

SELGYC

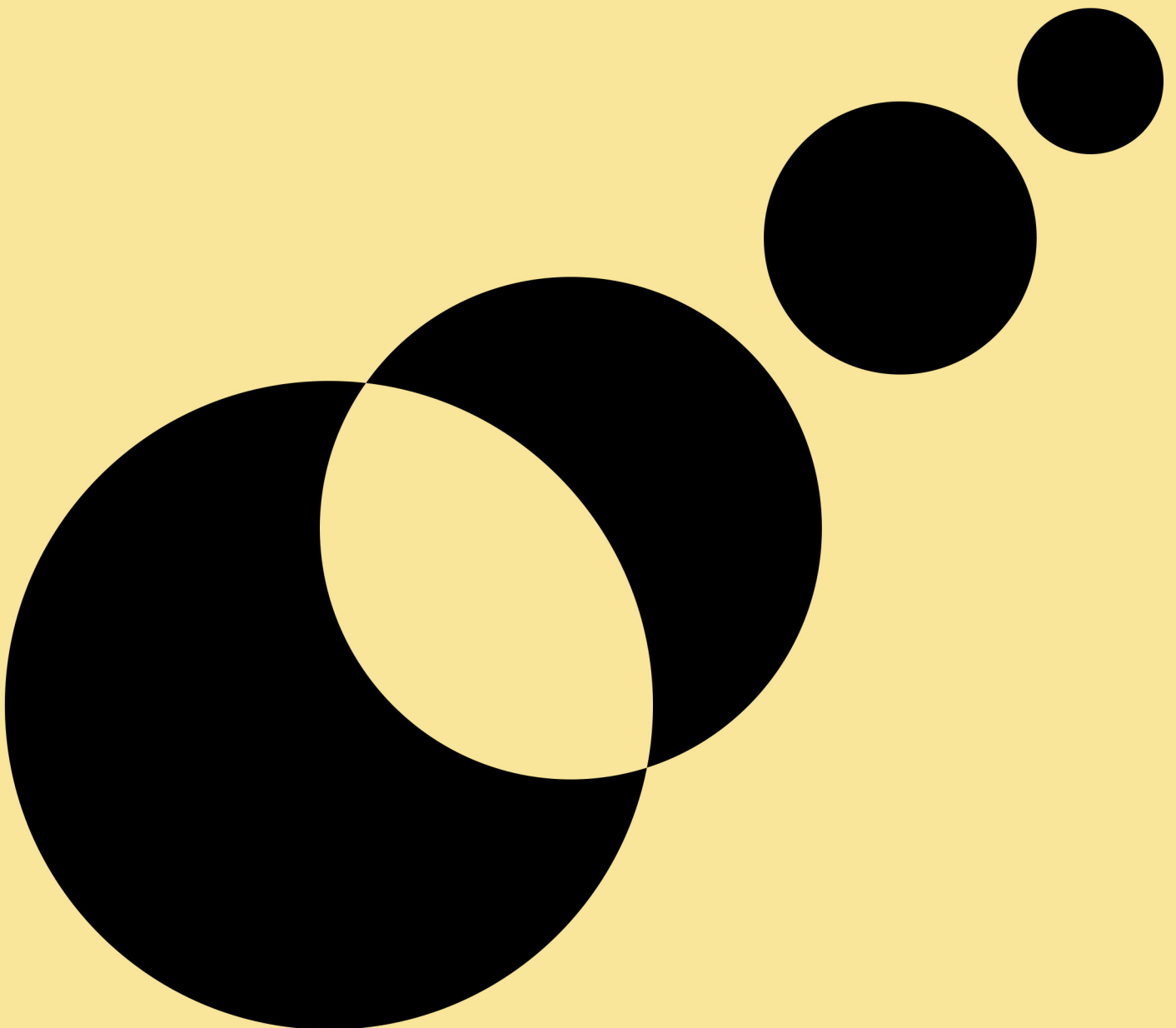
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Estudios de Literatura Comparada 2 (Vol. 1)

**TRANSCOMPARATISMO &
NARRATIVAS MÁS ALLÁ DE LA LITERATURA**

EDITORA GENERAL

Blanca Puchol Vázquez



Estudios de Literatura Comparada 2: 978-84-09-23801-9
Estudios de Literatura Comparada 2 (vol. 1): Transcomparatismo
& Narrativas más allá de la literatura: 978-84-09-23999-3
Publicado en Octubre de 2020
© de la edición: SELGyC
© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

Estudios de Literatura Comparada 2 (Vol. 1)

**TRANSCOMPARATISMO
&
NARRATIVAS MÁS ALLÁ DE LA LITERATURA**

EDITORA GENERAL
Blanca Puchol Vázquez



SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Índice

1. Transcomparatismo

MANUEL A. BROULLÓN-LOZANO & ADRIÁN RODRÍGUEZ IGLESIAS <i>“...Y ando mi camino con cabeza alta”. Propuesta para la traducción y análisis semiótico de algunos modelos de género en la poesía femenina andalusí</i>	7
ÁNGELES CIPRÉS PALACÍN <i>Traducción feminista: L’Astragale, Albertine Sarrazin 1965 / El Astrágalo (1966/1967/2013)</i>	22
NIEVES MARÍN COBOS <i>Del texto como tejido somático: la maternidad en duelo en Piedad Bonnett y Camille Laurens</i>	42
RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ <i>Transcomparatismos, transgenerismos, transmemorias</i>	56
AINHOA MUGIKA <i>Traducción feminista: Marta Pessarrodona, traductora de Marie Cardinal</i>	68
ZAHRA NAZEMI <i>Who Defines Motherhood? A Study of Ibsen’s Ghosts (1882) and Its Iranian Adaptation</i>	84
ISABEL MARÍA NIETO CASTEJÓN <i>Una breve radiografía de la poesía feminista en Norteamérica: del confesionalismo clásico a la era de internet</i>	98
ERIC SANCHO BRU <i>Literatura y existencia. Resistencia trans en los artefactos literarios</i>	117
ŁUKASZ SMUGA <i>Plumas comparadas: los estereotipos de género y la sensibilidad camp en Garras de astracán de Terenci Moix y Lovetown de Michał Witkowski</i>	126
ESTHER UGARRIO ANDRÉS <i>El planteamiento queer en Sirena Selena vestida de pena, de Mayra Santos Febres</i>	137
2. Narrativas más allá de la literatura	
NUÑO AGUIRRE DE CÁRCER GIRÓN <i>Extraterritorial: ¿una categoría para el siglo XXI?</i>	149
JULIA ORI <i>El ordenador y la intermedialidad de la revista Magyar Műhely</i>	165

Del texto como tejido somático: la maternidad en duelo en Piedad Bonnett y Camille Laurens

NIEVES MARÍN COBOS

Universidad Autónoma de Madrid.

nieves.marin@uam.es

Resumen

Este trabajo se propone analizar las posibles interrelaciones entre corporalidad y textualidad partiendo del estudio comparado de *Lo que no tiene nombre* (2013), de Piedad Bonnett y *Philippe* (1995), de Camille Laurens. Ambas obras narran la pérdida del hijo y tratan de darle un sentido a través del ejercicio de la escritura. La dimensión somática es crucial: el texto se orienta hacia la búsqueda compulsiva del cuerpo del Otro y acabará re-creándolo como cuerpo-texto en un giro performativo final. La escritura se asemeja a un parto por el que la madre puede recuperar al hijo en una supra-realidad poético-orgánica en la que coagula el deseo de reencontrarlo. Pero el parto implica también el dolor y la herida: la re-creación del hijo por la palabra no puede dejar de señalar su muerte, desgarrando el tejido discursivo concebido como tejido orgánico.

PALABRAS CLAVE: cuerpo, dolor, trauma, maternidad, duelo

Abstract

The aim of this paper is to study the possible relations between corporality and textuality through the comparison of Piedad Bonnett's *Lo que no tiene nombre* (2013) [That which has no name] and Camille Laurens' *Philippe* (1995). Both works tell the loss of a son and try to apprehend it through the act of writing. The somatic dimension is instrumental to this exercise: the texts turns towards the compulsive search of the other's body and ends by re-creating it as a text-body in a final performative twist. Writing is akin to a labour in which the mother can re-embody her son in a living poetic supra-reality where the desire to find him again coagulates. But labour does also entail pain and wounds: the re-creation of the child through the word can't help pointing to his death, tearing down the status of the discursive tissue as a living tissue.

KEYWORDS: body, pain, trauma, maternity, grief

En 2013, la autora colombiana Piedad Bonnett publica *Lo que no tiene nombre*, breve texto en que busca comprender el suicidio de su hijo Daniel, echando la vista atrás para reconstruir el desarrollo de su enfermedad mental y sus últimos meses de vida. Unos años antes, en 1995, la escritora francesa Camille Laurens publicaba *Philippe*, otro breve escrito que recibe su nombre del hijo de la autora muerto al nacer. La obra rememora de manera exhaustiva el embarazo y el parto con el objetivo de dilucidar las posibles negligencias médicas que derivaron en el fatal desenlace. Las concomitancias entre las obras afloran rápidamente: en ambos casos se trata de dos madres que pierden a sus hijos de forma inesperada y que sienten la necesidad de dar una explicación a dichas muertes, tarea que emprenden a través de la escritura.

La maternidad en duelo se convierte en un factor determinante en ambos ejercicios textuales. La noción misma de maternidad entra en crisis: si la madre es aquella que da la vida, aquí se convierte en aquella que no ha podido evitar la muerte. La culpabilidad deviene uno de los factores que impulsan la necesidad de dar un sentido a una experiencia que impele a ser dicha. No obstante, lo que va a centrar nuestra atención va a ser la dimensión corporal de la

maternidad en relación al trabajo textual: la maternidad se hace en el cuerpo y hace un cuerpo. Ambos textos presentan una atención a lo somático que resulta determinante para la interpretación de los mismos. Será esta característica común la que vertebrará nuestro estudio comparado. Nuestro objetivo es abrir posibles vías de acercamiento a la cuestión de la interrelación potencial entre corporalidad y textualidad partiendo de la importancia del cuerpo intrínseca a estos casos de maternidades en duelo que se escriben. Debido a la condición tentativa del estudio y con la intención de que sea lo más enriquecedor posible, se ha optado por una metodología interdisciplinar, contemplando autores que se han aproximado de modo más o menos profundo a la cuestión de la corporalidad desde distintos puntos de vista, de la antropología al psicoanálisis, pasando por el pensamiento filosófico y sus derivas en torno al cuerpo, el sujeto y el texto. Por otro lado, recurriremos a algunos estudios de pragmática y lingüística que den apoyo a nuestras propuestas hermenéuticas en lo que corresponde al análisis discursivo.

1. *Textos que paren: la maternidad como performance textual*

Aunque pueda parecer inusual, nos parece que el modo más adecuado de comenzar el estudio es atendiendo al final de ambas obras, pues surge ahí el paralelismo más palmario entre ambas en lo que atañe a lo materno-corporal en relación al ejercicio de escritura. Los reproducimos íntegramente, comenzando por *Lo que no tiene nombre*:

Dani, Dani querido. Me preguntaste alguna vez si te ayudaría a llegar al final. Nunca lo dije en voz alta, pero lo pensé mil veces: sí, te ayudaría, si de ese modo evitaba tu enorme sufrimiento. Y mira, nada pude hacer. Ahora, pues, he tratado de darle a tu vida, a tu muerte y a mi pena un sentido. Otros levantan monumentos, graban lápidas. Yo he vuelto a parirte, con el mismo dolor, para que vivas un poco más, para que no desaparezcas de la memoria. Y lo he hecho con palabras, porque ellas, que son móviles, que hablan siempre de manera distinta, no petrifican, no hacen las veces de tumba. Son la poca sangre que puedo darte, que puedo darme (Bonnett, 2013: 131)

En el caso de *Philippe*, reza así:

J'écris pour dire *Je t'aime*. Je crie parce que tu n'as pas crié, j'écris pour qu'on entende ce cri que tu n'as pas poussé en naissant – et pourquoi n'as-tu pas crié, Philippe, toi qui vivais si fort dans mes ténèbres? J'écris pour desserrer cette douleur d'amour, je t'aime, Philippe, je t'aime, je crie pour que tu cries, j'écris pour que tu vives. Ci-gît Philippe Mézières. Ce qu'aucune réalité ne pourra jamais le faire, les mots le peuvent. Philippe est mort, vive Philippe. Pleurez, vous qui lisez, pleurez: que vos larmes le tirent du néant (Laurens, 2011: 81)

La equivalencia entre la escritura de la obra y el parto es explícita. En el caso de Bonnett, el hecho de que llame “Envío” a este fragmento final, unido a la apelación al hijo muerto que le da inicio, es ya muy significativo: el apóstrofe asume la posibilidad de respuesta, por lo que, aún sabiendo que dicha respuesta es en este caso imposible, el gesto de dirigirse al hijo supone una forma de creación de presencia¹. El sentimiento de culpabilidad que emerge en otras partes de la obra vuelve a ser enunciado aquí en forma de respuesta nunca dada a una pregunta del hijo que se recoge previamente en el texto: a pesar de que lo hubiera ayudado a morir, si eso hubiera supuesto un alivio para el tormento del hijo, ni llegó a decírselo ni, sobre todo, llegó a poder hacerlo. Por contraposición, la única salida tanto al dolor del

¹ Cabe recordar la afirmación de Cuesta Abad, a raíz de la poesía de Rilke, de que el apóstrofe es una figura performativa que da la palabra a la vez que cumple lo prometido en esa palabra (2018: 136).

hijo como al provocado por su suicidio en la madre, se antoja la búsqueda de un sentido que impida que el sufrimiento haya sido en vano. Esta búsqueda de sentido ha pasado por la escritura de la obra. Frente al monumento o la lápida, que petrifican, esto es, que suponen una nueva muerte, ella afirma haber vuelto a parir al hijo con palabras. Se produce un rechazo de la convención social a favor de un ejercicio poético personal que establece una analogía entre el parto y la escritura a partir de una concepción orgánica de la palabra. La palabra no petrifica, no es tumba, porque es móvil en tanto en cuanto habla siempre de manera distinta: la recepción iterable del discurso literario se convierte en potencialidad re-vivificadora, hasta tal punto que la palabra es asimilada al corriente sanguíneo. La escritura del texto ha supuesto una dación de vida al hijo, por cuanto prolonga su recuerdo *ad infinitum*, tantas veces como la lectura active el poder sanguíneo de la palabra. Es más, esa nueva forma de vida no sólo repercute sobre el hijo, sino también sobre la madre. El parto por la palabra supone una dación de vida que da sentido a la muerte pero que, no obstante, implica dolor, como el parto mismo, con el mismo dolor del parto.

Laurens, por su parte, establece una serie de paralelismos que se repiten y que, de nuevo en base a la potencialidad orgánica de la palabra literaria, enuncian la misma idea de parto por la escritura. En primer lugar, identifica el ejercicio discursivo con el amor: escribir el libro supone una declaración de amor al hijo. A continuación, establece un juego de palabras entre “j'écris” y “je crie”: la acción de escribir se asimila al grito y da lugar a una suplantación de la madre por el hijo, que grita lo que él no gritó en el momento del parto, que grita en su lugar. En un gesto análogo al de Bonnett, la autora francesa se dirige al hijo en un apóstrofe imposible que pone de manifiesto la incomprensión enunciada a lo largo de la obra y que supone una primera forma de creación de presencia del Otro. El objetivo de la escritura se cifra en apaciguar el dolor de la pérdida. Tras repetir la declaración de amor y la apelación al hijo, confiesa escribir para que este viva: la expresión que se asimila al grito por la intensidad del dolor se convierte en escritura que da la vida, como en un grito que acompañase el dolor del parto. En este punto, vuelve a hablar del hijo en tercera persona. Recupera la expresión fúnebre “ci-gît” (aquí yace) para trocársela de forma implícita por un “aquí vive”: lo que la realidad no puede ni podrá hacer es revertir la muerte de Philippe, que es un hecho definitivo, pero lo que las palabras sí pueden, frente a la realidad, es lo contrario, esto es, que Philippe viva, resucitarlo. Philippe ha muerto para re-vivir en el libro. Se produce una suerte de mandato del deseo en futuro cuya realización vuelve a caer del lado del lector: la madre exhorta a los lectores a llorar para que sus lágrimas saquen al hijo del vacío, es decir, la potencialidad vivificadora de la palabra literaria no sólo depende de la recepción, sino de que esta sea emotiva. El llanto del lector, su dolor, es lo que puede mantener con vida al hijo.

Ambas autoras conceden, como hemos podido observar, un potencial orgánico re-vivificador a la palabra escrita a la que acuden en su dolor por la pérdida del hijo. Dicha posibilidad de dación de vida depende de la recepción iterable intrínseca a la lectura literaria, tanto más por cuanto se produce una apelación a la emotividad. En ningún momento se niega la evidencia de la muerte; al contrario, el texto existe porque el Otro ha muerto. Pero, pese a esa verdad irrefutable, la escritura surgida del dolor se entiende como una forma de parto, de volver a hacer existir al hijo gracias a una concepción de la palabra que consigue trascender la muerte: las palabras se convierten en una supra-realidad donde el deseo de recuperar al Otro puede realizarse porque se les otorga una capacidad orgánica re-vivificadora que radica en el lector, ya que cada *lágrima* suya puede activar ese *poder sanguíneo* del discurso. La escritura del duelo se revela en este momento de las obras como un acto performativo por el que la madre puede volver a parir al hijo en una dimensión poético-orgánica. Si el acto performativo es aquel que hace lo que dice que hace en el mismo enunciado por el que dice que lo hace (Austin, 1982; Searle, 1980), aquí vemos cómo la madre afirma haber vuelto a parir al hijo en el mismo enunciado por el que lleva a cabo dicha acción, ya que es en ese enunciado en el que lo dice, provocando una re-conceptualización de todo el texto, pero también porque ahí estipula las condiciones de

posibilidad de dicho acto performativo. El enunciado performativo estipula la ley que establece y delimita toda posibilidad de acción del enunciado mismo (Searle, 1980: 42-43; Derrida, 1985: 129): el Yo pare en y por el mismo enunciado por el que estipula y legitima las condiciones poéticas de posibilidad de dicho parto. La madre se da una ley poética que, atendiendo a una condición intrínseca de la escritura literaria, deriva de un imaginario personal que será convocado y moldeado a lo largo de las obras: la madre busca un cuerpo y ese cuerpo resultará ser la obra (cabe señalar que el título de Laurens se corresponde con el nombre del hijo). La performatividad queda ligada a la cuasi-realidad del texto literario: la palabra funciona “como si” el hijo aún estuviera vivo, en esa realidad otra que origina la expresión del dolor y en la que puede coagular el deseo de recuperar al Otro, sólo ahí-y-así, en su ausencia que puede ser presencia otra. El texto se convierte en el escenario de un nuevo parto tanto como en el producto de ese parto que crea un hijo otro: el texto deviene cuerpo re-creado del hijo. La escritura es *poiesis* que re-engendra al hijo en una dimensión otra, en una materia otra, potencialmente orgánica, que es la palabra literaria. Escribir es parir, de ahí el dolor que Bonnett lamenta, de ahí el grito desgarrado de Laurens.

2. *Textos que buscan cuerpos: la ausencia presente del cadáver*

Como hemos dicho más arriba, la relevancia de la dimensión corporal dentro de la propuesta poética de ambos textos se va trenzando a lo largo de los mismos. La añoranza del Otro se va a manifestar esencialmente como añoranza de su cuerpo. La ausencia del Otro se mide en el vacío dejado por su cuerpo. Así, leemos en Bonnett:

A pocas horas de su muerte lo que me empieza a hacer falta hasta la desesperación son las manos de Daniel, las mejillas por las que pasaba el dorso de mi mano cuando lo veía triste, la frente que besé tantas veces cuando era niño, la espalda morena de tanto sol. Su singularidad. Su modo de reír, caminar, de vestirse. Su olor. Una idea absurda me persigue: jamás el universo producirá otro Daniel.

Siempre vendrá quien me diga que nos queda la memoria, que nuestro hijo vive de una manera distinta dentro de nosotros, que nos consolemos con los recuerdos felices, que dejó una obra... Pero la verdadera vida es física, y lo que la muerte se lleva es un cuerpo y un rostro irrepetibles: el alma que es el cuerpo (2013: 23)

La constatación más inmediata de la ausencia remite a la forma más palmaria de ausencia: el contacto con el cuerpo del Otro. Los gestos de amor hacia el hijo son recordados como gestos corporales, de roce. La singularidad del individuo pasa por lo corporal, porque se concibe que el cuerpo es la sede necesaria e intransferible del alma: esa alma pertenece a ese cuerpo y ese cuerpo ya no está, ya no es. Por eso la vida es física y el recuerdo no es consuelo posible porque sólo puede recordar la muerte. Toda forma de trascendencia en un sentido mundano es negada: el hijo ya no puede vivir ni en el interior de los que lo lloran ni en su obra, sino que el hijo, en su univocidad, ha muerto. Es más, el recuerdo consciente se orienta corporalmente:

Instalada como estoy en la reflexión, siento de pronto, sin embargo, que Daniel se me escapa, que lo he perdido, que de momento no me duele. Me asusto, siento culpa. ¿Es que acaso he empezado a olvidarlo? ¿Es que ingresa ya al pasado, que empieza a desdibujarse? Entonces cierro los ojos y lo convoco con desesperación, lo hago nacer entre la bruma de la memoria, lo hago realidad de carne y hueso. Ahí está, recostado contra la puerta, mirándome, sonriente, y compruebo otra vez cuánto se parecía a mí; y toco su mejilla con el dorso de la mano, y le acaricio el pelo, y le agarro la mano, sintiendo su calor (Bonnett, 2013: 45)

El recuerdo, como la escritura, se presenta como un ejercicio. Cuando el Yo doliente teme que el olvido se esté imponiendo al recuerdo y al dolor, hace *nacer de la memoria* al hijo como *realidad de carne y hueso*: el recuerdo que ha de ser convocado lo es como corporalidad que puede llegar a ser tocada en una imagen de deseo. Se convoca el recuerdo del hijo como re-construcción completa de su ser ya perdido que se puede llegar a sentir físicamente, con la que puede interactuar físicamente, a la que se necesita tocar. El miedo al olvido del Otro es miedo al olvido de su cuerpo. Desde esta perspectiva, la impresión del cadáver es contundente: es el cuerpo que ya no es frente al cuerpo que un día fue. Así, Bonnett vuelve a cargar contra las frases hechas y profiere: “[...] decir que ya descansó sería incurrir en un burdo lugar común y en una ingenuidad que no se ajusta a la realidad. Esta es mucho más cruel: Daniel no descansa porque no es” (2013: 28); y añade al poco, ante el ataúd que guarda el cuerpo del hijo: “[...] eso no es ya mi hijo” (2013: 29). El uso de “eso” es radical: el cuerpo sin vida deviene cosa, cuerpo presente que certifica la ausencia. La disociación entre el cuerpo y el alma de la persona llega a tal extremo que el Yo afirma que el cadáver ya no se corresponde con el hijo.

El testimonio de Laurens es igualmente terrible: “Il y a une chose infiniment plus douloureuse que de ne pas serrer dans ses bras un homme qu’on désire: c’est de bercer dans ses bras un bébé mort. Le corps ne comble rien. Le corps manque” (2011: 21). El cadáver es cuerpo que no es porque está muerto. El cuerpo presente que es el cuerpo sin vida se convierte en una ausencia en sí, en una falta. El cuerpo está ahí, en su materialidad, pero la falta de vida provoca que sólo remita a la ausencia, a la muerte, de ahí el dolor infinito: no es que no sea colmado (como en el caso de no poder abrazar al hombre amado), sino que es colmado sin poder serlo, de una forma desviada que sólo llena para señalar lo que falta aún con mayor vigor. El cadáver significa la falta hasta el punto de llegar a ser falta en sí mismo, ausencia en sí mismo, llegando a no colmar, a no ser. La obstinación del gesto de amor materno se topa con la realidad de la muerte asida a ese cuerpo al que, a pesar de saber que ya no es, no se puede dejar de tender: “Et moi, avant de te reposer dans ce berceau sans roulettes ni draps, avant de m’arracher à la caresse de ta chair –ta peau veloutée, tes joues rondes, tes mains longues, tes pieds immenses– moi, j’ai eu deux minutes pour être mère” (Laurens, 2011: 16). Si para Bonnett la vida se concibe como intrínsecamente corporal, para Laurens la única experiencia de la maternidad ha sido en pureza corporal, sensitiva. El contacto es desesperado: aunque ese cuerpo ya no llene nada, la madre no puede evitar detenerse en cada detalle y repetirlo, en una morosidad del recuerdo que aumenta el dolor de la escena. Despedirse del hijo es despedirse de su cuerpo, desprenderse del roce de su cuerpo, porque lo que se pierde del hijo es el cuerpo, la posibilidad del contacto físico que hace la maternidad: así, añade más adelante que “Je le repose dans son berceau et je sors. Passer la porte, sortir. Je ne le reverrais jamais, je ne le toucherai plus jamais. L’adieu au corps. Arrachement” (Laurens, 2011: 22). No volver a verlo, no volver a tocarlo se vive como una herida: decirle adiós al cuerpo es sentido como un desgarró. Es más, el recuerdo del hijo es únicamente corporal: las ecografías son descritas como “traces écrites, écriture du corps” (Laurens, 2011: 26). La única imagen que queda del hijo es corporal, es literalmente su cuerpo. Sólo lo ha sentido como cuerpo dentro de ella que existiría, sólo lo ha visto y tocado como cuerpo muerto fuera de ella.

Dice Le Breton que “La existencia del hombre es corporal” (2004: 7). El cuerpo condiciona la identidad y la experiencia del mundo, porque el hombre existe como cuerpo entre otros cuerpos y respecto a otros cuerpos, de modo que cuando el sujeto muere lo que añoran los otros es, primero y ante todo, su cuerpo. La primera constatación de la muerte es el vacío dejado por el cuerpo, que no puede ser llenado y que funciona como recordatorio doloroso de la pérdida. El fallecido deviene una ausencia presente o presencia ausente que la imagen del cadáver, tal y como es entendida y afrontada por estas autoras, sintetiza a la perfección: está ahí pero no está, es una materialidad presente que señala la ausencia de vida, la muerte. El cadáver está en detrimento de la persona. El cuerpo al que se tiende ya no es ese cuerpo, *eso*.

3. *Textos que desean escribir cuerpos: el duelo de lo imaginal-imaginario*

No obstante, la constatación de la ausencia irreparable no impide el gesto, que sigue tendiendo al cuerpo del hijo. Y ese gesto va a pasar por el ejercicio de la escritura, que deviene un ejercicio compulsivo, una pulsión inevitable:

“Los muertos sólo tienen la fuerza que los vivos les dan, y si se la retiran...”, dice Javier Marías. Tratando de preservar a Daniel de una muerte definitiva, me doy a examinar su obra, a clasificarla. [...] Y escribo, escribo, escribo este libro, tratando de cambiar mi relación con el Daniel que ha muerto, por otro, un Daniel reencontrado en paz.

“Los muertos sólo tienen la fuerza que los vivos les dan...” (Bonnett, 2013: 126-127)

La cita de Marías que escoge Bonnett es elocuente: lo único que queda ya de los que han muerto es lo que los vivos hagan con ellos, de ellos, podríamos parafrasear. Lo único que queda de los muertos es lo que queda de ellos en los vivos². Más allá de la gerencia material del legado artístico, que se aproxima a esas convenciones con las que la autora mantiene una relación compleja, aquello que retiene con mayor intensidad su atención es la escritura de la obra que leemos, a través de la cual se propone trascender la relación con el hijo perdido en aras de encontrar a un nuevo Daniel *en paz*, esto es, un Daniel que ya no sufra. Lo que se pide a la escritura es el reencuentro con el hijo, o, más bien, el encuentro de un hijo otro, un otro del mismo, otro Daniel que no sufra, que no muera.

Esta asimilación entre el ejercicio de la escritura y la búsqueda del hijo, de su cuerpo, aparece igualmente en Laurens, aunque en su caso la palabra evidencia un recorrido poético más largo y traumático. En un inicio, la impresión del cadáver va a tomar la forma del papel en blanco: “Chaque jour devant le papier blanc comme penchée sur le bébé mort: [...]” (Laurens, 2011: 20). Lo indecible del cadáver se asimila a la imposible escritura, a la escritura de lo imposible. La pulsión de escribir se topa con la imposibilidad de decir. El vacío dejado por el cuerpo del Otro se asimila al vacío de la página en blanco y del mismo modo que el gesto materno tiende al cadáver, la palabra tiende a decir lo vivido: “Souffrance d’écrire en deçà, hors du champ du chagrin: éternelle distance, esprit tendu vers les mots vrais comme les doigts vers le corps afin de combler l’écart [...]” (Laurens, 2011: 21). El vacío del Otro, que es vacío en el texto, se trata de rellenar del mismo modo que se trata de tocar un cuerpo que ya no es, que ya no está. La necesidad de escribir sobre la experiencia del dolor es comparada con la necesidad del cuerpo del Otro: la distancia entre la pena y las palabras se corresponde con la distancia entre el Yo y el cuerpo del Otro, hay un vacío que busca ser llenado. Entre la necesidad de decir la pena, entre el querer decir la pena, y la posibilidad de hacerlo media una distancia, un vacío, que es el mismo que separa la mano materna del cuerpo del hijo, al que tiende en un gesto natural sin poder ya nunca encontrarlo. La pulsión de escribir sobre la experiencia traumática vivida formula la necesidad del cuerpo del Otro: la distancia entre la pena y su efiabilidad es la misma que la que aleja a la madre del cuerpo del hijo. La distancia despierta el deseo de tocar desde un Yo, que se sitúa aquí-y-ahora, a un Tú, que se vislumbra en un Tú-allí y ya-no-aquí, creando un hueco, un vacío, una separación, que quiere ser salvada. El querer-tocar se presenta como la imagen corporal de la pulsión de querer-decir que funciona como motor del texto.

Pero la distancia se antoja insalvable: “Écrire: mettre des mots dans le trou, colmater. Les mots ne combrent rien. Les mots manquent” (Laurens, 2011: 21). Del mismo modo que faltase el cuerpo, faltan las palabras. Si cuando se quiere tocar al cuerpo lo que se encuentra es la ausencia que representa el cadáver, cuando se necesita escribir se halla la página en blanco

² A este respecto, resultan ilustrativas las palabras de Derrida tras la muerte de Roland Barthes: “Quand je dis Roland Barthes, c’est bien lui que je nomme, au-delà de son nom. Mais comme il est désormais, lui, inaccessible, à l’appellation, [...] c’est lui en moi que je nomme, vers lui en moi, en vous, en nous, que je traverse son nom” (1981: 285).

que no puede ser llenada porque ninguna palabra puede llenar el vacío que media entre el Yo y la escritura precisa de la experiencia que reclama en su gesto. No hay palabras que colmen el vacío, sino que las palabras se escapan, como el cuerpo del hijo. El dolor se presenta como una experiencia inefable que, no obstante, no puede parar de decir(se). La acumulación de palabras no implica un discurso que diga, pues no hay palabras que puedan decir, no hay palabras que puedan llenar el vacío que separa del cuerpo, pero tampoco es posible escapar a esa acumulación de palabras. Pese a la inefabilidad del dolor, o precisamente por esa misma inefabilidad, la escritura se hace, no puede parar de hacerse. La inefabilidad hace avanzar el texto. Se busca la palabra precisa como se busca el cuerpo perdido, se necesita la palabra como se necesita el cuerpo. Lo que se busca compulsivamente al escribir es al hijo, y lo que se busca del hijo es su cuerpo que, habiendo muerto, ha de ser un cuerpo nuevo, un cuerpo otro. Una asimilación implícita se traza entre la materia verbal y la materia corporal: una y otra presentan las mismas carencias y representan el mismo gesto de amor al Otro, la misma necesidad del Otro.

Si el bebé sólo reconoce su cuerpo cuando toca el cuerpo de la madre, aquí se revierte la situación de forma trágica: la madre sólo se re-conoce cuando accede al cuerpo del hijo, pero ese cuerpo es ahora un cuerpo muerto, un cuerpo *in absentia*, que ha de ser re-encontrado. La identidad del sujeto doliente depende del Otro, de re-conocimiento del y en el Otro, en el cuerpo del Otro, en el choque con su cuerpo. Pero el Otro no está, es ausencia, vacío. La maternidad en duelo se convierte en una identidad en conflicto: no es sólo que la muerte del Otro suponga siempre un cuestionamiento de la propia situación vital, por cuanto hace que el sujeto adquiera consciencia de su propia mortalidad, sino que además aquí afecta a una faceta determinante de la constitución del sujeto como puede ser la maternidad. La culpabilidad y el dolor propios de la experiencia del duelo se acrecientan aquí por el sentimiento de deber y protección que ambas autoras asocian a lo maternal y van a marcar estos exámenes del pasado en los que dicha experiencia de la maternidad habrá de ser re-estructurada. El caso extremo de Laurens es dramático: el Yo se ve impelido a re-conceptualizar toda la vivencia del embarazo en función del nefasto desenlace. El embarazo es una experiencia interior que necesita cuerpo, que se hace en el cuerpo y hace un cuerpo; como lo describe la autora francesa: “Mémoire du temps où tu bougeais en moi, amour sans regard” (2011: 17). Ella ha sentido al hijo antes de verlo, y por eso ya ha sido y es madre. El hijo ha existido ya antes de nacer, ya antes de morir, en ese *amor sin mirada*, en todo lo que se ha pensado de él: “Yves répétait souvent cette idée: que peu importe la durée de la vie, que, même, peu importe son effective réalité; il suffit qu’on l’ait imaginée” (Laurens, 2011: 19). La existencia se abre más allá de la realidad efectiva: la imaginación ya es existencia, la existencia imaginal es ya una forma de vida. Y esa forma de vida como ocurriese antes con la muerte, se asimila al ejercicio literario:

Chaque année lorsqu’il [Yves, padre del niño] songeait à un nouveau spectacle théâtral, ou quand je pense à mon prochain roman, toujours à un certain moment nous nous retrouvions, [...], à manier cette question décisive: à quoi bon *monter* la pièce, *rédigier* le texte, *vivre* la vie? Les choses finalement se faisaient, mais lorsqu’elles prenaient corps pour autrui, elles avaient déjà des mois d’existence idéal. Ainsi Philippe a-t-il skié avec son père pendant la saison d’hiver, gagné d’innombrables parties de tennis, pris le frais dans le jardin en construisant une auto en Lego; ainsi Philippe a-t-il été bébé nageur, cavalier, comédien, artiste, athlète (Laurens, 2011: 19-20)

Como sus (otras) creaciones literarias, Philippe ya existió antes de existir para los demás: existió para el Yo, para sus padres, como imagen orgánica, como alguien viviente, que viviría. Antes de ser cuerpo para los otros (recordemos que el hombre es siempre un cuerpo entre otros cuerpos, para otros cuerpos), el hijo, como las otras creaciones de sus padres, ya ha existido en un plano ideal, de la idea, del pensamiento. Por esta constatación, es posible decir que Philippe ya ha vivido lo que nunca ha llegado a vivir, Philippe ha tenido la vida que sus padres le han

dado aunque no hayan podido dársela en la realidad efectiva, sino en una realidad otra como es la de la imaginación donde se desata el deseo. Es interesante constatar a este respecto que el cuerpo del bebé, durante el embarazo, puede ser considerado en sí mismo, en cierta medida, una presencia ausente: es presencia fantasmática que sólo existe en la fantasía, que impele a la vida imaginal-imaginaria que los padres le darán en sus fantasías. Es por eso que el duelo por el hijo es siempre, según la autora, un duelo de lo posible: “Peu importe l’âge auquel meurt un enfant: si le passé est court, demain est sans limites. Nous portons le deuil le plus noir, celui du possible. Tous les parents pleurent les mêmes larmes: ils ont des souvenirs d’avenir” (Laurens, 2011: 68). Quien pierde a un hijo hace duelo de lo posible, de lo que podría haber sido y ya nunca podrá ser, de la imaginación que fue pero ya nunca podrá ser; el Yo doliente escribe lo (im)posible, lo que ya nunca podrá ser, lo que desea y en la imagen del deseo es, podría ser. Lo imaginal-imaginario origina una supra-realidad donde la existencia ha sido y por eso es y será infinitamente, en una eterna posibilidad ya truncada pero siempre deseada. El duelo del hijo queda lastrado por un deseo espectral, que es porque no puede ser, pero que por ello no puede dejar de ser: es el deseo de tocar el cuerpo del Otro que ha habitado el cuerpo propio y que lo ha marcado, lo ha herido. La maternidad en duelo es una maternidad espectral: son madres que ya no pueden ser madres, ni podrán serlo, pero que tampoco pueden dejar de serlo. Son madres de un hijo espectral, al que las une el deseo imaginado de su propia existencia, de su roce.

4. Textos que (se) escriben (en los) cuerpos: huella, desgarró, trauma

La maternidad queda marcada por el signo de lo fúnebre, hasta el punto de que la madre pueda llegar a sentirse morir con el hijo. Así, profiere Laurens: “Enfant défunt, mère défunte” (2011: 16). El dolor se vive en términos de asimilación: ella es la madre de un *hijo muerto* y por eso es una *madre muerta*. Vivir un duelo supone vivir una muerte: el quiebro identitario se experimenta en términos de disolución del Yo. La muerte del Otro se vive como la muerte propia, porque la maternidad depende del hijo y este ha fallecido. Afirma Butler que, como cuerpos socialmente constituidos, estamos sujetos al deseo del Otro, amenazados por su pérdida y susceptibles de su violencia, en virtud de la vulnerabilidad que implica la exposición (2009: 46). Hablan estos textos de la vulnerabilidad ante la pérdida del Otro, ante la violencia de su desaparición. Si reducimos el Nosotros de una escala pública al binomio Yo-Tú, madre-hijo, que opera aquí, vemos cómo, en efecto, la pérdida del Otro supone una vulnerabilidad en el Yo doliente que pasa por el cuerpo. Si el cuerpo propio es siempre del Otro (como el deseo, que diría Lacan, y convendría igualmente recalcar que el deseo hacia el Otro es lo que comanda el gesto de escritura del Yo), el cuerpo embarazado lo es literalmente. De ahí que la reconfiguración identitaria quede lastrada inexorablemente por el sentimiento de pérdida que afecta al cuerpo: el hijo deviene herida abierta, sangrante. En una escena premonitoria, tras dejar a su hijo en Nueva York, ciudad en la que acabará suicidándose, Bonnett recuerda que:

Al regreso, Daniel se convierte en un vacío en mi estómago, en desasosiego, en nostalgia. Escribo, entonces, un poema, que va a resultar tan premonitorio que será leído el día de su funeral. Lo titulo “Desgarradura”:

Otra vez sales de mí, pequeño, mi sufriente.
 [...]
 Ignoras
 mi útero vacío, mi sangrado.
 Desconoces
 que el grito de dolor de parturienta
 va hacia dentro y se asfixia, sofocado,
 para que no trastorne

el silencio que ronda por la casa
 como una mosca azul resplandeciente.
 Mis manos ya no pueden cobijarte.
 Sólo decirte adiós como en los días
 en que al girar, ansioso, tu cabeza,
 mi sonrisa se abría detrás de la ventana
 para encender la tuya. Cuando todo
 era sencillo transcurrir, no herida,
 ni entraña expuesta, ni desgarradura” (2013: 104-105)

La pérdida de una parte del Yo que conlleva todo proceso de duelo es aquí más literal que nunca: se siente como parto por cuanto es expulsión de una parte del Yo que aun fuera del Yo lo sigue constituyendo (son madres de un hijo que ha muerto). La separación del hijo (ahora contemplada desde la separación definitiva que supone la muerte) se asemeja a un nuevo parto: recordemos que en el “Envío” que cierra el texto, la madre le dice al hijo que ha vuelto a parirlo con el mismo dolor. Ese dolor adquiere en el poema una dimensión emocional, en esa despedida impotente en tanto en cuanto lo único que puede hacer es decir adiós y renunciar con ello a la protección que ofrecía al hijo en la infancia, pero apunta también a una dimensión física. El grito no se reduce a la mera señal de dolor, sino que se interioriza, se ahoga dentro del propio cuerpo. Y, sobre todo, el resultado del parto, entendido como despedida, supone un vacío sangrante, una herida abierta, una desgarradura. El hijo deviene vacío dentro de la madre, vacío en el útero doblemente sentido, desgarradura dolorosa que recuerda al parto. Esta misma noción de desgarradura aparecía ya en Laurens para referirse a la separación del cadáver del hijo: hablaba de “L’adieu au corps. Arrachement.” (2011: 22). La pérdida es traumática en tanto en cuanto duele físicamente. Es la herida de la ausencia de un cuerpo, que marca el cuerpo que sobrevive, como expone Laurens: “Sur mon corps, presque rien n’est lisible, que la ligne gravidique dont la teinte brune s’efface lentement. Ventre palimpseste où plus rien désormais ne pourra s’écrire à nouveau –jouissance, grossesse, angoisse– que sur cette ligne” (2011: 22). El vientre se convierte en un palimpsesto, esto es, un manuscrito cuya escritura original se ha borrado para escribir algo nuevo, aunque conserva restos de ese primer texto: esa primera escritura corporal se corresponde con la línea alba que caracteriza el cuerpo de la embarazada, la cual, aunque va perdiendo visibilidad, quedará siempre visible en su invisibilidad, como una huella traumática sobre la que se gravará toda nueva experiencia corporal. Ella es ya siempre la madre de Philippe y su cuerpo se lo recordará en cada nueva experiencia. El parto fallido, la pérdida del hijo, atraviesa el cuerpo, lo marca para siempre, porque el trauma hace cuerpo. La pérdida es traumática porque duele físicamente, deja huella en el cuerpo, igual que el parto, que en una paradoja se trueca en momento de muerte. El cuerpo queda gravado, como una lápida.

El cuerpo de la madre queda tan marcado por la muerte del hijo que llega a sentenciar la autora francesa: “Je ne suis pas le corps, je suis la tombe” (2011: 33). Es la suya una maternidad desviada, antitética, porque ha parido un hijo muerto. El cuerpo se convierte en la tumba del hijo: el cuerpo de la madre ya no es aquel que da la vida y la alberga, sino aquel que ha provocado la muerte, que ha expulsado a un hijo muerto. El cuerpo se convierte en tumba, en cuerpo-tumba que ya no da vida sino que la arrebat³. La noción clásica del cuerpo como tumba del

³ Podría ser sin duda provechoso trabajar la noción de cripta que proponen Torok y Abraham (2009) respecto al duelo. No obstante, puesto que esta dimensión de lo corporal-fúnebre es menos acusada en Bonnett, que sí apunta al desgarramiento pero no a la condición de tumba, posiblemente por las circunstancias dispares del fallecimiento de los hijos (siendo uno ya adulto, mientras que el otro muere al nacer), nos ha parecido más prudente no entrar en esta consideración. Lo que une a ambas obras es la imagen del parto como epítome de la separación del hijo que conlleva la muerte y que provoca un dolor que es experimentado y expresado en términos somáticos. En otras palabras, en Bonnett importa la expulsión del hijo, pero no la experiencia del embarazo como vida del hijo en el interior de la madre.

alma se hace literal: no es que haya sido tumba de su propia alma, sino del cuerpo del hijo, de su cuerpo que era su alma y su posibilidad de vida. Pero el cuerpo, como nos recuerda Platón en el *Crátilo*, es también el medio por el que el alma apresada se significa:

Sóc. –Éste [cuerpo, *sôma*], desde luego, me parece complicado, y mucho, aunque se le varíe poco. En efecto, hay quienes dicen que es la “tumba” (*sêma*) del alma, como si ésta estuviera enterrada en la actualidad. Y, dado que, a su vez, el alma manifiesta lo que manifiesta a través de éste, también se la llama justamente “signo” (*sêma*).

Sin embargo, creo que fueron Orfeo y los suyos quienes pusieron este nombre, sobre todo en la idea de que el alma expía las culpas que expía y de que tiene al cuerpo como recinto en el que “resguardarse” (*soizetai*) bajo la forma de prisión. Así pues, éste es el *sôma* (prisión) del alma, tal como se le nombra mientras ésta expía sus culpas; y no hay que cambiar ni una letra (2011: 555-556)

El cuerpo, el *sôma*, es tanto tumba o prisión como signo: encierra algo a la vez que lo dice. Lo somático es semántico en dos sentidos, esto es, como tumba y como signo. O, podríamos decir también, lo semántico es a la vez tumba y signo y por tanto lo somático lo es igualmente. El cuerpo de la madre ha sido tumba que busca decir(se), que busca re-significarse mediante el encuentro del cuerpo del Otro, de un cuerpo otro, que busca ser otro signo que ya no sea tumba, aunque no podrá dejar de serlo, pues la tumba es el significado primero, visible en su invisibilidad en el palimpsesto que es ahora el cuerpo. Lo somático aspira a lo semántico porque ya lo es. Como nos recuerda Kristeva, semiótica procede de *sêmeion*, que en griego antiguo significa “a distinctive mark, trace, index, the premonitory sign, the proof, engraved mark, imprint” (1980: 133). El signo es marca, resto, indicio, huella. Podríamos inducir que lo semántico, por cuanto remite al signo, es marca, huella: el lenguaje es en sí mismo, desde esta perspectiva, una marca, una huella, tanto más si hablamos de una escritura del dolor que reverbera la herida del trauma en el cuerpo. Porque lo somático es lo que significa, lo que se significa: el trauma hace cuerpo y el cuerpo quiere decir(se) como cuerpo, decir lo que ya dice el cuerpo respecto a un cuerpo otro, decirlo en un cuerpo otro. El trauma deja una huella en el cuerpo que (se) quiere decir por una huella de palabra, por una marca en el texto, en la página en blanco, que diga el dolor a la vez que toque el cuerpo del Otro, pues decir el dolor y tocar al Otro son los motivos que laten tras esta pulsión de escritura que hace los textos, los motivos que mueven estos cuerpos, que mueven a estos cuerpos que (se) dicen, que (se) quieren-decir.

Es más, este dolor trasciende lo emocional en aras de lo físico, pues es asimilado a una experiencia corporal del calibre de un parto. La escritura del dolor se hace en el cuerpo, hace cuerpo. Si el cuerpo se hace ajeno al sujeto en la experiencia del dolor (Le Breton, 1999: 25), entonces el sujeto puede devenir su propio objeto en la proyección de ese dolor, por el propio dolor: el sujeto que se duele se hace objeto en el texto en que dice su dolor y ese texto adquiere una dimensión somática por cuanto dice un dolor. O en otras palabras, si el dolor se somatiza, entonces la escritura del dolor es somática: el texto deviene cuerpo porque es un texto en el que se inscribe un dolor, un trauma, una marca corporal por una marca de palabra. Lo somático es semántico porque es signo, huella, marca que (se) dice, en el texto, que hace el texto al decir(se). El texto deviene un cuerpo que busca otro cuerpo. El texto es el espacio del encuentro de los cuerpos. Dice Barthes que el texto de placer es aquel que genera un espacio para la dialéctica del deseo en su búsqueda del lector (1973: 11): aquí, el deseo es decir al Otro, tocar al Otro, y el texto deviene el espacio donde ese deseo puede (podría) realizarse mediante una escritura que es búsqueda compulsiva del Otro, lo que hace que la escritura duela pero no pueda dejar de hacerse. En el anhelo de tocar al Otro, el texto se hace y se hace como cuerpo que se duele.

5. Textos que son cuerpos: el cuerpo (se) está diciendo, (se) está haciendo

El problema de escribir el dolor es que el dolor es inefable, o como lo sintetiza de forma contundente Le Breton: “El dolor es un fracaso del lenguaje” (1999: 43). El dolor es una experiencia que precisa de una metaforización constante que queda sujeta al fracaso inevitable en la comunicación a los demás: en este sentido, el dolor es siempre un “como si” del lenguaje. Pero eso no impide que se quiera decir. Como la pulsión de escribir, el deseo no se arredra pese a la imposibilidad manifiesta de su realización, porque el querer-decir ya está diciendo. A este respecto, conviene rescatar la cita de André Breton con la que Laurens encabeza su texto: “La rébellion porte sa justification en elle-même, tout à fait indépendamment des chances qu’elle a de modifier ou non l’état de fait que la détermine.” Plantea varias veces la autora la escritura de la obra como una suerte de rebelión: hay que entender que gran parte del texto se configura como una suerte de atestado policial polifónico, que trata de hallar la negligencia que pudo provocar la muerte del hijo mediante la contraposición de su recuerdo, citas de bibliografía médica y distintos informes periciales. Su rebelión es por tanto la búsqueda de la verdad, aunque esta ya no pueda reparar nada, pues el resultado de la negligencia médica no es reversible. En un correlato, podemos decir que no importa que el texto no pueda llegar a decir el dolor, no es óbice para que trate de hacerlo y que, de hecho, en cierta medida, hasta lo haga. Pues, como defiende Searle, la intención puede chocar con un lenguaje insuficiente, pero “incluso en casos donde es imposible de hecho decir exactamente lo que quiero decir, es posible en principio llegar a ser capaz de decir exactamente lo que quiero decir” (1980: 29).

Ahora que hemos analizado cómo se enuncia la corporalidad en relación al trabajo textual a lo largo de ambas obras, es el momento de releer los fragmentos finales que las cierran. En el caso de Bonnett, repitamos estas palabras: “Yo he vuelto a parirte, con el mismo dolor, para que vivas un poco más, para que no desaparezcas de la memoria. Y lo he hecho con palabras, [...]. Son la poca sangre que puedo darte, que puedo darme” (2013: 131). Y en el de Laurens: “[...] j’écris pour que tu vives. Ci-gît Philippe Mézières. Ce qu’aucune réalité ne pourra jamais le faire, les mots le peuvent. Philippe est mort, vive Philippe. Pleurez, vous qui lisez, pleurez: que vos larmes le tirent du néant” (2011: 81). La inefabilidad doliente que no puede dejar de decir(se) busca un cuerpo y lo encontrará a través de una maternidad concebida como dación de vida *po(i)ética*. La impotencia de la realidad efectiva es revertida mediante la traslación del poder orgánico del cuerpo materno a la palabra: el texto no es sólo el cuerpo del hijo recobrado, sino también cuerpo de la madre que lo pare, de otro modo, sólo así-y-ahí, en la supra-realidad poética donde puede al fin coagular el deseo de recuperar el roce del cuerpo perdido. La maternidad *post-mortem*, esa que ha impelido al ejercicio de reconstrucción del pasado, se acaba ejerciendo por la palabra, mediante el trasvase auto-legitimado de potencialidad *poiética* a otro material orgánico. Las madres otorgan capacidad vivificadora a la palabra porque la detectan en ella, por esa iterabilidad receptiva que, en su repetición, crea siempre otro nuevo, un nuevo del mismo. Si la existencia imaginal ya es existencia, es precisamente a ese plano de lo imaginado donde regresa ahora el hijo, el único en el que ahora puede existir, para siempre. El hijo existe, existió y existirá imaginalmente (en el recuerdo, en la fantasía, en lo que se hubiera deseado para él) y en consecuencia puede existir en la imagen que lo dice, puede existir *po(i)éticamente*. Materia corporal y materia discursiva acaban convergiendo: la palabra se convierte en la única materia posible para tocar el cuerpo del hijo. Es materia que devendrá matriz, madre: la palabra hace cuerpo, se hace cuerpo. Para revertir el vacío, la madre acaba creando lo único que puede colmarlo: un cuerpo expulsado que, por tanto, antes ha tenido que estar dentro de ella, un cuerpo de palabras, un cuerpo que explica la herida que sangra en el texto. Si lo que queda del Otro es siempre lo que queda dentro del Yo, la huella del Otro grabada en el Yo, el Tú-en-mí-de-mí, entonces lo que el Yo expulsa, que es el Tú, es parte de sí mismo, algo que ya está en él, y por eso lo puede expulsar. El Otro que se recupera, que se

escribe, es siempre la visión que el Yo tiene del Otro. El Tú es siempre el relato del Yo. Por eso el cuerpo del hijo y el cuerpo de la madre son el mismo: son el lenguaje de la madre que quiere decir al hijo y en la imposibilidad de hacerlo, acaba re-creándolo en su ser para ella, en ella, que es el único que le queda.

Se configura una maternidad del deseo gracias a una concepción poética particular que la propia palabra literaria faculta. Sostiene Benveniste que “*Toute énonciation est, explicite ou implicite, une allocution, elle postule une allocutaire*” (1974: 82). Añade que la enunciación es un proceso de apropiación de la lengua por el que el locutor, desde el momento en que se declara como tal, “*il implante l’autre en face de lui, quel que soit le degré de présence qu’il attribue à cet autre*” (1974: 82). Si toda enunciación implica hablar al Otro, el cual es postulado por el locutor en el mismo momento en que se postula a sí mismo como tal, entonces hablar al Otro es un apropiarse también de ese Otro cuyo estatuto ontológico-poético es decidido en el momento de hablar. Enunciar al Otro, nombrarlo, cuando el Otro ha muerto, es una apropiación (o, más bien, una reapropiación) que crea un a-locutor que se sabe que nunca podrá responder a pesar de la insistencia del deseo. Aquí, por la imagen del parto, la enunciación se convierte, metafóricamente, en una auténtica apropiación: el Otro es literalmente (re)encarnado en el texto, por el texto, en el cual el Yo mismo se encarna. En una línea similar, sostiene Kerbrat-Orecchioni que el referente es tan exterior al mensaje como parte de él (2012: 31): si el referente (que es además el destinatario) es dicho (y re-creado) en el mensaje que se le dirige, entonces el texto se convierte en el Otro mismo que es dicho y al que se habla.

Siguiendo presupuestos psicoanalíticos, señala Barthes: “*L’écrivain est quelqu’un qui joue avec le corps de sa mère [...]*” (1973: 60). Desde esta misma perspectiva, glosa Butler a Kristeva: “*En su modo semiótico, el lenguaje se implica en una recuperación poética del cuerpo materno, [...]*” (2007: 179). El escritor es aquel que busca a la madre en la escritura, porque la madre es el origen del lenguaje. Podríamos invertir esta proposición y proponer que en estos casos es la madre (escritora) la que tiende al hijo a través del lenguaje poético, porque su ausencia, el vacío dejado por él en forma de herida, es el origen de este texto. Reapropiarse de lo materno, re-configurarlo, pasa por re-apropiarse de sí, como madre auto-investida en la palabra, y también del Otro, del hijo, de nuevo engendrado y expulsado, como otro hijo, un otro del mismo, al fin reencontrado *en paz*. La madre re-crea al hijo, lo re-encuentra, en la única matriz que ahora puede, materia a la que insufla vida porque la vida ya está en ella. Lo re-engendra ahí, sólo ahí-y-así, como cuerpo presentificado en la enunciación que lo dice-hace y que se lo (re)apropia como texto-cuerpo, en una escritura del dolor de impronta tan orgánica que se antoja simulacro de parto, un nuevo parto, un parto otro, por el que se pare un hijo eterno y se instituye el Yo en madre-eterna, *po(i)ética*, sólo ahí-y-así. El sujeto doliente se hace sujeto textual, se adhiere al texto y ese adherirse al texto se convierte en un ad-herir-se, en un hacer(se) texto por la herida. El texto-cuerpo es un texto-herida, un texto hiriente.

6. *Sin conclusión posible: el texto-cuerpo es un (im)posible*

El ejercicio de escritura que proponen estas dos autoras se ha demostrado con una carga somática tal que conduce a una hermenéutica de la escritura del dolor en que corporalidad y textualidad se confunden. La materia discursiva se concibe y se inviste de una potencial orgánica que puede re-vivir al hijo como otro, siempre otro del mismo, el Otro del Yo, en una dimensión poética en que la madre, en el mismo gesto entendido como parto, se convierte en madre de nuevo, de un nuevo hijo, el mismo y sin embargo otro. El texto se revela como un cuerpo complejo, en que confluyen madre e hijo, como otros-de-sí, para decir un dolor que es, como toda escritura poética, siempre un “como si”. La metáfora del parto es crucial: no sólo supone una re-creación de vida, sino que, ante todo, implica un dolor y es un dolor que deja

huella, que marca el cuerpo, que abre heridas. Y el texto que escribe ese cuerpo, en el que se inscribe ese cuerpo para tratar de decir su dolor, se convierte en un nuevo dolor, en un nuevo parto que abre una nueva herida. El texto-cuerpo es herida y es también, por ello mismo, hiriente, por eso busca no sólo el cuerpo del Otro sino también al lector que llora con él para reactivar la herida, el parto. El texto-cuerpo es la repetición de la huella corporal en una marca textual, de la herida corporal en una hendidura de palabra que por ello vuelve a doler, queda abierta, sangra.

Porque el cuerpo era signo, pero también tumba. Lo somático es semántico no sólo en el sentido de marca, de huella, sino también en un sentido fúnebre. Si *sôma* significa, además de cuerpo, “salvar, custodiar”, pues procede del griego *sôizô*, como nos recuerda Cuesta Abad (2008: 14), entonces la somatización que implica esta escritura puede ser entendida no sólo como hacer cuerpo de la herida, desde la herida, sino también como custodiar al Otro. La (re) apropiación operada por la palabra sería un aprisionamiento que deviene tumba otra, no una que entierra, sino una que custodia, que salva del olvido aunque no de la muerte: el texto deviene tumba otra, orgánica, y en vez de hablar de enterrar podríamos hablar de “entextar”. Se *entexta* al Otro-de-mí-en-mí, al Otro del mismo, que está en lugar de, en nombre de, que es un hijo nuevo, eterno, *entextado*. La somatización textual implicaría el cuerpo como signo de lo (in)mutable, de lo por-venir ya-sido y siempre por-advenir en la palabra que lo dice, lo hace, lo pare en el mismo gesto por el que lo señala como muerto.

Nos hace ver Barthes que, etimológicamente, el texto es un tejido, y nos propone entender ese tejido no como un velo que oculte el sentido, sino como “l'idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel; perdu dans ce tissu –cette texture– le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile” (1973: 100-101). El texto es un trabajo porque es un tejido, se hace y en él se des-hace el sujeto, segrega un dolor que hace el texto y hace al Otro. El texto abre la herida al tratar de cauterizarla. La madre se des-hace en el texto concebido como un parto que duele, que crea un hijo otro de un hijo muerto. Cuerpo y texto son dos tejidos que devienen uno y el mismo: el cuerpo es ahora tejido discursivo, es cuerpo-texto-herida. Y todo tejido orgánico es por definición corruptible: el cuerpo-texto es tan resurrecto como muriente, de modo que se revela (im)posible, pues lleva inscrita su propia muerte, la muerte que es su origen. Es más, el tejido discursivo, que es también cuerpo de la madre que en él se des-hace, es un tejido que se dice desgarrado, que está sangrando. Decía Barthes que la lectura es una hemorragia del lenguaje (1984: 47): el texto que pare al hijo eterno de una madre eterna, el texto que emerge de esa herida que es vacío, es un texto que sangra, *ad infinitum*. En definitiva, que el cuerpo re-engendrado del hijo y de la madre que lo re-engendra sean sólo ahí-y-así, en el cuerpo-texto-herida, implica ser sólo en el “como si” que trata de decir el dolor y al Otro: ser sólo en la supra-realidad del deseo, por una existencia *po(i)ético*-imaginal implica, de forma palmaria, ser sólo ahí-y-así. El discurso no puede escapar a la muerte que le da origen. Se escribe porque el Otro ha muerto: el cuerpo-texto es necesariamente un cuerpo espectral. Es cuerpo otro del hijo, hijo otro, está *en lugar del* hijo. La palabra sólo puede señalar al hijo como muerto, como cuerpo ya-sido ya-ido, y siempre por venir, por irse, por llorar.

Bibliografía

- ABRAHAM, N., TOROK, M. *L'écorce et le noyau*. Paris: Flammarion, 2009.
- AUSTIN, J. L. *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós, 1982.
- BARTHES, R. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- , “Sur la lecture”. En BARTHES, R. *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984, pp. 37-47.
- BENVENISTE, É. “L'appareil formel de l'énonciation”. En BENVENISTE, E. *Problèmes de linguistique générale (v. II)*. Paris: Gallimard, 1974, pp. 79-88.
- BONNETT, P. *Lo que no tiene nombre*. Madrid: Alfaguara, 2013.
- BUTLER, J. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2013.
- , *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- CUESTA ABAD, J. M. *Clausuras de Pierre Klossowski*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2008.
- , “La palabra más efímera”. En CUESTA ABAD, J. M., VEGA, A. *La novena elegía. Lo decible y lo indecible en Rilke*. Madrid: Siruela, 2018, pp. 129-213.
- DERRIDA, J. “Les morts de Roland Barthes”. En DERRIDA, J. *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1998, pp. 273-304.
- , “Prejugés”. En DERRIDA, J., DESCOMBES, V. et al *La faculté de juger*. Paris: Éditions de Minuit, 1985, pp. 87-139.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin, 2012.
- KRISTEVA, J. “From One Identity to Another”. En KRISTEVA, J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Nueva York: Columbia University Press, 1980, pp. 124-147.
- LAURENS, C. *Philippe*. Paris: Gallimard, 2011.
- LE BRETON, D. *Antropología del dolor*. Barcelona: Seix Barral, 1999.
- , *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004.
- PLATÓN. *Crátilo*. En PLATÓN. *Diálogos (I)*. Madrid: Gredos, 2011, pp. 529-606.
- SEARLE, J. *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*. Madrid: Cátedra, 1980.