado de ella, algo que atraviesa el límite demarcado entre el Yo y el mundo exterior y entonces cuando se presentifica lo extraño se produce el retorno desde y hacia instancias en las que esa separación no se había producido.

Lacan a la altura del Seminario de la Angustia nos aclara que lo que vuelve a lo inofensivo algo ominoso es una repetición no deliberada de lo mismo, que recuerda al desamparo original "enfrentado a ese extraño núcleo de goce, el sujeto experimenta el desvalimiento-desamparo radical (*Hilflosigkeit*) en el que se encuentra constituido" (Mozzi, 2019). El desamparo, es no estar al abrigo de, es una forma de enfrentarse con lo indecible.

La angustia confronta al sujeto retroactivamente con esta experiencia de peligro absoluto y vital, es una experiencia que se re-vive, y nos indica que existe un desamparo que perdura inalterable a lo largo de la vida y que es estructural.

Volviendo a Bataille, en la experiencia no se trataría tanto de una contemplación como de un desgarramiento.

El silencio exige que se lo escuche indica la autora. Es darle espacio a lo blanco del texto, y otorgárselo conduce necesariamente a un lugar inesperado. Salir al silencio es consentir al acceso a un lugar por fuera de los afectos conocidos.

“El don de mi madre es el Misterio. Empiezo cada día con la página en blanco” (Tempest Williams, 2020, p. 274).

Lo escrito puede estarlo en silencio. El blanco de la página lanza a un tiempo de escritura y al intento de estar a la altura de la misma. Es el misterio el que sostiene la operación de la escritura ya que si bien lanza a expresar el punto de lo indecible no lo alcanza, cuando el punto extremo llega, los medios que sirven para alcanzarle ya no están.

La escritura se trata de una intimidad que tiene en su centro una fractura constitutiva; y nos lanza a una pregunta.

¿Se puede hacer visible lo irrepresentable?

Una imagen poética más que develar y dar sentido, otorga otro cuerpo al texto tensionándolo con aquello que no puede ser representable. Se trataría de un velo sí, pero que apunta y nos dirige hacia lo irrepresentable. La imagen en tanto poética no vela el vacío para ocultarlo, sino para poder estar ahí, en eso que allí acontece.

Lacan (1964) en el Seminario 11, involucra además de la vertiente del Otro (algo que pertenece a su intimidad reservada y desconocida); la vertiente del objeto en tanto revelación de un objeto que implica una presencia ominosa y por ello también nos puede acercar a otra clase de encuentro. El objeto diario/imagen poética en su doble vertiente nos otorga toda su potencia, a través de la reiteración que interrumpe la instancia narrativa, enrareciendo la trama y convirtiendo en extraña la realidad creada. Los diarios como imagen poética permiten dirigir nuestra atención hacia un punto indecible, y a su vez lo velan con la presencia poética.

Los diarios de mi madre están escritos en tinta invisible.

Los diarios de mi madre son parte nitrógeno, parte oxígeno, parte argón, parte dióxido de carbono y vapor de agua, con todas sus partículas invisibles.

Los diarios de mi madre son un universo en expansión y contracción cada vez que se abren y se cierran.

Los diarios de mi madre son un acto de desafío.

Los diarios de mi madre son un acto de agresión.

Los diarios de mi madre son un acto de modestia.
Los diarios de mi madre son un movimiento que rodea al vacío.
Los diarios de mi madre son una transgresión.
Los diarios de mi madre son un escándalo de blanco (Tempest Williams, 2020).

Los bordes son ecotonos

Un ecotono es una zona natural de transición entre dos sistemas ecológicos diferentes y adyacentes. Suele ser habitado densamente por algunas especies en mayor medida que las zonas que lo rodean ante todo por su efecto de borde. Debido al mismo, en su sitio, el impulso biológico vital favorece la creación de una gran variedad de nichos ecológicos compartidos por especies con estructuras muy diferentes.

Una madre y su hija son un borde. Los bordes son ecotonos, zonas de transición, lugares de peligro o de oportunidad. Tensión doméstica. Cuando estoy parada en el límite entre el mar y la tierra siento esta tensión, esta línea fluida de transición... Si el agua no es repetición, no es nada: un *en-core* a la tenacidad de la vida. (Tempest Williams, 2020).

¿Qué es lo que se ubica en ese terreno de transición? A la altura de *lituraterre*, Lacan (1971) articula una nueva relación entre significante y goce, introduciendo al litoral como aquello que la letra hace. La letra no guardaría relación con el sentido como parte de la estructura del lenguaje (por ello carecería de significado); más bien se encontraría entre el goce y el saber ubicándose como un litoral, una borradura, algo que socava el saber en la medida que en el lugar en el cual se busca invocar un sentido, surge también un goce.

Al plantear la letra como un receptáculo de goce, la escritura se constituye como aquel movimiento de abarrancamiento mismo que hace agujero en el saber y aloja goce. Se trataría de un litoral y no de una frontera en tanto que los territorios que en él convergen no son espacios homogéneos.

En el texto, la poesía procura habitar ese lugar en el que parece surgir la intimidad, la pregunta subyacente sobre qué es escribir. Y en el orden de la experiencia vivida, se responde con ese borde poético que une una

verdad epifánica que la autora va buscando, con la narración que sigue el curso de una materialidad concreta.

La imagen poética de las voces de los pájaros permite una articulación entre aquello que sostiene la pregunta y mantiene la tensión de lo no dicho, y aquello que corresponde al terreno de la narración. Los niveles no son fijos ya que las voces que se escriben permiten el intercambio, constituyen nuevas marcas que se escriben y reescriben en un tiempo de fragilidad primaria: el de la página en blanco.

Escribo en una de las páginas en blanco de los diarios de mi madre no con una pluma, sino con un lápiz. Me gusta la idea de borradura. La permanencia de la tinta es una ilusión. La tinta se desvanece, el papel la absorbe. El agua puede dejar manchas. La tinta se termina. A un lápiz se le puede sacar punta una y otra vez y desaparece en el proceso [...] (Tempest Williams, 2020).

Lacan (1971) afirma que la única condición decisiva es la del litoral. En él subsisten tanto la posibilidad de una marca como aquello que la borra. Es a condición de que el destello del desvanecimiento de la tinta ocurra que el hallazgo de la escritura es posible. Podríamos plantear que una escritura poética, en tanto experiencia interior, no tendría que ver entonces con una presencia ni con una sensación de plenitud, sino más bien con lo que de goce se evoca al momento de la ruptura de un semblante.

Blanchot (1983) refiere al acto de dejarse tomar por una región en la que la distancia con las cosas no permite su manipulación, sino que habilita una zona de potencia. Un derrumbe que ocurre en la operación de escritura, que repite un derrumbe anterior, que permite la aparición de un yo poético pero múltiple, que no añora una unidad, que existe en la medida que existe ese pasaje de la escritura al de una polifonía de voces en constante desajuste y que no busca ajustar las mismas a la realidad.

Multiplidad de voces

Cada pájaro puede cantar diferente de vez en cuando.

Cada especie puede cantar diferente dependiendo del lugar.

Un canto puede repetirse o puede ser aleatorio e impredecible.

Entre más desarrollado sea un canto, más amplio es el rango de variación (Tempest Williams, 2020).

Una voz es una emanación que traspasa lo significado, por ello le brinda al texto una dimensión vital.

¿Acaso lo poético no es una voz que logra escribirse? Si lo poético se plantea como el resultado de una multiplicidad de sentidos, de la no-uniformidad de los significados, de la ruptura de estos. ¿Acaso esa voz que logra escribirse no puede ser también una multiplicidad de voces?

La autora nos propone otro tipo de lucidez que es la de lo incondicionado, la cual exige una precisión pero no la de la fijación de una certeza, sino la de una afinación del gesto de la voz con la experiencia misma. No es la voz del autor, sino otra, que resuena vacía de certidumbre y que emerge en el acto de escritura desde el cuerpo del autor como resonancia y residuo de palabras.

¿Cuántas clases de pájaros existen? ¿Cuántas variaciones existen clasificadas? ¿Cuántas no lo están? ¿El silencio es una de esas variaciones?

"Estoy marcada, mi piel grabada por una pluma" (Tempest Williams, 2020, p. 156).

Esta obra narrativa y ficcional puede leerse no como un drama al cual seguir y buscarle un desenlace intentando acercar el mismo a una realidad lo más fidedigna posible (autobiografía); sino que se pueden seguir los destellos poéticos presentes en las voces que van apareciendo. De esta manera la voz que se lee queda despojada de la finalidad de lograr una exteriorización de sentimientos y emociones, para quedar abierta al resto de cada experiencia.

Cincuenta y cuatro variaciones de una voz plantean el cruce entre lo sensorial y lo que va más allá de lo corporal dando lugar a una nueva emoción que pueda ser experimentada.

El uso de la materialidad de las voces de los pájaros no es solo figurativa o representativa sino que es en el uso del cuerpo mismo de los pájaros que se encuentra la variación de la voz poética. Cuenta la autora que en inscripciones encontradas en huesos de la dinastía Shang del 1600-1100 a. C, se logró identificar a una sociedad de mujeres que adoraba a los pájaros. Al parecer los huesos de pájaros encontrados tenían una propiedad oracular, en tanto se creía que la cabeza de los pájaros era intercambiable con el de las mujeres.

"una exaltación de alondras; un murmullo de los estorninos; una parvada de cuervos; un parlamento de búhos [...]" (Tempest Williams, 2020, p. 254).

La ruptura de la relación con el lenguaje mediante el uso de una repetición con variaciones (en todo el texto hay mantras poéticos que se repiten con sutiles desvíos), nos recuerda a la variabilidad específica del canto de los pájaros que puede ir desde la repetición de una nota a la encarnación de una melodía compleja, y es en esa alteración del lenguaje que se plasma una violencia íntima sobre la experiencia de sí y del mundo. La resonancia funciona hacia adentro y hacia afuera, instaurando un tiempo nuevo, iniciado en esa misma ruptura.

Voces como mosaicos

En *Cantos de experiencia* Martin Jay (2009) afirma que quizás una clave de toda experiencia es que *esta* nos lleva hacia un lugar donde uno no esperaba ir, dice “un sujeto consciente de sí experimenta el carácter caído de su propia condición” (Jay M, 2009, p. 467).

En *Finding Beauty in a Broken World* Tempest Williams (2009) afirma que un mosaico puede ser una conversación entre aquello que está roto. En el mosaico estarían incluidos tanto la ruptura ante lo desconocido como su reparación, como partes de una misma materia/texto en el que conversan una multiplicidad de voces.

Una exigencia propia del acto poético es la búsqueda de nombrar la relación con lo desconocido. Y quizás ello se acerque más a un proceso no unívoco de infiltración en la lengua de un goce propio y desconocido del sujeto, estrictamente privado y que, sin embargo puede ofrecerse a la lectura. Esta relación irreductible nos muestra la incidencia de la negatividad: fragmentos de distinta materia, restos que no logran nunca ser descartados porque hay algo vivo y expuesto en ellos; las voces y sus variaciones que en vez de contraponerse o aniquilarse, imposibles de síntesis, hablan entre sí.

Pájaros blancos. Pavorreales blancos. Búhos blancos. Palomas y cuervos blancos. Estos pájaros blancos de mis sueños habitan un paisaje congelado, acompañados de osos y lobos blancos, y yo me pregunto qué está congelado en mí, qué me ha adormecido en un mundo en el que creía estar tan abierta a las sensaciones. El cuerpo no miente (Tempest Williams, 2020).

Valéry distinguía la música del sentido de aquella que resuena en las sensaciones. Una tiene que ver con una operación coherente con el sentido y la otra con la poesía que actúa de modo inverso al que conduce a un lenguaje unívoco y uniforme. En el prólogo al *Cementerio Marino* de Valéry, Reynaldo Jiménez (1999) plantea la transformación radical del que escribe, el cual se guía por una cierta aunque insegura capacidad de dejarse transformar con aquello que ocurre en su texto. No va de suyo que suceda.

Siguiendo a Lacan podemos afirmar que es el lenguaje mismo el que está agujereado y es traumático y es por ello que forma parte de aquel tipo de repetición que no busca redención alguna. En este sentido una experiencia puede devenir acontecimiento, porque en su centro resguarda en sí lo real como inasimilable.

Mi voz se levanta una y otra vez en medio de la belleza ante el asombro y el deslumbramiento del espectáculo: una exaltación de alondras; un murmullo de los estorninos; una parvada de cuervos; un parlamento de búhos. Y luego en la privacidad de la verdad, continúa la valentía repetida del zorzal ermitaño, escondido en el bosque, cantando en los intervalos entre truenos. No es desde la tristeza que me atrevo a hablar o a actuar, sino en la belleza de lo que queda. Un cadáver de albatros en descomposición en el atolón de Midway se convierte en un nido de plumas que alberga pedazos de plástico en medio del mar, provenientes de la Gran Mancha de Basura del Pacífico. Podemos hincarnos, aterrorizados, y rogar perdón. O podemos darnos la media vuelta. Pero el albatros que vuela encima de nosotros, impulsado por la brisa, está suspendido en el aire por el amplio puente de sus alas. Es ella quien nos invita a responder (Tempest Williams, 2020).

Bibliografía

- Bataille, G. (2016). *La experiencia Interior*. Bs. As. Argentina. Cuenco del Plata.
- Blanchot, M. (2002). *El espacio Literario*. España. Editorial Nacional Madrid.
- Blanchot, Maurice (1990). *La escritura del desastre*. Venezuela. Monte Ávila Editores.



- Freud, S. (1992). *Obras Completas Tomo XVII, 1917/1919, Lo Ominoso*. Buenos Aires. Amorrortu.
- Jay, M. (2009). *Cantos de Experiencia*. Buenos Aires. Paidós.
- Kristeva, J. (2011). *La experiencia del texto*. Clarín Revista Ñ Ideas en https://www.clarin.com/rn/ideas/julia-kristeva-entrevista_0_Hyj7ja52vQg.html. Consultado en Julio de 2021.
- Lacan, J. (2012). *El seminario de J. Lacan Libro 20 Aun*. Buenos Aires. Paidós.
- Lacan, J. (2007). *El seminario de J. Lacan Libro 10 La Angustia*. Buenos Aires. Paidós.
- Lacan, J. (2007). *El seminario de J. Lacan Libro 11 Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*. Buenos Aires. Paidós.
- Lacan, J. (2018). *Otros Escritos*. Buenos Aires. Paidós.
- Lacan, J. (1975). *Seminario 22. R.S.I Clase 7. 11 de Marzo de 1975* <https://www.psicoanalisis.org/lacan/22/7.htm>. Consultado en Julio de 2021.
- Miller, J-A. (2016). *Un esfuerzo de poesía*. Argentina. Paidós.
- Mozzi, V. (2019). Lo ominoso, un texto vanguardia. En *Revista Virtualia* Dossier 100° Aniversario <http://revistavirtualia.com/articulos/824/dossier-1000-aniversario-de-lo-ominoso-1919-de-sigmund-freud/lo-ominoso-iun-texto-vanguardiai>. Consultado en Julio de 2021.
- Williams, T. T. (2020). *Cuando las mujeres fueron pájaros*. México. Ediciones Antílope.
- Williams, T. T. (2009). *Finding Beauty in a Broken World*. EEUU. Random House.

Valéry, P. (1999). *El Cementerio Marino*. En ediciones virtuales Elaleph. com <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxhbGVqb3ZhbGxlc3xneDozMzc0ZmFjN2Q3M2UzOWMx> Consultado en Julio de 2021.