

LA TENACIDAD DE LO MENOR. LA ESCRITURA Y SUS OBSTÁCULOS

González, María Celeste; Alvarez, Valeria

Equipo de investigación interdisciplinario. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

En el presente trabajo, a través de las líneas que se hilvanan entre los textos de diferentes autores nos propusimos pensar la escritura como práctica tenaz de lo minúsculo. El entrecruzamiento entre literatura, filosofía y psicoanálisis, nos permitió abordar un concepto de escritura marcado por la falla, como aquello que se construye a partir de lo fragmentario, entre fisuras y grietas, apelando a las resistencias mínimas del cuerpo.

Palabras clave

Escritura - Cuerpo - Deseo - Resistencia

ABSTRACT

THE TENACITY OF THE MINOR. WRITING AND ITS OBSTACLES

In the present work, through the threads woven between the writings of different authors, we intend to think of writing as a tenacious practice of the minuscule, from the intersections between literature, philosophy, and psychoanalysis. We will address the concept of writing as marked by the fault, as that which is constructed from the fragmentary, between fissures and cracks, appealing to the minimal resistances of the body.

Keywords

Writing - Body - Desire - Resistance

“Para escribir necesitamos del oficio como del pan, y al mismo tiempo entender la escritura como una destreza es lo que más nos aleja de lo que deseamos. En esa lucha entre conocer el oficio para ponerlo al servicio del deseo y someter el deseo a una escritura de oficio está el fermento de una obra”

María Teresa Andruetto, El arte de narrar, p. 25

El presente trabajo fue realizado a partir de verificar las dificultades que implica la escritura. Mediante la lectura de algunos textos nos propusimos darle forma a una experiencia de escritura que dialogue con la falla, el fragmento, el error, aquello que habilita ir a contrapelo de la completud y el ideal. Para esto tomamos algunos autores que nos han permitido alumbrar de un modo singular esta práctica, marcada por la advertencia respecto de la castración, de lo ilusorio de la totalidad. Serán el error y lo nimio quienes salven a la escritura de un saber completo, que no admite sorpresa, ni tropiezo, ni deseo.

A lo largo de este proyecto de investigación hemos podido pensar

la escritura fundamentalmente en relación a tres ejes principales: en primer lugar, la dialéctica lectura escritura -como telón de fondo-; en segundo lugar, el error, la falla, lo minúsculo -como brújulas- y por último la relación deseo, goce -como resistencia-. Escribe Cohen: “Ha llegado el tiempo de un pensamiento de resistencia minúscula, tiempo de reconocer el valor de lo ínfimo, de salvarnos a través del detalle, es el momento de una reflexión que irrumpa en medio de nuestra totalidad quebrada...” (Cohen, 2015, p. 6) La autora sigue la línea de Walter Benjamin para recuperar formas de desobediencias a través de la tenacidad de lo menor, señalando la resistencia que se aloja, precisamente, en lo nimio. Señala que Adorno, interlocutor privilegiado de la obra de Benjamin, comprende el interés benjaminiano por las cosas pequeñas, el pensar fragmentario “Minima Moralia es una serie de morales mínimas, no relatos de gran revolución, sino resistencias mínimas del cuerpo, de actitudes éticas frente al relato narcisista del sí mismo. Elegir lo minúsculo como posibilidad es optar por la resistencia que asume la irrupción de la fractura como posibilidad única de hacer temblar el sistema, perturbándolo desde el interior de sus paredes” (Cohen, 2015, p. 9) La fractura, lo minúsculo, el error, posibilitan la disposición a admitir lo que no se comprende, lo que no cierra, la opacidad que salva a la escritura de un saber completo, sin pequeñez, sin sorpresa, sin tropiezo. Benjamin trabaja la diferencia entre narración e información. Narrar es narrar la experiencia. Se caracteriza por poseer un carácter no clausurado que reside en las actualizaciones de sentido: implica al lector, su elaboración, su escucha. La información, en cambio, debe ser comprensible, nueva, sin ningún tiempo que perder, no requiere elaboración, no supone implicación (Benjamin, 2024)

Entonces nos preguntamos, si estropear es romper una supuesta totalidad ¿Cómo escribir sin aceptar que estropear es parte de la escritura? ¿Cómo leer sin aceptar que estropear es parte de la lectura?

No poder escribir aparecerá entonces como potencia que parte de lo imposible a lo posible, al no-todo. Trabajo que no es sin otros. Nuestra escritura parte necesariamente de la lectura de aquello escrito por otros. Es necesario dar ese paso que va de la cita a la apropiación del texto para construir una voz propia que nos interpele como lectores/escritores. Poner en cuestión que la idea de una supuesta originalidad a veces no es más que la presentificación con otro ropaje de una exigencia superyoica. La noción de lo minúsculo una vez más es faro al respecto.

Escribe Duras, “Escribir no puedo. Hay que decirlo: no se puede. Y se escribe” (Duras, 1994, p. 55) En esta pequeña frase bordea el punto de imposibilidad que evidencia la inconsistencia. La escritura es del orden del acto, y como todo acto no puede decirse anticipadamente. “Escribir salva de la nada, pero se trata de escribir esa nada misma (...) Hablaré de nada. De nada”. (Duras, 1994, p. 48) Historias mínimas cuyo eje es la escritura: los hábitos de escribir, los rituales, las imposibilidades de escribir ¡escribiendo! Asumir una posición frente al obstáculo. Se escribe desde lo pequeño, lo minúsculo, donde cuerpo y texto se anudan en tanto que marcan un borde, un límite. “La escritura es lo desconocido. Antes de escribir no sabemos nada de lo que vamos a escribir. Y con total lucidez” (Duras, 1994, p. 55) A su vez el fragmento, que pensamos vinculado con el límite que implica lo minúsculo del cuerpo, es también norte, brújula, arribo. “Eso hace salvaje la escritura (...) no se puede escribir sin la fuerza del cuerpo”. (Duras, 1994, p. 26)

En Levrero leemos: “Yo tenía razón: la tarea era y es imposible. Hay cosas que no se pueden narrar. Todo este libro es el testimonio de un gran fracaso. El sistema de crear un entorno para cada hecho luminoso que quería narrar, me llevó por caminos más bien oscuros y aún tenebrosos...Leer, eso sigue siendo para mi removedor y terapéutico. Pero los hechos luminosos al ser narrados, dejan de ser luminosos, decepcionan, suenan triviales. No son accesibles a la literatura, o por lo menos a mi literatura. Creo, en definitiva, que la única luz que se encontrará en estas páginas será la que les preste el lector”. (Levrero, 2005) La invitación está hecha, escribir sobre la imposibilidad de escribirlo todo. Apertura a poder escribir algo, un fragmento, un trozo: no-todo. No sin faros, no sin brújula. ¿Qué despierta mi deseo al leer, al escribir? ¿Qué despabila mi curiosidad, mi sorpresa? ¿Qué me entusiasma? ¿Qué me angustia? ¿Qué me conmueve?

Incluso cuando la escritura se encuentra relacionada con un pedido o una demanda, como puede ser en el ámbito académico o laboral, ese “encargo” podemos pensarlo en relación al deseo y la implicación del autor. Seguimos en este punto a María Gainza, quien dice: “Logré sortear esa idea de que el encargo (...) es algo convencional o menor...pero como vengo de la historia del arte, siempre entendí que el período más floreciente del arte fue el Renacimiento, el barroco, y todo ese trabajo fue por encargo, de iglesias o príncipes, y esos mismos artistas, Caravaggio, Miguel Ángel, Leonardo, lograban apropiarse y poner su propia voz”. (Pomeraniec, 2024)

Tomamos las palabras de Sosa Villada: “Aprendí que lo que debe ser escrito, es escrito. Eso es inevitable. Y lo que no debe ser escrito nunca verá la luz. Digo lo que no debe ser escrito como la escritura estéril, la escritura obligada, lo que no es deseo”. (Sosa Villada, 2018, p. 92) Lo que debe ser escrito es aquello orientado por el deseo en tanto conmueve, angustia, nos pierde y nos pone en búsqueda. “Escribir implica una rebeldía... conlleva una pausa” (Sosa Villada, 2018, p.92) Podemos pensar la

rebeldía y la pausa como contrapuntos al narcisismo que exige completud e inmediatez. En este punto la pausa es necesaria para detener la urgencia de la demanda e instalar una espera, un tiempo: fisuras, grietas en la escritura.

Caída del ejercicio de la “formidable paternidad”, de la literalidad superyoica que implica el intento de acomodamiento, de concordancia, de correspondencia -lo más ajustada posible- a “lo que el autor quiso decir”, en un intento de “adecuación”. Otro camino es poder hacer un recorte singular del texto y escribir algo propio, no sin lectura. Es este balbuceo del que habla Lacan, el trastabilleo, la verdad a medias, propia del equívoco, en tanto que “(...) la verdad surge por el representante más manifiesto de la equivocación: el lapsus, la acción que impropriamente se llama fallida” (Lacan, 1954, p. 386).

Lo cual nos lleva a su vez a pensar la diferencia entre la solemnidad de la demostración de un saber que se presenta como completo, sin rajadura y el ritual singular que implica una transmisión, que parte de un deseo.

“Estoy convencida del error. Hay un error en lo que escribo. No puedo decir cuál es pero sé que está (...) es lo que me hace dudar de mi escritura. Es lo que me dice que nada está resuelto”. (Sosa Villada, 2018, p. 66) No es subrayando el error o queriendo corregirlo sino con el error, el error del orden de lo no sabido que no puede saberse, que es posible un acto de escritura: si pudiese saberse cuál es el error se lo podría subsanar, sin embargo el error del que habla nos remite a un error de otro orden: a la falta, a lo imposible de la relación sexual. Advertidos de la castración, la aparición de la falla no solo resulta ineludible sino marca propia de que existió un deseo.

Lapsus, fallido, intermitencia. Ruptura de ese ideal que sostiene que es posible decirlo todo. Apertura al sin sentido. Algo no se dice, no se puede decir, se muestra solo velado, aparece y desaparece. Centellea el sentido en tanto nunca es completo, total, cerrado, mostrado plenamente, dado a ver.

Escribe Barthes: “¿El lugar más erótico de un cuerpo no está acaso allí donde la vestimenta se abre? (...) es la intermitencia, como bien lo ha dicho el psicoanálisis, la que es erótica: la de la piel que centellea entre dos piezas (el pantalón y el pulóver), entre dos bordes (la camisa entreabierta, el guante y la manga); es ese centelleo el que seduce, o mejor: la puesta en escena de una aparición-desaparición” (Barthes, 1986, p. 19)

La intermitencia, el velo, el centelleo seductor de un texto en los puntos donde se escabulle el significado, donde se suspende el sentido. Y el saber acerca del texto deviene imposible de cerrar, haciendo caer la ilusión de una pretensión de completud en la comprensión lectora. Entra en juego un erotismo. El deseo en el texto respira en los intersticios, los vacíos, las opacidades, el fort-da de la escritura, y con ello, también, lo que escapa a las exigencias superyoicas de control y totalidad. No se puede escribir todo ni es posible controlar plenamente lo que se escribe. Como escribe Agamben, “(...) la obra acabada es también fragmento y búsqueda. Como en la música, todo buscar termina

en una fuga, pero la fuga es literalmente sin fin". (Agamben, 2019, p. 62)

Al respecto, podemos pensar, siguiendo a Falco, la escritura en su similitud con una huerta: "No se puede controlar una huerta y eso a veces me exaspera. La huerta no crece de mi deseo, sino de su propia potencia, la potencia de la semilla, y se da en medio de accidentes (...) Con la escritura pasa más o menos lo mismo: a veces, al escribir, tenía la ilusión de que controlaba el texto pero en realidad todo se daba de una manera en que casi me excluía: brotaba lo que podía en medio de mis propios accidentes, mi neurosis, mi cansancio, mi vagancia, mi temor a qué van a decir, ¿se aburrirán?, qué van a pensar de mí, mi miedo a que no les guste, a que cierren el libro a la mitad y no sigan. Son trapiés no tan diferentes a la sequía, o el viento, o el granizo. Atacan el germen. Los textos crecen en medio, son modelados y lastimados por mí mismo. Algunos no sobreviven. Otros, no cuentan con mi ayuda. A algunos no los puedo ayudar a ser, no sé cómo escribirlos." (Falco, 2020, p. 51) Su texto es un transcurrir sobre las vicisitudes de proponerse tener una huerta, fantasearla, concretarla, cuidarla y todo lo que allí acontece. No poder con las inclemencias del clima, las particularidades de cada siembra, lo que creía saber y no funcionaba, aquello que lo sorprendía por sobrevivir y perdurar. Su propio abatimiento por momentos y su alegría del encuentro con lo que lograba crecer. No tener el control y aún así seguir, donde no era tanto lo que él quería hacer sino lo que allí iba sucediendo, cada vez.

En este punto se trata de "No pedirle a la escritura lo que la escritura no puede dar" (Falco, 2020) Podemos pensar en relación a este no saber, la caída del peso superyoico, cerrado, dogmático, que exige saber. Contrapunto de poder ir hacia aquello que resuena para cada quien al leer o al escribir. Solo lo que se produce en el orden de la experiencia con el texto es lo que dará lugar a un recorte propio donde se encuentre implicado el deseo.

En palabras de Kristof: "En primer lugar, hay que escribir, naturalmente. Luego, hay que seguir escribiendo. Incluso cuando no le interese a nadie, incluso cuando tenemos la impresión de que nunca le interesará a nadie. Incluso cuando los manuscritos se acumulan en los cajones y los olvidamos para escribir otros". (Kristof, 2022, p. 51)

El deseo habita en el error y en ese espacio en blanco que queda en los márgenes, en el fallido y en el sin sentido, los cuales acontecen en la lectura y en la escritura y dan lugar a la sorpresa: cuando no busco comprender, me puedo sorprender de lo que leo y escribo.

Límite y deseo van de la mano, sino no sería posible un corte. Llega un punto donde el texto deviene en recorte. Momento de concluir, donde lo escrito, solo en su cualidad de fragmentario e inacabado puede ser mostrado a otro para ser leído.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2019). *Autorretrato en el estudio*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Barthes, R. *El placer del texto y lección inaugural*. (1986). México: Siglo XXI Editores.
- Benjamin, W. (2015). *Resistencias minúsculas*. Avellaneda: Ediciones Godot.
- Duras, M. (1994). *Escribir*. México: Tusquets editores.
- Falco, F. (2020). *Los llanos*. Barcelona: Anagrama.
- Kristof, A. (2022). *La analfabeta*. Argentina: Ediciones Alpha Decay.
- Lacan, J. (1981). *El seminario Libro 1: Los escritos técnicos de Freud*. R. Cevasco y V. Mira Pascual (Trad.). Buenos Aires, Argentina: Paidós (1953-1954)
- Levrero, M. (2005). *La novela luminosa*. Uruguay: Alfaguara.
- Pomeraniec, H. (2024). *Vidas prestadas con María Gainza*. <https://open.spotify.com/episode/4MN3eVtUaz4MZiQUFC2rWx?si=v1x244NbRVeJAdNAErJuTA&context=spotify%3Ashow%3A3XfpZ54jMNh6raEp53oPKS>
- Sosa Villada, C. *El viaje inútil*. (2018). Córdoba: Ediciones DocumentA/ Escénicas.