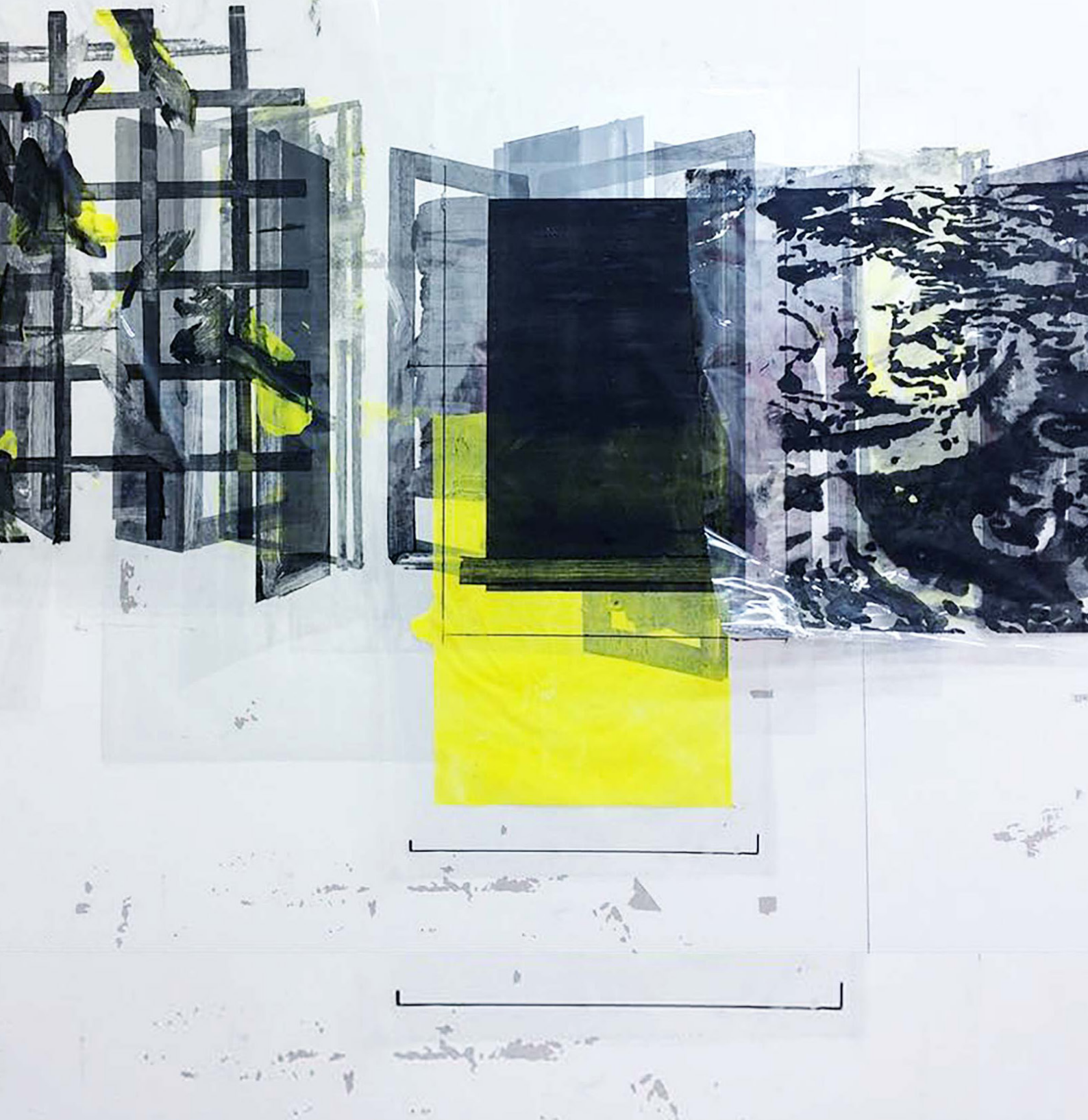


THEORY NOW

JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

VOL. 6. Nº 1, 2023. ISSN: 2605-2822.



DIRECTORA - EDITORA

Azucena G. Blanco (Universidad de Granada, España).

JEFAS DE REDACCIÓN

María do Cebreiro Rábade Villar (Universidade de Santiago de Compostela, España); Azucena G. Blanco (Universidad de Granada, España).

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Rubén J. Almendros Peñaranda (INALCO París, Francia); Elisa Cabrera García (Universidad de Granada, España); Tomás Espino (Universidad de Granada, España).

COMITÉ EDITORIAL

Óscar Barroso (Universidad de Granada, España); Isabelle Galichon (Université Bordeaux Montagne, Francia); Jenny Haase (Humboldt-Universität zu Berlin, Alemania); Jorge Locane (University of Oslo, Noruega); Erika Martínez (Universidad de Granada, España); Arianna Sforzini (Université de Fribourg, Francia); Pilar Villar (Universidad de Granada, España).

CONSEJO ASESOR

Derek Attridge (University of York, Reino Unido); Susan Bassnett (Warwick University, Reino Unido); Fernando Cabo Aseguinolaza (Universidade de Santiago de Compostela, España); Anthony Cascardi (University of California, Berkeley, Estados Unidos); Antonio Chicharro Chamorro (Universidad de Granada, España); Jonathan Culler (Cornell University, Estados Unidos); Ottmar Ette (Universität Potsdam, Alemania); M^a Ángeles Hermosilla Álvarez (Universidad de Córdoba, España); Julia Kristeva (Université Paris Denis-Diderot, Francia); José María Pozuelo Yvancos (Universidad de Murcia, España); Judith Revel (Université Paris Nanterre, Francia); Domingo Sánchez-Mesa (Universidad de Granada, España); Marta Segarra (CNRS, Francia / Universitat de Barcelona, España); Darío Villanueva (RAE / Universidade de Santiago de Compostela, España); Sultana Wahnón Bensusan (Universidad de Granada, España).

EDICIÓN TÉCNICA Y MAQUETACIÓN

Rubén J. Almendros Peñaranda (INALCO París, Francia); Elisa Cabrera García (Universidad de Granada, España); Leire García Arranz (Colectivo Sopas de Ajo, Valladolid).

DISEÑO

Fernando M. Romero

CONTACTO

theorynow@ugr.es

EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s/n

18071, Granada (España)

ISSN 2605-2822

ÍNDICE

“JULIA KRISTEVA Y LAS HUMANIDADES MÉDICAS”

Introducción

Maria Margaroni

Publicado: Jan 28, 2023

páginas 1-12

Sexualidad y discapacidad

Julia Kristeva

Publicado: Jan 28, 2023

páginas 13-33

El cuidado como intertextualidad: De condición humana a dispositivo holístico

Clemet Askheim, Eivind Engebretsen, John Ødemark

Publicado: Jan 28, 2023

páginas 34-58

Atender al genio entre sujetos enfermos y discapacitados

Josh Dohmen

Publicado: Jan 28, 2023

páginas 59-76

Escribir el trauma: El entrelazamiento de lo somático, lo semiótico y lo simbólico

Natasha Noel Liebig

Publicado: Jan 28, 2023

páginas 77-92

Las pulsiones semióticas de la poesía de Dickinson y sus virtudes medicinales

Charis Charalampous, Thalia Trigoni

Publicado: Jan 28, 2023

páginas: 93-107

Entre lo amniótico y lo semiótico: el cuerpo materno kristeviano en la narrativa femenina británica modernista y contemporánea

Iro Filippaki

Publicado: Jan 28, 2023

páginas 108-127

Miscelánea

Teoría (comparada) de la literatura: contra la literatura mundial del tiempo sin historia.

Àlex Matas Pons

Publicado: Jan 28, 2023

páginas 128-153

Vida y lirismo en la narrativa contemporánea; emoción, ambiente, y género literario como perspectivas globales

Virginia Ramos

Publicado: Jan 28, 2023

páginas 154-170

La literatura silenciada que cruza las fronteras. Hacia un marco teórico para el análisis discursivo de los textos escritos por mujeres migrantes

Antonio Jesús Tinedo Rodríguez, Mercedes Osuna Rodríguez

Publicado: Jan 28, 2023

páginas 171-189

El vínculo de la escritura de Foucault con la ontología de nosotros mismos

Ignacio Javier Pereyra

Publicado: Jan 28, 2023

páginas 190-206

Reseñas

Materia vibrante. Una ecología política de las cosas

Rosa Berbel

Publicado: Jan 28, 2023

páginas 207-212

Effort and Grace. On the Spiritual Exercise of Philosophy, Simone Kotva

Paula Melchor Romero

Publicado: Jan 28, 2023

páginas 213-216

Entrevista

“La necesidad de la Teoría es solidaria con la necesidad de la Literatura”: Entrevista a José María Pozuelo Yvancos

Mariángeles Rodríguez Alonso José María Pozuelo Yvancos

Publicado: Jan 28, 2023

páginas 217-241

INTRODUCTION

INTRODUCCIÓN

Maria Margaroni 

University of Cyprus

fmarga@ucy.ac.cy

Fecha de recepción: 25/12/2022

Fecha de aceptación: 25/12/2022

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.27211>

One of the major contributions of Julia Kristeva in all the diverse fields of study she has worked in since her emergence as a theorist of semiotics and avant-garde literature in the mid-1960s is her attention to the body and the bodily. Some of her central concepts of that period, such as the semiotic, semanalysis, the *chora*, and *signifiance*, have helped theorists in the Arts and Humanities but also in the Social and Medical sciences do justice to the complex vulnerability of the subject-in-process/on trial at the crossroads between biology and language¹. It is significant that she comes to develop the concept of the subject-in-process/on trial in a 1972 essay on Antonin Artaud², whose corporeal understanding of writing enabled Kristeva to theorize a literary experience that refuses to aestheticize psychic or bodily suffering and that aims to become a laboratory for the incubation of new, less species-arrogant perceptions of the human (Kristeva, *Hatred and Forgiveness* 247; *La haine et le pardon* 20)³.

1 See her development of these terms in *Revolution in Poetic Language* (1974; 1984) and *Desire in Language* (1980).

2 See Kristeva, "The Subject in Process" (1972; 1998).

3 I have analyzed Kristeva's indebtedness to Artaud in her long-term engagement with the question of the sub-

Her 1980s trilogy on abjection, love and melancholia⁴ has marked what many critics have described as her psychoanalytic turn⁵, one consolidated by *The New Maladies of the Soul* (1993; 1995), the three volumes on *The Powers and Limits of Psychoanalysis* (published between 1996-2005; 2000-2010) and her more recent *Passions of Our Time* (2013; 2018), among other works. As a practicing psychoanalyst and a theorist of psychoanalysis, Kristeva has systematically engaged with the theoretical frameworks within which psychic and bodily malaise has been understood, developing novel clinical approaches that aim to empower the embodied speaking beings we are to renew our bonds with others and nourish our psychic potential for rebirth. In particular, Kristeva has complicated the Freudian Oedipal model in her attempt to rethink the question of feminine sexuality and the distinct traumas resulting from women's ambivalent relation to symbolic law and the phallic; she has reclaimed the significance of narrative and the role of the listening, holding third in the process of analytic interpretation; she has renewed the stakes of defending a theory of counter-transference, especially in the face of what she calls the "new maladies of the soul" (such as borderline states, "as-if" personalities, or psychosomatic conditions); she has produced new psychic mappings of the development of the subject and its narcissistic crises; she has also articulated an innovative perspective on the subject's changing relation to the maternal, culminating in her recent elaboration of a psycho-somatic economy she calls "reliance"⁶. As scholars in different fields of study have noted, what characterizes Kristeva's treatment of psychic or bodily suffering is her refusal to objectify the patient's body, reducing it to medical terminology, her insistence on the embodied and relational nature of all subjects as well as her conceptualization of the therapeutic process as a form of *poiesis*, sensitive to the singularity of each malady and open to the function of translinguistic elements (i.e. ellipsis or silence, the texture or musicality of one's voice, laughter, etc.).

Since the beginning of the 21st century, Kristeva has remained concerned with what Anthony Easton describes as the "melancholic failures of flesh"⁷, increasingly employing the genre of detective fiction as one of the textual sites enabling her to reflect on psychic trauma and bodily vulnerability. She has also ventured to make a number of important interventions in the areas of motor or sensory disability, autism, the treatment of schizophrenia, cancer and the care of the dependent elderly. Importantly, in 2003

ject in "Artaud's Madness and the Literary Obscene: Humanism and its Double in Julia Kristeva" (2020).

4 See her *Powers of Horror* (1980; 1982), *Black Sun* (1987; 1989) and *Tales of Love* (1983; 1987).

5 See, for example, Beardsworth, *Psychoanalysis and Modernity* and "From Revolution to Revolt Culture". See also Jardine, *At the Risk of Thinking*.

6 See her 2014 essay "Reliance, or Maternal Eroticism".

7 See his review of *Kristeva's Fiction*, edited by Benigno Trigo.

she collaborated with Charles Gardou, a collaboration that resulted in the foundation of the French National Council on Disability and in the organization of a summit on issues of disability at the Maison de l' UNESCO in Paris (2005). Since then, she has become more and more actively involved in the context of the rights of the disabled, calling for “a revolution of the gaze” apropos the subjects experiencing exclusion on the basis of some form of psychic, mental or physical challenge⁸. Critically engaging with medical discourses on disability which infantilize and seek to normalize what they define as “lacking” subjects, Kristeva acknowledges the multiple and complex nature of disability, insisting on the need to perceive it as a chance to rethink the social bond on the basis of a sharing of the “irremediable” and a “democracy of proximity”⁹. In one of the opening chapters of *Hatred and Forgiveness*, she goes so far as to use the concept of a shareable vulnerability as the springboard for the transvaluation of the legacy of humanism against an ideology of “Man” made in the image of an “all-mighty Creator” (33).

Kristeva's growing concern with human vulnerability and issues of care has introduced, as Eivind Engebretsen suggests, a “medical turn” in her writing (671). As he argues, her thinking on health and illness constitutes a radical intervention in debates about evidence-based medicine, critically engaging with neo-positivist, neoliberal approaches to treatment while, at the same time, keeping a distance from holistic views that remain suspicious of biomedical knowledge (672). Significantly, in 2017 Kristeva joined Marie Rose Moro, John Ødemark and Eivind Engebretsen in an appeal for a radical program for the Medical Humanities, one that seeks to deconstruct the disciplinary division between hard and soft sciences, perceives all clinical encounters as inextricable from processes of cultural translation, and claims the need for a singularized treatment of all forms of illness.

The Medical Humanities, as a discipline distinct from medical ethics and medical sociology, has emerged only recently, i.e. at the turn of the 3rd millennium. As David Greaves and Martyn Evans explain, it is a response to “the shortcomings of a medical culture dominated by scientific, technical and managerial approaches” (1). Hence the transdisciplinary nature of this new field, which aims to graft perspectives, questions, concerns, methodologies or insights from diverse disciplines within the Humanities onto the body of knowledge associated with the medical sciences. As Greaves and Evans note, scholars have distinguished two different tendencies within the medical humanities, that is, the early approach that treated the humanities as a kind of harmless supple-

8 See Kristeva's *Hatred and Forgiveness*, *Passions of Our Time*, and “At the Limits of Living: To Joseph Grigely”. See also Charles Gardou's “The ‘Intimate Face’ of a Common Thought and Action”.

9 See *Hatred and Forgiveness* 29, 30, 44; *Passions of Our Time* 213, 217.

ment to medical science and technology and what has become known as the “second wave” of the medical humanities. Also described as the “integrated” model or the “critical medical humanities”, this approach insists on a more entangled relationship between the humanities and the clinical and life sciences, treating the former as “a critical collaborator”, neither a servant nor an antagonist to biomedical culture (Viney et al. 2)¹⁰.

In their own intervention, Kristeva and her co-authors affiliate themselves with the second wave of the medical humanities. Yet, they clarify that their understanding of the task at hand goes beyond “the mere application of perspectives *from* the humanities *on* medicine and healthcare” (Kristeva et al. 2; emphasis in the original). As they explain, medical humanities “should [...] be seen as a *cross-disciplinary and cross-cultural space for a bidirectional critical interrogation of both biomedicine [...] and the humanities*” (Kristeva et al. 2; emphasis in the original). It involves a questioning of the “culture-nature dichotomy”, an approach to the humanities and medicine alike “as biocultural practices” as well as an acknowledgement that a commitment to entanglement cannot and should not make us blind to any incommensurabilities between diverse perspectives, concepts, contexts or aims. This is why in the closing section of their article, they emphasize the need to continue reflecting on the limits and possibilities of a critical medical humanities, inviting the development of “a global ‘think tank’” (3). The present special issue aims precisely to take up this challenge, opening up a space for the creation of a forum where questions about the cultural dimensions of health and the healing agency of the humanities can be debated. More particularly, the essays comprising “Julia Kristeva and the Medical Humanities” attempt to interrogate theoretical attitudes that objectify and pathologize the speaking (and always relational) body, the treatment of illness or disability as privation, as well as the contemporary forms of what Kristeva calls the “Band-Aid of denial”, forms including the society of the spectacle, the neoliberal model of human transaction grounded in consumerism, and an evidence-based medicine attentive to brain imaging and population studies, rather than to clinical experience and the embodied situation of singular human subjects (*Hatred and Forgiveness* 32). Drawing on a variety of disciplines such as Medical Ethics, Health Care, Philosophy, Literature and Literary Theory, Psychoanalysis, Translation Studies, Feminist Theory, Disability and Trauma Studies, contributors seek to reconceptualize the theoretical contexts and

10 See Greaves and Evans, “Medical Humanities”; William Viney, Felicity Callard and Angela Woods, “Critical Medical Humanities: Embracing Entanglement, Taking Risks”; Johanna Shapiro, Jack Coulehan, Delese Wear and Martha Montello, “Medical Humanities and Their Discontents: Definitions, Critiques and Implications”; and Eivind Engebretsen, Gina Fraas Henriksen, and John Ødemark, “Towards a Translational Medical Humanities: Introducing the Cultural Crossings of Care”.

practices of care, the biomedical representations of the maternal body, the treatment and (un)representability of trauma, the singular situation and promise of each subject faced with the “irremediable”. Through their original and insightful readings, they not only claim the growing relevance of Kristeva’s thought for the critical medical humanities, they also contribute to the opening of the polyphonic, resonant worlds that Kristeva sees as inextricable from a politics inspired by the “*psychoanalytic listening to vulnerability*” (*Hatred and Forgiveness* 44-45).

“Julia Kristeva and the Medical Humanities” opens with one of Kristeva’s less well-known essays on disability revised and translated in Spanish for the first time¹¹. In this 2011 essay Kristeva seeks to take a position on an issue much debated in France, namely, the use of sexual assistance for physically, mentally or psychically challenged people. In her intervention Kristeva insists on the right of disabled people to a sexual life, clarifying, at the same time, that sexuality cannot be reduced to a merely “mechanical phenomenon”¹². Using as her starting point Simone de Beauvoir’s definition of sexuality as the lived experience of the body that each subject has, she proceeds to summarize the psychoanalytic model of sexuality that will permit her to throw into relief the complexity as much as the necessity of helping “this singular woman” or “that singular man” develop a *life* in touch with his or her own intimacy. She argues that “rehabilitating the psycho-sexuality” of disabled people does justice to the *subject* within the pathologized body or mind, foregrounding its “possible vitality” even in the face of mortality and its capacity to transcend any limitations.

The second essay included in this special issue sets out to trace the intertextual history of one of the key concepts in the field of Medical Humanities, namely, care. Starting with the 2nd century AD fable of *Cura* composed by the Roman mythographer Hyginus, Clemet Askheim, Eivind Engebretsen and John Ødemark map the journey of this concept from Hyginus via Martin Heidegger to contemporary biomedical discourse. Their aim is to show the gradual stripping off this concept of its ontological ambiguity to the extent that it has currently come to serve as the “soft” supplement to “hard” biomedical cure. In an attempt to recover the richness of the concept of care, the authors reclaim its intertextual baggage, focusing in particular on Hans Blumenberg’s reading of the fable as manifesting the latent traces of a Gnostic myth and on Kristeva’s different readings of the tale of *Cura* which lead her to a rethinking of the process of healing as fundamentally temporal as well as open-ended. Finally, the authors connect *Cura* to

11 See “Sexualité et handicap” (2011), <http://www.kristeva.fr/sexualite-et-handicap.html>

12 These are the words of Jean-François Chossy, quoted by Kristeva. Chossy was member of the National Assembly of France until 2011.

Heidegger's pre-ontological structure of Being and Kristeva's concept of the pre-symbolic in order to claim that care is, after all, another concept for intertextuality, weaving together its key components: i.e. subjectivity, temporality and relationality.

Interestingly, in their theoretical analysis of discourses of care, Askheim, Engebretsen and Ødemark emphasize the need to understand the meanings and potential of care *not* in abstraction but always in connection with concrete cases. This is precisely the aim of the remaining four contributions to this special issue. Focusing on Kristeva's analytic model based on the patient listening of a singular ailing subject, Josh Dohmen seeks to investigate the social effects of this model, beyond its usefulness in healthcare practices and, especially, in connection with the concrete situation of ill and disabled subjects.

Kristeva's recent interventions in the field of disability studies have led to an increasing interest in exploring the multiple ways in which her thought could be employed in this field. In particular, her concepts of "abjection", "intimate revolt", or "the semiotic", as well as her treatment of the material body as always situated in language have enabled theorists to articulate the distinct forms of exclusion disabled people face and to challenge social policies grounded in the "integration" or "assimilation" of disabled subjects¹³. As Kristeva has argued, such policies accept norms as fixed rather than as "dynamic" concepts and fail to recognize the singularity of each subject and his/her own unique abilities for psychic transformation (*Passions of Our Time* 218-219, 222). Dohmen's contribution in this issue, takes up these threads in Kristeva's thought in order to invite a new gaze on the disabled subject, one that will no longer be blind to its genius. In claiming the concept of "feminine genius" that Kristeva has developed in her trilogy on Hannah Arendt, Melanie Klein and Colette for certain ill and disabled subjects, Dohmen succeeds in turning the tables on a culture that has systematically excluded all subjects non-conforming to accepted norms, condemning them to live in dependence. The two case-studies she has chosen to discuss (feminist theorist Susan Wendell and Sessa Kittay, a cognitively disabled young woman) constitute a powerful response to this culture, demonstrating how a disabled genius can create significant work out of a limiting, oppressive situation. More importantly, Dohmen suggests that such often underestimated geniuses have the potential to affect their interlocutors, challenge our categories or assumptions and push for wider social change.

In "Writing Trauma: The Intertwining of the Soma, Semiotic and Symbolic" Natasha

13 See, for example, Mary Bunch, "Julia Kristeva, Disability and the Singularity of Vulnerability"; Melinda Hall, "Horrible Heroes: Liberating Alternative Visions of Disability in Horror" and "Patient Interpretation: Kristeva's Model for the Caregiver"; Josh Dohmen, "Disability as Abject: Kristeva, Disability, and Resistance". For an important critique of Kristeva's approach to disability see Jan Grue, "Rhetorics of difference: Julia Kristeva and disability".

Noël Liebig sets out to use the resources of Kristevan thought in her attempt to negotiate with and phenomenologically capture the inner reality of trauma as encoded in the body. Kristeva's impact on the fast-changing field of trauma studies remains unquestionable. Since the 1990s when trauma theory emerged as a dominant paradigm for the understanding of the world-historical disastrous events of the 20th and 21st centuries, a wide array of critics has drawn on Kristeva's conceptual reservoir to come to terms with the abject experiences at the warfront or in the Nazi concentration camps, theorize new approaches to healing or witnessing and rethink the process of working-through as an act of forgiveness that allows the subject's reconciliation with the impossible and the possibility of starting anew (Kristeva, "Forgiveness" 284)¹⁴. Kristeva explains that forgiveness gives meaning not signification:

I keep the word 'signification' for rationality, for all that contains univocal meaning, at the surface of consciousness. And I keep 'meaning' for intonations, metaphors, affects, the entire panoply of the psychic life, with which the psychoanalyst works but which expresses itself also in works of art; it distinguishes itself by meaningful 'semiotic' signs, and not by a dogmatic rationalization (282).

It is this understanding of "meaning" that Liebig invokes in her account of the embodied experience of writing trauma. Drawing on Polyvagal theory, she argues that trauma is stored *within* the body and "recalibrates the subject's autonomic nervous system". She then turns to Kristeva's analyses of the semiotic, poetic language and abjection in order to describe how the soma as the subjective feeling of one's body apprehended phenomenologically opens up to shared meaning. Finally, through a close reading of Maurice Blanchot's *Writing the Disaster*, she attempts to convey the paradoxical situation of the writing subject called to respond to trauma and, in responding, catching itself back in its recurring loop.

The perilous experience of "being-with" the body, as Liebig puts it, remains central in the last two essays included in this special issue. In both essays the writers turn to literature in their wish to investigate its power to attend to and mediate the ailments, tensions, or failures of the body, thus serving as one of the critical sites from where biomedical discourses of health and illness can be negotiated, re-interpreted or interrogated. "The Semiotic Pulsions of Dickinson's Poetry and their Medicinal Virtues" by Charis Charalampous and Thalia Trigoni analyses Emily Dic-

14 Indicatively, see Nicholas Chare, *On Nothing*; Kelly Oliver, *Witnessing*; Rina Arya and Nicholas Chare, *Abject Visions*; Clara Mucci, *Beyond Individual and Collective Trauma*; Sheryl Branham, "To hear – to say"; the essays by Oliver, Noëlle McAfee and Frances L. Restuccia in *Revolt, Affect, Collectivity*, edited by Tina Chanter and Ewa Płonowska Ziarek; Emilia Angelova's essay in *The Philosophy of Julia Kristeva*, edited by Sara G. Beardsworth and the essays by Arleen Ionescu, Nicholas Chare and Maria Margaroni in *Arts of Healing: Cultural Narratives of Trauma*, edited by Arleen Ionescu and Maria Margaroni.

kinson's "A Dimple in the Tomb", focusing on the poet's visceral approach to loss and death, her ability to mobilize what Kristeva describes as the semiotic pulsions within symbolic discourse in order to convey the subject's confrontation with the collapse of meaning and the breakdown of identity. Drawing on Kristeva's analyses of poetic language, abjection, melancholia and of a truth that results from the subject's exposure to the traumatic Real, Charalampous and Trigoni argue that Dickinson's "uncanny poetics of abjection" contributes to the project of a critical medical humanities in that it refuses to pathologize or aestheticize suffering and has a therapeutic effect on poet and reader alike.

Finally, Iro Filippaki's "Between Amniotic and Semiotic: the Kristevan Maternal Body in Modernist and Contemporary Women's Fiction" traces the inscription of the ambivalent maternal body in selected novels by Olive Moore, Doris Lessing and Jessie Greengrass. With close reference to Kristeva's early and more recent essays on motherhood, Filippaki throws into relief the singularity of her theorization of the maternal embodied experience, a theorization that counters both religious idealizations of motherhood as well as biomedical accounts which fail to do justice to the complexity, the ambiguity, indeed, the plasticity of what Kristeva prefers to call "maternal passion". In her analysis of the three novels she chooses to discuss, written at different historical periods and at distinct stages in the development of feminist thought, Filippaki shows how a Kristevan theoretical lens can help us appreciate women writers' continuing engagement with the potential, the riddles, the dead-ends of motherhood, situating their characters at the threshold between biology and culture. She concludes by claiming that such an in-betweenness not only materializes monstrous, *incredible* maternal bodies but also opens up a space for the production of new textualities.

Against the background of the recent pandemic the world has faced, the neo-liberal crisis of the welfare state, the biopolitics at work in institutional health practices and policies, but also in light of the fast-appealing ideology of transhumanism that seeks to foreclose any questions relating to the biological, psychic, cognitive or ethical limits of the human, strengthening the role of the medical humanities in education, research and the clinic is clearly imperative. As the essays included in this special issue demonstrate, Julia Kristeva's contribution in this direction is invaluable. Like Friedrich Nietzsche or Georges Canguilhem, Kristeva is a philosopher/physician who refuses a rigid distinction between health and illness, placing resilience and rebirth at the heart of a more dynamic, temporal, relational concept of life. "What characterizes health", Canguilhem writes, "is the possibility of trans-

ending the norm, which defines the momentary normal, the possibility of tolerating infractions of the habitual norm and instituting new norms in new situations” (quoted by Boyd 14). This is precisely Kristeva’s conviction when in *Passions of Our Time* she argues that “the *love of singulars*” allows “the-one-who-testifies to mortality to thrive in a society founded on the norm (without which... there is no link)” but can also “make norms evolve” towards crossings and chances that remain incommensurable (222-223).

Works Cited

- Angelova, Emilia. “Abjection and the Maternal Semiotic in Kristeva’s Intimate Revolt”. *The Philosophy of Julia Kristeva*, edited by Sara G. Beardsworth, Chicago, Illinois, Open Court, 2020, pp. 555-572.
- Arya, Rina and Nicholas Chare. *Abject Visions: Powers of Horror in Art and Visual Culture*. Manchester, Manchester University Press, 2016.
- Beardsworth, Sara. *Psychoanalysis and Modernity*. Albany, New York, SUNY Press, 2004.
- _____. “From Revolution to Revolt Culture”. *Revolt, Affect, Collectivity: The Unstable Boundaries of Kristeva’s Polis*, edited by Tina Chanter and Ewa Płonowska Ziarek, Albany, State University of New York Press, 2005, pp. 37-56.
- Boyd, Kenneth M. “Disease, illness, sickness, health, healing and wholeness: exploring some elusive concepts”. *Medical Humanities*, vol. 26, no. 1, 2000, pp. 9-17.
- Branham, Sheryl. “To hear – to say: the mediating presence of the healing witness”. *AI and Society*, vol. 27, no. 1, 2012, pp. 53-90.
- Bunch, Mary. “Julia Kristeva, Disability, and the Singularity of Vulnerability”. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, vol. 11, no. 2, 2017, pp. 133-150.
- Chare, Nicholas. *On Nothing: A Kristevan Reading of Trauma, Abjection and Representation*. PhD Thesis, University of Leeds, 2004.
- _____. “Concrete Loss: Attesting to Trauma in Teresa Margolles’s *Karla*, Hilario Reyes Gallegos”. *Arts of Healing: Cultural Narratives of Trauma*, edited by Arleen Ionescu and Maria Margaroni, London and New York, Rowman & Littlefield, 2020, pp. 211-232.
- Dohmen, Josh. “Disability as Abject: Kristeva, Disability, and Resistance”. *Hypatia*, vol.

31, no. 4, Fall 2016, pp. 762-778.

Engebretsen, Eivind. "Evidence-Based Medicine and the Irreducible Singularity of Being – Kristeva's Contribution to the Medical Humanities". *The Philosophy of Julia Kristeva*, ed. Sara G. Beardsworth, Chicago, Illinois, Open Court, 2020, pp. 671-687.

Engebretsen, Eivind, Gina Fraas Henrichsen, John Ødemark. "Towards a translational medical humanities: introducing the cultural crossings of care". *Medical Humanities*, vol. 46, no. 2, 2020. <https://mh.bmj.com/content/medhum/46/2/e2.full.pdf>. Accessed 24 December 2022.

Easton, Anthony. Review of *Kristeva's Fiction*, edited by Benigno Trigo. *Canadian Journal of Disability Studies*, Vol. 5, no. 1, January 2016. <https://cjds.uwaterloo.ca/index.php/cjds/article/view/258/442>. Accessed 24 December 2022.

Gardou, Charles. "The 'Intimate Face' of a Common Thought and Action". *The Philosophy of Julia Kristeva*, edited by Sara G. Beardsworth, Chicago, Illinois, Open Court, 2020, pp. 663-270.

Greaves, David and Martyn Evans. "Medical Humanities". *Medical Humanities*, vol. 26, no. 1, 2000, pp. 1-2.

Grue, Jan. "Rhetorics of difference: Julia Kristeva and disability". *Scandinavian Journal of Disability Research*, vol. 15, no. 1, 2013, pp. 45-57.

Hall, Melinda. "Horrible Heroes: Liberating Alternative Visions of Disability in Horror". *Disability Studies Quarterly*, vol. 36, no. 1, 2016. Accessed 22 December 2022. <https://dsq-sds.org/article/view/3258/4205>. Accessed 24 December 2022.

_____. "Patient Interpretation: Kristeva's Model for the Caregiver". *New Forms of Revolt: Kristeva's Intimate Politics*, edited by Sarah Hansen and Rebecca Tuvel, Albany, NY, SUNY Press, 2017, pp. 107-125.

Ionescu, Arleen. "Forgiving as Self-Healing? The Case of Eva Mozes Kor". *Arts of Healing: Cultural Narratives of Trauma*, edited by Arleen Ionescu and Maria Margaroni, London and New York, Rowman & Littlefield, 2020, pp. 27-49.

Jardine, Alice. *At the Risk of Thinking: An Intellectual Biography of Julia Kristeva*, edited by Mari Ruti, London, Bloomsbury, 2020.

Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, edited by Leon S. Roudiez, translated by Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1980.

_____. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, translated by Leon S. Roudiez. New

- York, Columbia University Press, 1982.
- _____. *Revolution in Poetic Language*, translated by Margaret Waller. New York, Columbia University Press, 1984.
- _____. *Tales of Love*, translated by Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1987.
- _____. *Black Sun: Depression and Melancholia*, translated by Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1989.
- _____. *New Maladies of the Soul*, translated by Ross Guberman. New York, Columbia University Press, 1995.
- _____. "The Subject in Process". *The Tel Quel Reader*, edited by Patrick French and Roland-François Lack. New York, Routledge, 1998, pp. 133-178.
- _____. *The Sense and Non-Sense of Revolt: The Powers and Limits of Psychoanalysis*, I, translated by Jeanine Herman. New York, Columbia University Press, 2000.
- _____. *Hannah Arendt*, translated by Ross Guberman. New York, Columbia University Press, 2001.
- _____. *Intimate Revolt: The Powers and Limits of Psychoanalysis*, II, translated by Jeanine Herman. New York, Columbia University Press, 2002.
- _____. *Melanie Klein*, translated by Ross Guberman. New York, Columbia University Press, 2002.
- _____. "Forgiveness: An Interview". *PMLA*, vol. 117, no. 2, 2002, pp. 278-295.
- _____. *Colette*, translated by Jean Marie Todd. New York, Columbia University Press, 2004.
- _____. *La haine et le pardon. Pouvoirs et limites de la psychanalyse III*. Paris, Fayard, 2005.
- _____. "At the Limits of Living: To Joseph Grigely". *Journal of Visual Culture*, Vol. 5, no. 2, 2006, pp. 219-225.
- _____. *Hatred and Forgiveness*, translated by Jeanine Herman. New York, Columbia University Press, 2010.
- _____. "Sexualité et handicap", 2011. Accessed 21 December 2022. <http://www.kristeva.fr/sexualite-et-handicap.html>
- _____. "Reliance, or Maternal Eroticism". *Journal of the American Psychoanalytic Association*, Vol. 62, no. 1, 2014, pp. 69-85.

- _____. *Passions of Our Time*, ed. Lawrence D. Kritzman, translated by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier. New York, Columbia University Press, 2018.
- Kristeva, Julia, et al. "Cultural Crossings of Care: An Appeal to the Medical Humanities". *Medical Humanities*, vol. 44, 2017, pp. 55-58.
- McAfee, Noëlle. "Bearing Witness in the Polis: Kristeva, Arendt, and the Space of Appearance". *Revolt, Affect, Collectivity: The Unstable Boundaries of Kristeva's Polis*, edited by Tina Chanter and Ewa Płonowska Ziarek, Albany, State University of New York Press, 2005, pp. 113-125.
- Margaroni, Maria. "Artaud's Madness and the Literary Obscene: Humanism and its Double in Julia Kristeva". *The Philosophy of Julia Kristeva*, edited by Sara G. Beardsworth, Chicago, Illinois, Open Court, 2020, pp. 249-264.
- _____. "The Monstrosity of the New Wounded: Thinking Trauma, Survival and Resistance with Catherine Malabou and Julia Kristeva". *Arts of Healing: Cultural Narratives of Trauma*, edited by Arleen Ionescu and Maria Margaroni, London and New York, Rowman & Littlefield, 2020, pp. 233-256.
- Mucci, Clara. *Beyond Individual and Collective Trauma: Intergenerational Transmission, Psychoanalytic Treatment, and the Dynamics of Forgiveness*. London, Karnac Books, 2013.
- Oliver, Kelly. *Witnessing: Beyond Recognition*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2001.
- _____. "Revolt and Forgiveness". *Revolt, Affect, Collectivity: The Unstable Boundaries of Kristeva's Polis*, edited by Tina Chanter and Ewa Płonowska Ziarek, Albany, State University of New York Press, 2005, pp. 77-92.
- Restuccia, Frances L. "Black and Blue: Kieslowski's Melancholia". *Revolt, Affect, Collectivity: The Unstable Boundaries of Kristeva's Polis*, edited by Tina Chanter and Ewa Płonowska Ziarek, Albany, State University of New York Press, 2005, pp. 193-207.
- Shapiro, Johanna, Jack Coulehan, Delese Wear, and Martha Montello. "Medical Humanities and Their Discontents: Definitions, Critiques, and Implications". *Academic Medicine*, vol. 84, no. 2, February 2009, pp. 192-198.
- Trigo, Benigno, ed. *Kristeva's Fiction*, Albany, NY, State University of New York Press, 2013.
- Viney, William, Felicity Callard, Angela Woods. "Critical medical humanities: embracing entanglement, taking risks". *Medical Humanities*, vol. 41, 2015, pp. 2-7.

SEXUALIDAD Y DISCAPACIDAD¹

SEXUALITY AND DISABILITY

Julia Kristeva

Université Paris-Diderot (Paris 7)

site.j.k@gmail.com

Fecha de recepción: 21/07/2022

Fecha de aceptación: 12/01/2023

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.26900>

Resumen: El presente artículo se inscribe en el marco del debate nacional francés sobre el uso de asistencia sexual para personas con discapacidades físicas, mentales o psíquicas. Sin reducir la sexualidad a un mero “fenómeno mecánico”, argumentamos a favor del derecho de las personas discapacitadas a una vida sexual. Partiendo de la definición de Simone de Beauvoir de la sexualidad en tanto que experiencia vivida del cuerpo que tiene cada sujeto, procedemos a resumir el modelo psicoanalítico de la sexualidad con el objetivo de poner de relieve tanto la complejidad como la necesidad de ayudar a estos sujetos “singulares” a desarrollar una vida en contacto con su propia intimidad. Sostenemos que la rehabilitación de la psicosexualidad de las personas discapacitadas supone una marca de reconocimiento del sujeto en el cuerpo y la psique

1 Una versión oral de este artículo fue pronunciada en forma de ponencia con el título de “Sexualité et handicap” en el marco del seminario Sexualité et Autisme de la asociación l'Élan en París el 18 de enero de 2011.

en situación de discapacidad, además de poner en primer plano su “vitalidad posible” incluso ante la mortalidad y su capacidad para trascender cualquier limitación.

Palabras clave: sexualidad; discapacidad; Simone de Beauvoir; psicoanálisis; sujeto.

Abstract: This paper is placed in the framework of the French national debate on the use of sexual assistance for physically, mentally or psychically challenged people. Without reducing sexuality to a mere “mechanical phenomenon”, I argue in favour of the right of disabled people to a sexual life. Starting from Simone de Beauvoir’s definition of sexuality as the lived experience of the body that each subject has, I proceed to summarise the psychoanalytic model of sexuality in order to highlight both the complexity and the necessity of helping this “singular” woman or man to develop a life in touch with his or her own intimacy. I advocate that the rehabilitation of the psychosexuality of disabled people implies a mark of recognition of the subject in the disabled body and psyche, as well as foregrounding its “possible vitality” even in the face of mortality and its capacity to transcend any limitation.

Keywords: Sexuality; Disability; Simone de Beauvoir; Psychoanalysis; Subject.

Resulta imposible acercarse al tema de la “sexualidad y discapacidad” sin aludir a la disyuntiva a la que nos vemos abocados hoy en día por parte de los poderes públicos: ¿somos de Bachelot o de Chossy²? Aunque pueda sonar decepcionante para algunos, puesto que se nos urge a “tomar posición”, digo: de ninguno de los dos. Espero poder convencer de que mi respuesta no es ni una evasiva ni un sofisma psicoanalítico, sino la expresión de una convicción que quisiera compartir con todos ustedes: una *vida sexual* es posible o incluso necesaria para las personas discapacitadas, y resulta imperativo acompañarlas en la dignidad sin caer en la simplificación de este *derecho a la vida sexual* que es no tanto una exigencia política sino una condición vital. Y digo bien VIDA sexual, puesto que este era efectivamente uno de los ocho temas que tratamos como aspectos esenciales en la interacción entre las personas discapacitadas y no

2 En 2011, una asociación de paráliticos franceses reclamaban “asistencia sexual” al Gobierno central. Este derecho fue rechazado de pleno a principios de año por la ministra de Solidaridad, Roselyne Bachelot, que entendía que esa práctica se asimilaba a la prostitución. El diputado UMP Jean François Chossy realizó un informe, comisionado por el primer ministro, para reflexionar sobre la evolución de la mentalidad y la mirada de la sociedad acerca de las personas discapacitadas. Esta reflexión incluyó una propuesta de ley con miras a crear el estatus de asistente sexual.

discapacitadas en los primeros “Estados generales de la discapacidad” celebrados en la sede de la UNESCO en 2005, en el marco del desarrollo de los valores republicanos y con vistas a la preparación de un texto legal.

¿Qué es la sexualidad? Resulta más difícil definir la sexualidad que demarcar las competencias de los/as “asistentes/as sexuales” o los problemas a los que estos/as pueden enfrentarse. Jean-François Chossy precisa que la sexualidad que le preocupa no es el amor, sino un “fenómeno mecánico” (“hablo del fenómeno mecánico de la sexualidad”, nos dice). Roselyne Bachelot, en el extremo opuesto de esta aproximación técnica, niega el “fenómeno”, y se declara “rigorosa, formal y totalmente opuesta” a “tal cosa” (“Roselyne Bachelot”). “Fenómeno mecánico” o “tal cosa”: he aquí el dilema al que nos enfrentamos.

Para hablar acerca de la sexualidad, tal y como la entiendo siguiendo a Freud, pero sin olvidar el campo social en el que se sitúa la discapacidad, me apoyaré en una figura inesperada: alguien que supo hablar de sexo para, a la vez, revelar sus placeres y sus dolores y buscar en él nuevas vías de aproximación y de realización. Podría proporcionar la sutil y sensual definición de Colette: “esos placeres que llamamos, a la ligera, físicos”. He optado por otra fórmula, más política bajo su apariencia filosófica. Haré mía la definición de la sexualidad de Simone de Beauvoir. Esta filósofa existencialista, fascinada por el psicoanálisis hasta el punto de convertir a una psicoanalista, Anne, en la protagonista principal de *Los mandarines* (1954), no ahorraba en críticas a Freud, a menudo de manera torpe y sin conocerlo a fondo, pero sin embargo acabó declarando que “es uno de los hombres de este siglo que más fervorosamente adoro” (*Tout compte fait* 206)³. De hecho, Beauvoir revela que su visión de la sexualidad está inspirada precisamente por el psicoanálisis freudiano y escribe lo siguiente al comienzo del segundo capítulo de *El segundo sexo* (1949): la sexualidad es “el cuerpo vivido por el sujeto”. No es la naturaleza la que define a la mujer, sino que esta “se define incorporando la naturaleza en su afectividad” (101). El psicoanálisis podría sostener, ante el proyecto de pensar la sexualidad y la discapacidad, una posición similar que sería posible formular del siguiente modo parafraseando a Beauvoir: *no es la naturaleza (el estado de su cuerpo o de su psique) la que define al sujeto en situación de discapacidad, sino que es el sujeto el que se define apoyándose en la naturaleza en su afectividad. Y puesto que toda persona discapacitada es un sujeto (consciente e inconsciente) esta afectividad (sean cuales sean sus accidentes y sus límites) puede y debe estar acompañada de manera personalizada.*

3 La traducción es nuestra.

El sexo es el cuerpo vivido por el sujeto: Beauvoir hace suya esta visión psicoanalítica de la sexualidad para liberar a las mujeres, y es sabido que tuvo éxito, a pesar de los errores o los fracasos del feminismo, pero también a pesar de los obstáculos y las regresiones a los que se enfrenta esta libertad en una situación de globalización y de crisis endémica. Quisiera recordar rápidamente que no se hace suficiente hincapié en que el psicoanálisis también tiene por objetivo esta superación de una misma, esta capacidad de “transcenderse” (Beauvoir, *El segundo sexo* 63), esta creatividad de las mujeres y de los hombres que equivale hoy en día a la libertad, puesto que esta es la visión moderna de la felicidad, tal y como repite la autora de *El segundo sexo*. Me detengo en Beauvoir para acercarme a nuestro tema puesto que su definición del sexo como “cuerpo vivido por el sujeto” es intrínsecamente liberadora, en el sentido de que permite a un hombre o una mujer, considerados como “sujetos” —es decir, personas que se despliegan e innovan en su complejidad singular sean cuales sean sus límites— establecer lazos óptimos con un otro en particular y con los otros en general. Es la razón por la cual la sencillez de esta definición que propongo de la sexualidad como “cuerpo vivido por el sujeto” podría ser también una concepción liberadora del hombre y de la mujer en situación de discapacidad que les permitiría entrar en contacto con su intimidad más secreta, prohibida, clandestina, inaccesible pero, sin embargo, fuente de placer y de superación al mismo tiempo: entrar en contacto con otras personas y crear de este modo espacios insospechados e inimaginables de proximidad y de socialización y así únicamente de bienestar. Crear espacios de humanismo, al fin y al cabo.

¿Por qué la sexualidad, en el sentido de *un cuerpo vivido por el sujeto*, es capaz de abrir una angustia inconfesable y, con el placer, invitar a repensar y a integrar la complejidad de la existencia?

I. La psicosexualidad en el campo del psicoanálisis

Entendida de este modo, la sexualidad se encuentra *entre la biología y el sentido*. No es ni una pura excitación biológica (flujo humoral o corriente eléctrica) ni una construcción psicosocial de proyecciones, de idealizaciones y de fracasos de las mismas. Siempre es las dos a la vez: la concepción legada por Freud posee la ventaja de situar la excitación sexual como una superación del dualismo metafísico cuerpo/alma: siempre es cuerpo-y-alma, y esta copresencia de los estimulantes o motores del ser hablante que somos hace de la sexualidad no un pasatiempo hedonista ni un agente al servicio de la procreación, sino el rasgo distintivo esencial y radical de la especie humana.

Hay quien acusa al psicoanálisis de “biologizar la esencia del ser humano” al focalizarse en el sexo. Otros, por el contrario, le reprochan que funcione como una religión al favorecer el sentido de los vínculos en detrimento del placer. Todos ellos olvidan o parecen olvidar que para Freud el ser humano se distingue de sus ancestros desde el comienzo —insiste en su estudio sobre Leonardo Da Vinci (1910) y, más explícitamente, en la lección XXXII de las *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis*— puesto que, a partir de una maduración genética, surgió una aptitud específicamente humana que permite a las personas modificar el objeto de sus pulsiones, que a partir de ese momento no se limitan a la procreación ni se limitan al placer de los órganos sexuales, sino que abarcan, además, la representación psíquica de este placer, es decir, la idea. De ese modo, las pulsiones entran en nuestra escala de valores sociales. En otras palabras, la experimentación de la pulsión y su representación psíquica para mí y para otras personas se suman a la excitación del impulso genial reproductivo y la acompañan desde sus orígenes: una representación psíquica que nos ofrece recompensas y que puede ser compartida —es decir, un “interés intelectual”— acaban siendo inseparables de la movilidad de las pulsiones sexuales humanas. Esta sublimación inicial del instinto que aporta a la sexualidad su carácter humano es, por tanto, la condición necesaria para la aparición del lenguaje y del pensamiento, hasta el punto de que quizás la sexualidad psicalizada y el lenguaje sean dos caras de una misma maduración genética. Los sucesores de Freud, en particular Lacan, insistieron aún más que el doctor vienés sobre el papel del lenguaje en la organización de la sexualidad, hasta el punto de descuidar su componente energético-biológico que las últimas aportaciones de la teoría de la sublimación han conseguido rehabilitar.

1.

Esta copresencia excitación-sentido desde el comienzo de la hominización constituye, por tanto, la especificidad de toda la excitabilidad humana. Los propios instintos, *Triebe* o pulsiones en la terminología analítica, son construcciones complejas: energía-y-sentido, por ende, una especie de “lenguajes” profundos del cuerpo inconsciente (que no debe confundirse con la lengua nacional como sistema de signos articulados en palabras, oraciones y juicios). Freud distingue entre las *pulsiones sexuales parciales*, ligadas a las zonas erógenas (anales, orales, genitales pero también a los placeres sensoriales, por ejemplo, de la vista); las *pulsiones de autoconservación o del yo*; las *pulsiones de agresión, de destrucción, de dominio*; y, por último, *la pulsión de vida* (Eros), que transmite la excitación, conecta los impulsos neuronales, construye el yo y se vincula con las demás por una parte, y *la pulsión de muerte* (Tánatos) o

de desligazón, que corta el flujo de la excitación, desvincula, repite y tiende hacia lo inanimado por otra parte.

Asimismo, esta comprensión *heterogénea* de la pulsión (energía y sentido, impulso diferido en la inscripción psíquica de la representación y la significación) implica que una parte de la pulsión sexual será *reprimida*, y no podrá franquear la *represión* (originaria y más tarde secundaria) impuesta por el lenguaje, la consciencia y la serie creciente de convenciones y prohibiciones sociales. La *teoría del inconsciente* es una consecuencia directa de lo anterior, con un sujeto dividido entre su *pulsionalidad inconsciente* y su sistema *preconsciente-consciente* (o *ello-ego-ideal* del *ego/superego*, según la segunda tópica).

De este modo, se derivan una escucha y una interpretación del *deseo psico-sexual* (energía-y-sentido) como un elemento que se encuentra siempre enfrentado intrínsecamente a lo insatisfecho o a lo incompleto, que siempre aspira a aquello que falta y que ocupa una posición tributaria con respecto al otro. La constante lógica de la sexualidad humana consiste, pues, en un eterno recommienzo de esta perpetua búsqueda del placer que ha de repetirse y renovarse mientras vivamos; una lógica que atraviesa todas las etapas de la psicosexualidad —desde las pulsiones hasta las representaciones psíquicas y sus manifestaciones en los actos de lenguaje, pensamientos, vínculos sociales, experiencias profesionales, compromisos políticos, estéticos religiosos... La sexualidad, tributaria de la sublimación, expresa y elabora —de manera más o menos inconsciente— las construcciones aparentemente intelectuales, abstractas, cognitivas y en este sentido “purificadas” de las prácticas humanas—sin dejar por ello de ser compatible con la satisfacción genital. A esto se añade que, debido ante todo a esta copresencia de energía-sentido que caracteriza a la sexualidad humana, el propio psicoanálisis, basado en *el lenguaje, que es su único “medio de acción”*, puede atravesar la narrativa de la sexualidad infantil, del erotismo onírico o de las fantasías sexuales, para llegar, siguiendo al lenguaje a través de la memoria y el tiempo recobrado de lo infantil, hasta el punto de contacto no solo con la representación física sino también con la energía de la propia pulsión. De este modo se consigue reestimar el aparato psíquico y, beneficiándose del placer psicósomático del puro “tiempo incorporado”, como dice magistralmente Proust (“El tiempo recobrado” 906), poner en marcha una reestructuración del propio aparato psíquico —un “renacimiento”, en palabras de Winnicott (“Birth Memories” 189)—, del sujeto y de sus vínculos. “Mi imaginación, [...] mi único órgano para gozar de la belleza”, escribía Proust (“El tiempo recobrado” 754). *El lenguaje, mi único modo de acompañar tu sexualidad*, podría decir el psicoanálisis. La transferencia y la contratransferencia

que reactualizan las excitaciones de los vínculos afectivos, de deseo y de amor, son el laboratorio de esta resurrección, de este retorno de la represión sexual.

En este modelo psicoanalítico de la sexualidad que acabo de esbozar brevemente, trataré de elegir algunos elementos que pueden conducirnos a abordar la complejidad de aquello que puede significar la *sexualidad* para las personas discapacitadas.

2.

La excitación pulsional no se limita al deseo y a su correlato de placer/desplacer de las zonas erógenas, sino que se ve acompañado por pruebas infralingüísticas o translingüísticas, entre las que destacan los afectos y los humores.

Bernardo de Clairvaux (s. XII), quien estableció la primera distinción desde Aristóteles, ya diferenciaba el *deseo* (dirigido hacia un objeto ausente) de los *afectos*, experiencias subjetivas de movimiento hacia el otro y de atracción recíproca, de carácter fundamentalmente pasivo y que tienden a desarrollarse en forma de pasiones que se rebelan contra las leyes sociales y que se caracterizan por su carácter primitivo. Bernardo enumera cuatro afectos: miedo, tristeza, alegría y amor. Hoy en día conocemos muchos más: horror, piedad, odio, violencia, vergüenza, cólera, angustia, duelo, dolor, ternura, afición, simpatía, amistad, entusiasmo, júbilo, etc. Si la pulsión es ya un concepto-límite (energía/sentido), el afecto lo es todavía más, puesto que es un representante psíquico de la pulsión: el afecto es la parte enérgica de la representación de la pulsión. André Green, en *El discurso vivo* (1973), desarrolló el conocimiento moderno de los afectos y su modalidad consciente o inconsciente. Por ejemplo, la excitación genital, provocada por un impulso de autoconservación (narcisista) o de deseo por X, puede ser sentida como placer o displacer en función de que su flujo energético (hormonal o eléctrico) se acompañe de afectos de miedo, de vergüenza, de tristeza o, por el contrario, de alegría y de amor —según la fantasía consciente o inconsciente que subyazga o no a esta excitación.

Denominamos *humor* (por ejemplo, humor depresivo), a una “transferencia generalizada” del afecto (Jacobson 72) que marca todo el comportamiento y todos los sistemas de signos utilizados por el sujeto (de la motricidad a la elocución y a la idealización). El humor, en tanto que señal energética arcaica de un reloj filogenético observado por la consciencia inherente a la representación verbal, sería pues un estado afectivo fluctuante menos estabilizado por la representación física que el propio afecto, y más próximo a lo somático que este.

3.

Profundicemos en la sutil observación que nos ofrece el psicoanálisis de la sexualidad como “cuerpo vivido por el sujeto”. Hablamos de *deseo* en el momento en que la relación con el otro se estabiliza como consecuencia de la separación entre madre e hijo, y en el momento en el que, en el triángulo del Edipo familiar, el *infans* se convierte en *sujeto hablante* capaz de diferenciar sus vínculos con su padre y con su madre: espacio de deseo y/o de agresividad. Por el contrario, en las frases o en las modalidades más arcaicas del psiquismo, en los estados de regresión en los que el futuro sujeto aún no se distingue de sus objetos y que denominamos *estados narcisistas*, sería más adecuado no designar la excitación mediante el término de *deseo sexual*, sino a través del de *necesidad afectiva*: todo deseo se relaciona con un objeto (aunque este sea parcial), toda necesidad, con un afecto, con un estado psicossomático fluctuante. En numerosas experiencias sexuales, el deseo sexual y la necesidad afectiva se encuentran interconectados, pero, en muchas otras, están disociados, aparecen de forma alterna o son incompatibles entre sí.

4.

Por último, tras estudiar el narcisismo y la melancolía, en *Más allá del principio del placer* (1920), Freud descubre que el principio del placer está lejos de dominar la experiencia de la sexualidad, que ya había sido problematizada en cierta medida por la clínica y la teoría de la joven ciencia psicoanalítica. Freud descubre que otra pulsión se añade a la sexualidad, llegando a perturbarla o a impedirle: *la pulsión de muerte*. Esta no debe ser confundida con la agresividad erótica: la pulsión de muerte (Tánatos), al contrario que la pulsión de vida (Eros), procede por desligazón. Esto es, eliminación de vínculos, bloqueo de la conductibilidad neural, tendencia hacia lo inorgánico que ha sido (tal vez con poca fortuna) asociada con la apoptosis de los biólogos (Jean-Claude Ameisen habla de la “muerte celular”, que acompaña la vida de las células vivas desde la fecundación, de tal manera que podría decirse que la muerte “esculpe” lo vivo). Ciertos autores consideran que la introducción de la pulsión de muerte constituye un abandono del espacio central de la sexualidad en la concepción de la vida psíquica. De hecho, asistimos a una verdadera desexualización de la clínica y la teoría psicoanalítica en ciertas corrientes contemporáneas. Otros, entre los que me incluyo, sostenemos que Tánatos es una de las versiones de la psicosexualidad humana, y que, mientras exista lo vivo, la pulsión de muerte está incluida en una tensión psicosexual duradera entre Eros y Tánatos. En la cura analítica, la desligazón es reversible si se encuentra

el medio psicosomático de reestimar las pulsiones sexuales y de autoconservación, mediante una reactivación del vínculo de transferencia-contratransferencia⁴.

¿La pulsión de muerte sería un “mito” inventado por el fundador del psicoanálisis? Podríamos pensarlo así. Melanie Klein junto con otros analistas, ante la anorexia precoz del bebé, diversos casos de mericismo, etc., interpretan por su parte estos síntomas como una pulsión de “desintegración” acompañada de angustia esquizoide, o una especie de no-integración que dificulta la constitución del yo y cuya consecuencia es que lo vivido se “desmorona”, “*fall[s] to pieces*” (Klein 180).

Esta perspectiva arroja nueva luz sobre la psicosis depresiva (y de la sexualidad que la subyace). Conocemos al deprimido cuya tristeza resultaba de “la sombra del objeto [que] cayó [...] sobre el yo” (Freud, “Duelo y melancolía” 2095). Por ejemplo, he perdido a alguien (que me ha traicionado, que me ha hecho daño), pero, puesto que todavía le amo, no quiero perderlo, guardo su sombra o, mejor dicho, lo absorbo, lo tengo en mí, soy él; por consiguiente, puesto que no puedo odiarlo, odio esta sombra negra/su parte mala en la que me he convertido a fuerza de asimilarlo, me odio a mí mismo, soy yo quien no vale nada, me siento desolado, y surgen las lágrimas y la pérdida progresiva de capacidades sensoriales y afectivas. Este sería el discurso inconsciente del deprimido neurótico, que dirigiría la agresividad inconsciente, debida al ser amado hiriente, sobre sí mismo —hasta el suicidio. De manera opuesta, las personalidades narcisistas nos han permitido comprender otra modalidad de la depresión. Su tristeza no es un ataque oculto contra un otro hostil que se dirige sobre sí mismo, sino la señal de un ego primitivo herido, incompleto, incluso vacío. El deprimido narcisista herido no considera que la otra persona le haya hecho daño —puesto que aún no posee un verdadero objeto de deseo— sino que vive como si padeciera un defecto o una carencia congénita, como el superviviente de una experiencia arcaica de heridas psicosomáticas inenarrables. Por tanto, la sexualidad de este deprimido se encuentra o bien tristemente bloqueada en el humor y el afecto de la vergüenza y la soledad en duelo, o bien a la búsqueda imposible de una reparación tan absoluta que ninguna pareja podría realizarla. El único modo que encuentra es, en las bodas imaginarias del suicidio, fantaseado como un matrimonio místico en la muerte de dos seres elegidos incompletos, a los que, necesaria y locamente, solo puede reunir la muerte (tal y como se observa en el suicidio maníaco de algunos adolescentes o en los comportamientos sectarios).

4 Véase el resumen clínico del caso de Paul, p. XXX del presente trabajo.

5.

Ante estas situaciones límite, el psicoanálisis postfreudiano distingue hoy en día diversos *tipos de relación de objeto* así como *diversos modos de expresión* para estas declinaciones de la psicosexualidad.

Junto con el objeto de deseo, los estados narcisistas, que revelan más bien una necesidad, se refieren a una variante de la alteridad que estaría apenas disociada de aquello que todavía no es un sujeto. He propuesto denominar a esta tensión, que no es ni sujeto ni objeto, una *abyección*; y a este polo de la sexualidad precoz, un *abyecto* (ni sujeto, ni objeto: abyecto). El asco, la náusea, los desórdenes alimenticios y las excreciones, que dominan la psicosexualidad precoz madre/hijo, se encuentran relacionados con la abyección. El arte y la literatura exploran estas cuestiones: dan fe de ello algunos relatos de Céline (como la escena del hijo y la madre mezclados entre los vómitos que los afligen durante el viaje en barco de *Muerte a crédito*) o, de manera más alegre pero no menos agresiva, los fragmentarios retratos femeninos de Picasso o de De Kooning, rostros destruidos y bellos gracias a una desfiguración recompuesta.

En contrapunto a este ajuste de cuentas (apropiación/expulsión) que define a lo *abyecto* y que prepara la eventual separación entre sujeto y objeto, el recipiente materno en su función de apoyo del individuo neoténico y de paraexcitación asume el aspecto de una *Cosa*, al no poder ser separada en tanto que objeto. El término de "Cosa" (frente al de "objeto") fue tomado en primera instancia por Lacan a partir de Heidegger, quien, buen conocedor de la filosofía y de la teología, vio al mismo tiempo en la *Cosa* o la *Res* medieval el intervalo (punto intermedio entre dos hombres/cosas), la "preconcepción" antes de que la cosa se convierta en un objeto separado del sujeto y, más allá de esta, la *Res divina*, el espejismo de un recipiente absoluto e incalificable. Propongo pensar que el melancólico narcisista no busca un *Objeto de deseo* para consolarse de la pérdida de un objeto que se ha convertido en inaccesible, sino una *Cosa erótica*. Ningún objeto puede satisfacerle, puesto que busca los afectos que aprisionan el adentro y el afuera de todas las fibras de su ser, sin ninguna imagen ni palabra discernible que sea capaz de alejar esta tensión. El melancólico narcisista tiende hacia el preobjeto: se siente apegado a este al creer ciegamente que esta Cosa no puede no existir, consagrando a este más allá ideal tanto sus lágrimas como su gozo. Desprovisto de objeto de deseo, el deprimido narcisista es cautivo de su propio afecto: el afecto es su Cosa.

6.

¿Cómo podríamos definir estos estados regresivos? ¿En qué inflexiones del lenguaje puede el analista oír en todos sus pliegues estas versiones extremas de la sexualidad? He propuesto llamar “semiótico” al prelenguaje (ecolalia, variaciones tonales, melódicas y de intensidad) del niño y a los juegos de palabras, los ritmos y otras variaciones musicales que infiltran la significación sintácticamente articulada del adulto: es en este *registro semiótico* de la palabra donde se depositan sus cargas eróticas inconscientes más rebeldes y que la conciencia lingüística reprime sin piedad, pero que resulta imperativo desbloquear para reorganizar el mapa psíquico del sujeto y su psicosexualidad subyacente⁵. Reservo el término “simbólico” para todos los procesos conscientes: gramática, argumentación, estrategias cognitivas que pueden retomar y desplazar estos síntomas reprimidos de una psicosexualidad doliente y vehicularlos, sin que sus protagonistas sean conscientes de ello, hacia sus intercambios verbales.

7.

La *necesidad de creer y el deseo de saber* es otra estrategia de la psicosexualidad humana que no podríamos dejar de mencionar al estudiar el destino de la misma hoy en día, en estos tiempos de choque de religiones y de despertar de las espiritualidades.

Hombre ilustrado y detractor de las ilusiones de la religión —por ejemplo, en *El porvenir de una ilusión* (1927)—, Freud no solo analizó con una audacia sin precedentes ciertos aspectos de la historia de las religiones, como el asesinato del padre en *Totem y tabú* (1912), o la intelectualización de los afectos en *Moisés y la religión monoteísta* (1939), sino que también insistió en la “expectativa confiada” (“Tratamiento psíquico (tratamiento del alma)” (1890)) como vínculo precoz con la función paterna, antes de retomar este vínculo que llamará definitivamente una “carga” (*Besetzung, Cathexis*) en “El ‘yo’ y el ‘ello’” (1923). Efectivamente, no podemos olvidar que construir un vínculo afectivo paterno resulta fundamental para separar al niño del manto materno y hacer de él un sujeto hablante capaz de aceptar y enfrentarse al padre llamado edípico: este padre de la “prehistoria individual” (preedípico) se presenta en la “identificación primaria” (*Einfühlung*) (“El ‘yo’ y el ‘ello’” 2712) con un polo de atracción efectiva (y no tanto un objeto de deseo). Esta carga sería pues un acto psíquico más que energético: un encuentro entre el reconocimiento del niño por parte del padre y el reconocimiento psíquico recíproco que le ofrece el niño; una resonancia intersíquica e intrapsíquica que desplaza los placeres sensoriales duales (madre-hijo) hacia el placer

5 Véase mi libro *Sol negro. Depresión y melancolía*.

de correpresentación con un tercero, un placer del reconocimiento mutuo. Se trata, por tanto, de un placer que ya es psíquico y que podría estar *favorecido por el amor de la madre hacia aquel padre* de la prehistoria individual, hasta el punto de que el niño no tiene que elaborarlo, puesto que se da de bruces con esta *Einführung*: la identificación primaria es “directa e inmediata” (“El ‘yo’ y el ‘ello’” 2712), como una revelación. A esta inmediatez se añade el hecho de que este Padre prehistórico que prefigura el Ideal del Yo no es pues un “objeto” sino un doble, que, además, posee las cualidades tanto del padre como de la madre. En otras palabras, el padre de la prehistoria individual es un actante de la bisexualidad psíquica, puesto que es paterno y materno al mismo tiempo. De este modo, al identificarme con él, puedo deshacerme del “sentimiento oceánico” (*El malestar en la cultura* 3017) de pertenecer al espacio de la madre —para bien o para mal, nos desprendemos de este baño extático que puede ser también un ahogamiento debilitante y peligroso— y comenzar mi aprendizaje de la autonomía mediante el afecto de reconocimiento, que es a la vez don y recompensa. “Carga” se asimila al “credo” en las lenguas romances, a partir de la raíz sánscrita “*kred*” —te doy mi fuerza vital a cambio de una compensación. “Creí, por eso hablé”, dice San Pablo en la segunda carta a los corintios (*Biblia de Jerusalén* 2 Cor. 1.13) en referencia al Salmo 116.

La *necesidad de creer* en el fundamento de la identificación primaria sería, por tanto, un componente universal y prerreligioso de la sexualidad infantil. Se ubica en un espacio anterior al desarrollo del *deseo de saber*, enraizado en la pulsión visual y auditiva de saber de dónde vienen los niños, lo que ocurre entre los padres en la “escena primordial” (“Historia de una neurosis infantil” 1953), etc., y que me llevará a la llamada confrontación edípica con mi parentela (padre, madre, hermanos), para que, a continuación, sea posible una experiencia sexual con un objeto de deseo. Mientras tanto, este mismo deseo de saber *cuestionará mi propia necesidad de creer*, así como mis facultades de idealización: rebosaré de preguntas, de dudas y cuestionamientos, de revueltas, pensamientos, creaciones... En innumerables formas sublimes o banales de mi subjetividad, que seguirá siendo creativa si y solo si sigue estando asociada a mis deseos y a mis afectos, si y solo si no cesa de traducir mi psicosexualidad.

8.

Antes de concluir este recorrido selectivo de la psicosexualidad según Freud, quisiera recordar un desarrollo de su pensamiento que sorprende sobremanera a aquellos que están acostumbrados a una imagen reduccionista del psicoanálisis. Freud, ese judío ateo, el hombre menos religioso de su siglo, llega a una conclusión extravagante: la

mística y el psicoanálisis poseen un punto en común: “un punto análogo de ataque” (“Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis” 3146). ¿Cómo sería posible? El Yo del analista, liberado de la tutela del Superyo, expande las percepciones y se consolida para apropiarse del Ello: “[d]onde era *ello*, ha de ser *yo*” (3146). Esa sería la labor de la civilización: a largo plazo puede ser imposible, como el drenaje del Zuiderzee. En 1932, Freud escribe sus *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis*. La oscuridad pronto se cernirá sobre Europa y el resto del mundo. Pero Freud no abandona su arqueología del “punto análogo de ataque” entre psicoanálisis y mística. Sin embargo, poco antes de su muerte el 22 de agosto de 1938, las últimas palabras escritas por Freud trazan una línea de demarcación en esta inquietante similitud: “Mística: la oscura autopercepción del reino situado fuera del yo, del *ello*” (“Conclusiones, ideas, problemas” 3432). Es decir, inmersión y pérdida del Yo en la autopercepción del Ello (parte mística); pero reorganización del Yo por una interminable elucidación del Ello (parte psicoanalítica). Sin sumarse a la experiencia mística, pero al mismo tiempo sin ignorarla, la escucha analítica da sentido a su goce: construyendo/deconstruyendo continuamente el vínculo edípico y hasta la identificación primaria con el Padre de la prehistoria individual.

Mientras que la sociedad del espectáculo reduce la sexualidad a un “fenómeno mecánico”, cuando no al *sexo duro*, en el otro extremo de la psicosexualidad se instala la represión de la experiencia corporal del placer en pro de una exaltación de los ideales paroxísticos o incluso integristas que culminan en la efervescencia religiosa. Frente a estas dos tendencias (el sexo mecánico y la represión aureolada de espiritualismo, que no perdonan a las personas discapacitadas, sino más bien lo contrario), la concepción compleja de la psicosexualidad que ofrece el psicoanálisis se presenta como una de las pocas alternativas existentes.

II. ¿Qué es una persona discapacitada?

La exclusión que afecta a las personas discapacitadas no es como las demás exclusiones (por raza, clase, religión, sexo). La suya sitúa a los discapacitados y a aquellos que no lo son frente a la deficiencia irremediable, que no es solo una herida narcisista y una castración, sino que también implica la amenaza de una verdadera muerte física y psíquica, especialmente en el caso de los discapacitados psíquicos o mentales, y, por supuesto, de los pluridiscapacitados. Desde ese momento, rehabilitar la psicosexualidad de todas estas personas es una marca de reconocimiento del sujeto en el cuerpo y la psique en situación de discapacidad, así como una apuesta por la posibilidad de

vitalidad de estos sujetos habitados por una mortalidad real o imaginaria. Constituye una apuesta por la creatividad específica de estos sujetos susceptibles de superarse en los límites de la discapacidad.

Para los discapacitados motores o sensoriales, la herida narcisista infligida por su discapacidad, reforzada por la mirada del otro, plantea importantes problemas en la vida sexual, especialmente en forma de depresión y, a menudo, otros desórdenes más profundos. En lo que respecta a los discapacitados psíquicos y mentales, el deseo sexual no puede pensarse y acompañarse de los modelos “clásicos” que derivan del deseo estructurado únicamente mediante el esquema edípico, ni siquiera en el caso de las personalidades narcisistas que acabamos de señalar. Solo disponemos de aquello que ya conocemos acerca del preobjeto, lo abyecto, la Cosa, etc. para poder encontrar algunas pistas capaces de guiarnos para innovar en la comprensión de estas personas y poder así, junto a ellas, explicar mejor los rincones, todavía enigmáticos, de toda sexualidad.

Igualmente, la dificultad para adquirir el lenguaje o incluso la incapacidad para articularlo que encontramos especialmente en el autismo grave requiere una escucha de aquello que denomino *registro semiótico del sentido*, que ha de distinguirse de la *significación* propia de la lengua como sistema de comunicación, así como una toma en consideración de los afectos y los humores, que no han de confundirse con el deseo por un objeto/pareja susceptible de convertirse en un objeto de amor. Sin embargo, ciertas formas de autismo se alejan de la imagen demasiado restringida de una incapacidad de comunicación más allá de lo sensorial. A ello se añaden algunos rasgos de tipo psicótico o histérico. El análisis cruzado de afectos y deseos, de la relación de objeto y de la necesidad de la Cosa, aparece como necesario en toda su complejidad para acompañar adecuadamente el desarrollo y evitar catástrofes psicósomáticas.

La asistencia sexual de la persona discapacitada psíquica y mental debería comprender toda la gama de la psicosexualidad tal y como se comprende a la luz de los conocimientos actuales y tal y como se modula en función de la relación de objeto y de la aptitud lingüística y cognitiva de cada persona. El “fenómeno mecánico” de Jean-François Chossy no debe, por supuesto, desecharse, sino que ha de incluirse dentro de esta compleja dinámica psicosexual. Desde esta perspectiva, convendría proponer, en lugar de “asistentes sexuales”, una “asistencia psicosexual” plural, que incluyese la ayuda de la ergoterapia con una adecuada formación y enmarcada dentro de un pacto terapéutico como interviniente ocasional, de acuerdo con el deseo de la persona discapacitada o, en su defecto, de su tutor o cuidador. Por otra parte, y muy especialmente, las relaciones duales —las parejas entre personas discapacitadas, así como

entre personas discapacitadas y no discapacitadas— construyen vínculos afectivos de manera espontánea y “sin necesidad de asistencia” cuyo enriquecimiento merece la pena desarrollar: favorecen especialmente la posibilidad de una vida en pareja si la relación se hace duradera, con la ayuda domótica necesaria y a menudo con una asistencia en la realización física del acto sexual.

III. Una vida psicosexual

Hoy en día empezamos a conocer la complejidad de la nosografía del autismo, que a menudo se acompaña de rasgos psicóticos o histéricos, así como de trastornos en el pensamiento —que, cuando llega a un nivel de articulación operatoria, procede mediante repeticiones o fantasías en lugar de mediante estrategias de razonamiento. He tenido ocasión de subrayar que el proyecto de una vida sexual acompañada o asistida únicamente se precisa en términos de *necesidad y petición* cuando la persona es capaz de elaborar relatos: construcciones imaginarias en las que su autopercepción con su discapacidad se proyecta en la percepción del otro, la pareja afectiva en vías de convertirse en una pareja de deseo sexual, y que aparece a la vez como una réplica del yo con su déficit (su doble) y como su compensación protectora. El sujeto carga en ese momento a este doble idealizado con un afecto de seguridad, confianza-creencia en su manto protector. Se trata de una carga de ternura más que de la persona, que representa el conjunto de esta nueva experiencia que porta el nombre de Amor. El deseo de satisfacción sexual puede encontrar aquí su lugar, pero siempre subordinado a la intensa carga de seguridad protectora, sobre todo en el caso de que persistan ciertas deficiencias sensoriales y motrices. Por el contrario, en los casos en los que está marcado por la excitabilidad histérica, el deseo sexual predomina y escapa al control de una conciencia cuyas capacidades cognitivas se encuentran limitadas. En este caso, la asistencia sexual tendría por objetivo enmarcar el sujeto en la pareja y en el grupo, favoreciendo las “psicoterapias de grupo” mediante prácticas artísticas (teatro, danza, música, etc.) “imaginando” la vida sexual, seguidas de “grupos de conversación” dirigidos por un psicoterapeuta con la participación de un ergoterapeuta formado en asistencia psicosexual.

Una ópera

Tuve ocasión de conocer las dificultades neurológicas de Paul desde su nacimiento. A los tres años, era incapaz de pronunciar palabra aparte de algunas ecolalias vocálicas en las que resultaba difícil distinguir algunas pseudoconsonantes no identificables. No soportaba el diálogo entre sus padres y, por supuesto, rechazaba el intercambio de frases entre el

terapeuta y su madre. Todas estas situaciones lo sumían en estados dramáticos de gritos, lágrimas y angustia, más que rabia. Podría haber interpretado estas reacciones como un rechazo edípico del vínculo sexual entre los padres y, por extensión, de todo intercambio verbal supuestamente erótico entre dos adultos, de los cuales Paul se sentía excluido. Esta interpretación no solo no surtía efecto sobre él, sino que muy pronto me pareció prematura. Pensé que Paul rechazaba una concatenación significativa que era incapaz de producir, y la *percepción* —o, mejor dicho, la *conciencia* precoz— de esta incapacidad lo devaluaba, lo deprimía, lo inhibía de miedo. Decidí comunicarme con él y con su madre utilizando el medio del que disponía Paul: el *canto*. Las óperas que improvisábamos, y que seguramente debían parecer ridículas a sus eventuales espectadores, comportaban la significación que yo quería o que nosotros queríamos intercambiar. Pero, en primer lugar, comportaban el sentido de los representantes de afectos y de pulsiones codificadas en las melodías, los ritmos y las intensidades que resultaban más accesibles (o incluso las únicas accesibles) para Paul. “Ven a verme” (do-re-mi); “¿Cómo estás?” (do-si-la), etc.

Poco a poco, a través de este juego vocal que era en realidad pluridimensional (semiótico y simbólico), el niño salía de su inhibición y trataba de variar cada vez mejor sus vocalizaciones. Paralelamente, Paul comenzó a escuchar gran cantidad de discos y a reproducir sus melodías. Progresivamente, también las letras de las canciones. Tenía la impresión de estar afinando un instrumento musical, de estar familiarizándome con él y de hacer surgir de este cuerpo sonoro posibilidades cada vez más complejas e insospechadas. De este modo, a través de la ópera, desarrollamos la circulación precisa de los fonemas en el canto sin que hubiese en sentido estricto un trabajo técnico de pronunciación, sino más bien una apuesta por la posibilidad y el placer de articular sonidos y de escucharse en la melodía. Una vez seguro de saber pronunciar cantando —con la respiración, la boca, su motricidad, su cuerpo—, Paul aceptó utilizar los fonemas que había adquirido en la ópera en la conversación cotidiana, con una precisión articuladora al alcance de pocos niños. El cantante se había convertido en hablante.

No hablaré sobre el trabajo propiamente analítico realizado, pero insisto en el hecho de que este es indisociable del advenimiento del lenguaje que había favorecido.

“Ya voy, papá”

En los estadios posteriores surgieron dificultades que pudimos sortear, una vez más, gracias a la imaginación. La indistinción de los pronombres personales de primera y segunda persona yo/tú es un ejemplo entre muchos otros. Esta confusión dejaba entrever la dependencia de Paul con respecto a su madre. La participación de esta joven, que

pudo distanciarse de su hijo-prótesis narcisista cargada en la depresión que había sufrido como consecuencia de su discapacidad, fue la clave de la cura. Sin embargo, el momento culminante de la distinción yo/tú fue la identificación de Paul con Pinocho (el personaje del célebre cuento), especialmente en el episodio en el que él salvaba a su padre Gepetto de las fauces de Monstruo, la ballena. “¡Socorro, Pinocho!”, imploraba el viejo padre: “Ya voy, papá, espérame, no tengas miedo, voy contigo”, respondía Paul. Esta historia permitía al niño escapar del poder de la temible ballena y dejar de ser su víctima. Además, Paul se tomaba su revancha con respecto al padre. Ahora podía decir “yo” al no sentirse amenazado ni por ser devorado ni por ser castrado. El “tú”, es decir, el signo mediante el cual designábamos a Paul —el niño desafortunado, objeto de bur-las— era, en el cuento, otra persona. Paul podía ahora querer al temido otro (“tú”), ese desdichado, que se fusionaba con la parte mala de sí mismo, puesto que en el cuento estaba representado por Gepetto, el padre hábil y bondadoso. Un “tú” bueno sustituía al “tú” malo. Mediante esta idealización, el otro (“tú”) podía separarse de él (“yo”) y ser nombrado de manera distinta. Al mismo tiempo, Paul accedía al papel del héroe y, bajo esta condición, podía designarse mediante un “yo” y no mediante un “tú” salido de la boca de su madre. El “tú” ocupaba también un lugar que no se confundía con el “yo” malo. Era el espacio del otro (Gepetto) que podía verse confrontado por diversas dificultades sin ser un niño impotente. Con las desgracias asociadas a esta posición victimaria y a través de ellas, el tú designaba el papel de una dignidad que, si bien estaba en peligro, seguía siendo soberana y amable (*tú* era otro héroe, el otro del héroe), con la que el héroe Pinocho podía conversar de igual a igual, es decir, de diferente a diferente.

Para comprender este sentido infralingüístico, el analista-logopeda debería disponer de una escucha materna óptima. Confié en la palabra de la madre de Paul, o más bien ella me convenció de la existencia de sentido en su hijo, ya que decía comprenderle y le respondía sin haber recibido ninguna palabra por su parte. Adopté su escucha y su desciframiento de este sentido. Hoy en día, en un momento en el que la ciencia es capaz de convertir a casi todas las mujeres en progenitoras, hemos de tratar de revalorizar la *función materna*: aquella que, a pesar de todos los pesares (a pesar de la función del hijo como prótesis narcisista, un objeto contrafóbico o un antidepresivo provisional) consigue abrir un camino al niño hacia la significación. La madre se encuentra a menudo sola en el proceso de concepción de la lengua llamada efectivamente materna. La madre cuenta con nosotros, sobre todo cuando las dificultades neurológicas complican el paso del sentido a la significación, que ya es de por sí problemática en todos los seres dotados de palabra. En el mejor de los casos, la madre nos aporta el sentido. A los analistas nos queda la tarea de encontrar la significación. Es decir, nuestro papel es *pluscuammaterno*: mediante la identi-

ficación de la madre, reconocemos y a menudo adelantamos el sentido de aquello que no se dice. Gracias a nuestra posibilidad de escuchar la lógica de los afectos aprisionados y de las identificaciones bloqueadas, logramos que el sufrimiento pueda salir de su cripta. Solo de este modo, el significante que utilizamos —el significante de la lengua cotidiana— puede dejar de ser un envoltorio desvitalizado e inasimilable por parte del niño, y cargarse en un sujeto al que hemos acompañado, al fin y al cabo, en su segundo nacimiento.

Pocas madres consiguen dotar de significación por sí mismas al sentido indecible de sus hijos discapacitados, puesto que en este sentido se aglutina su propio sufrimiento aprisionado, presente o pasado. Cuando se produce esta nominación, resulta preciso buscar la ayuda del tercero que la ha favorecido (que podemos ser nosotros, el padre o una tercera persona) y que ha conseguido que la propia madre pueda reconocerse, nombrar y superar su depresión inenarrable antes de poder sostener en brazos a su hijo para ayudarlo a recorrer un camino análogo.

Al fin y al cabo, el tiempo de la imaginación no es el tiempo del habla. Es el tiempo de una historia, de la pequeña historia, del “*mythos*” en el sentido de Aristóteles: el tiempo en el que se enlaza un conflicto y se produce un desenlace en forma de solución, es decir, un camino en el que puede ubicarse el sujeto del habla.

Paul utilizaba correctamente los tiempos verbales (presente, pasado y futuro) cuando realizaba ejercicios de conjugación o de gramática. Sin embargo, cuando contaba una historia, siempre utilizaba el *presente*. Los adverbios constituían las únicas indicaciones de que se orientaba hacia un *antes*, un *ahora* y un *después*, pero su enunciación personal del sistema verbal aún no recogía esta distinción. “Antes, soy bebé —decía— ahora, soy mayor; después, soy piloto de cohetes”. Las categorías del tiempo verbal habían sido adquiridas de manera abstracta, puesto que Paul podía recitarlas en las conjugaciones, pero no se utilizaban de manera creativa en la conversión.

Podemos citar un ejemplo entre muchos a través de *La bella durmiente*. La princesa tenía dieciséis años cuando cae dormida por la acción de la bruja; tras cien años, es despertada por el amor del príncipe manteniendo la frescura de los dieciséis años, pero en otra época. El tema de la resurrección, en el que una persona aparentemente muerta sigue siendo la misma, pero viva y transponiendo su pasado más allá de la cesura del sueño en un nuevo contexto desconocido y sorprendente, permite medir el transcurso del tiempo. El niño se identifica con la infancia pasada de la Bella durmiente (“la Bella fue”). A continuación se identifica con el tiempo cero y a la vez masivo del sueño, que representa asimismo el estancamiento del momento presente en el que se da de bruces con sus dificultades, no entiende, “duerme” (“la Bella duerme”). Por último, se identifica

con el tiempo de la reanimación, que equivale a un proyecto, a una vida futura que sin embargo ya se ha realizado (“Bella revive por amor y vivirá”), sin la amenaza de la separación, con la seguridad del futuro como un reencuentro, como un re-nacimiento.

Paul vino a verme años después, una vez integrado en un centro público de trabajo para personas con discapacidad y atormentado por una fuerte “pasión amorosa”, como decía, sin esperanza porque “no tenía una casa propia”. Vivía con sus padres y en un centro de discapacitados en media pensión, pero “nadie entiende que he encontrado a la Bella durmiente”, decía. Evidentemente, no había olvidado el papel de esta historia en la psicoterapia a la que Paul se había sometido conmigo unos diez años antes. Había conocido a Audrey, que tenía unos treinta años, diez años más que él. Según el relato de Paul, parecía que era una chica que no se expresaba tan bien como él, “a menudo se calla, casi siempre se calla” y que era además “muy cariñosa”, “nunca grita, tiene una voz muy bonita”. Era “como yo cuando era pequeño”, “solo habla conmigo, de hecho nunca habla con los demás, pero yo la entiendo”.

Comprendí que Paul sentía a Audrey como una especie de gemela del pequeño Paul que yo había conocido y que no hablaba, y le expliqué que “Audrey no habla, los demás piensan que duerme, pero tú la quieres porque sabes que no duerme, igual que yo sabía que tú no dormías cuando te desperté cantando”. Paul se echó a reír y a canturrear, y tras un momento de silencio, dijo: “Sí, pero ahora nos abrazamos y nos damos besos”. Su angustia aumenta, pero no consigue decirme que solo piensa en este asunto y que no hace su trabajo en el centro. Quiere vivir en pareja con Audrey, pero “no tiene dónde vivir”. Sus padres creen que es algo inconcebible, pero muy mono al fin y al cabo. Los padres de Audrey no saben nada. La idea que domina en casa es que se trata de “una utopía, seamos serios”.

Pienso que, si esa utopía no se realiza, Paul va a estancarse y deprimirse. Ya no va a clases de pintura. Está cada vez más triste. No tiene ganas de nada. A pesar de todo, quiere hablarme. Creo que piensa únicamente en el “fenómeno mecánico”. Pero también en algo más, puesto que también me necesita. Solo sueña con dormir con la bella durmiente. En la misma cama, en una habitación para los dos. Me preguntaba cuál de los padres o de los educadores de Paul estaba más cerca de su verdad psicosexual.

Y recordé la frase de Proust: “los enfermos se sienten más cerca de su alma” (*Los placeres y los días* 6).

Porque, aunque tengamos la sensación de estar siempre rodeados de nuestra propia alma, no es como si se tratase de una cárcel inmóvil; más bien nos sentimos como arrastrados con ella en un perpetuo impulso por sobrepasarla, por alcanzar el exterior con una especie de desaliento, oyendo siempre alrededor esa sonoridad idéntica que no es eco de fuera sino resonancia de una vibración interior (“Por la parte de Swann” 80).

Bibliografía

- Ameisen, Jean-Claude. *La Sculpture du vivant : le suicide cellulaire ou la mort créatrice*. París, Éditions du Seuil, 1999.
- Beauvoir, Simone de. *Los mandarines*. 1954. traducido por Silvina Bullrich. Buenos Aires, Sudamericana, 1962.
- _____. *El segundo sexo*. 1949. Traducido por Alicia Martorell, Valencia, Universitat de València, 2005.
- _____. *Tout compte fait*. París, Gallimard, 1972.
- Biblia de Jerusalén*. Edición de José Ángel Ubieta López. Bilbao, Desclée de Brouwer, 2009.
- Céline, Louis Ferdinand. *Muerte a crédito*. 1936. Traducido por Carlos Manzano. Barcelona, Lumen, 1987.
- Chossy, Jean-François. "Assistants sexuels : les handicapés aussi ont droit à une sexualité." Entrevista. *Elle*, 27 de noviembre de 2010, <http://www.elle.fr/elle/Societe/Interviews/Assistants-sexuels-les-handicapes-aussi-ont-droit-a-une-sexualite/%28gid%29/1430860>. Acceso 5 de noviembre de 2022.
- Colette. *Ces plaisirs... qu'on nomme, à la légère, physiques*. París, Ferrenzi, 1932.
- Freud, Sigmund. "Tratamiento psíquico (tratamiento del alma)". 1890. *Obras completas. Volumen 1 (1886-99)*, editado por James Strachey, traducido por José L. Etcheverry. Buenos Aires, Amorrortu, 1976, pp. 111-132.
- _____. "Un recuerdo infantil de Leonardo De Vinci". 1910. *Obras completas III*, traducido por Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona, RBA, 2006, pp. 1577-1619.
- _____. "Tótem y tabú". 1912. *Obras completas III*, traducido por Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona, RBA, 2006, pp. 1745-1850.
- _____. "Historia de una neurosis infantil (Caso del 'hombre de los lobos')". 1914 [1918]. *Obras completas III*, traducido por Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona, RBA, 2006, pp. 1941-2009.
- _____. "Duelo y melancolía". 1917. *Obras completas III*, traducido por Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona, RBA, 2006, pp. 2091-2100.
- _____. "Más allá del principio del placer". 1920. *Obras completas IV*, traducido por Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona, RBA, 2006, pp. 2507-2541.
- _____. "El 'yo' y el 'ello'". 1923. *Obras completas IV*, traducido por Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona, RBA, 2006, pp. 2701-2728.

- _____. "El porvenir de una ilusión". 1927. *Obras completas IV*, traducido por Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona, RBA, 2006, pp. 2962-2992.
- _____. "El malestar en la cultura". 1930. *Obras completas IV*, traducido por Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona, RBA, 2006, pp. 3017-3067.
- _____. "Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis". 1933. *Obras completas V*, traducido por Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona, RBA, 2006, pp. 3101-3206.
- _____. "Moisés y la religión monoteísta". 1939. *Obras completas V*, traducido por Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona, RBA, 2006, pp. 3241-3324.
- _____. "Conclusiones, ideas, problemas". 1941. *Obras completas V*, traducido por Luis López-Ballesteros y de Torres. Barcelona, RBA, 2006, pp. 3431-3432.
- Green, André. *El discurso vivo. Una concepción psicoanalítica del afecto*. 1973. Traducido por Pedro Guillém Nacher. Valencia, Promolibro, 1998.
- Jacobson, Edith. *Depression. Comparative Studies of Normal, Neurotic, and Psychotic Conditions*. Nueva York, International Universities Press, 1971.
- Klein, Melanie. "Notes on Some Schizoid Mechanisms". 1946. *The Selected Melanie Klein*, editado por Juliet Mitchell, Nueva York, The Free Press, 1987, pp. 175-200.
- Kristeva, Julia. *Sol negro. Depresión y melancolía*. 1987. traducido por Mariela Sánchez Urdaneta. Caracas, Monte Ávila, 1997.
- Proust, Marcel. "Los placeres y los días". 1896. *Los placeres y los días. Parodias y miscelánea*, traducido por Consuelo Berges. Madrid, Alianza, 1975, pp. 11-178.
- _____. "Por la parte de Swann". 1913. *A la busca del tiempo perdido I*, traducido por Mauro Armiño. Madrid, Valdemar, 2007. 3-379.
- _____. "El tiempo recobrado". 1927. *A la busca del tiempo perdido III*, traducido por Mauro Armiño. Madrid, Valdemar, 2007. 599-907.
- "Roselyne Bachelot 'rigoureusement opposée' aux assistants sexuels pour les handicapés." *Le Point*, 6 de enero de 2011, https://www.lepoint.fr/societe/roselyne-bachelot-rigoureusement-opposee-aux-assistants-sexuels-pour-les-handicapes-06-01-2011-127629_23.php. Acceso 5 de noviembre de 2022.
- Winnicott, D. W. 1949. "Birth Memories, Birth Trauma, and Anxiety". *Collected Papers. Through Paediatrics to Psycho-Analysis*. Londres, Tavistock, 1958, pp. 174-193.

CARE AS INTERTEXTUALITY—FROM HUMAN CONDITION TO HOLISTIC DEVICE¹

LOS CUIDADOS COMO INTERTEXTUALIDAD: DE CONDICIÓN HUMANA A DISPOSITIVO HOLÍSTICO

Clemet Askheim 
Oslo Metropolitan University
clemet.askheim@oslomet.no

Eivind Engebretsen 
University of Oslo
eivind.engebretsen@medisin.uio.no

John Ødemark 
University of Oslo
john.odemark@ikos.uio.no

Fecha de recepción: 10/10/2022

Fecha de aceptación: 12/12/2022

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.26280>

Abstract: Since the Roman mythographer Hyginus composed the fable of *Cura* in the second century AD, it has been cited and reemployed in literary and philosophical texts by authors like Augustine, Herder, Goethe, Heidegger, Blumenberg and Kristeva. These authors all use the tale about the ambiguous figure of *Cura* (Care) to reflect upon the fundamentals of the human condition. Later, aspects of these philosophies have been

¹ Part of the research behind this article has been funded by The Research Council of Norway, project number 315928.

translated into the medical humanities, but often in an ontologically “purified” form, stripping *Cura* of her ontological ambiguity and more troubling traits such as sorrow, anxiety or dependency. This purification turns care into something easily digestible, fit to “sweeten the pill” of curative medical interventions that can be painful and accompanied by suffering. The ontological, epistemological, and cultural dualisms marking modern medicine are reproduced instead of being problematized, while care is reduced to a soft, psychological, or cultural supplement to “hard” biomedical therapies. How can we restore the original ambiguity and richness of the concept of “care”, making it capable of troubling the current system of medical categories? To address this question, we will use Kristeva’s notion of intertextuality to explore the inscription and reductionist use of *Cura* in philosophy and the medical humanities.

Keywords: Care; Medical humanities; Intertextuality; The fable of *Cura*; Julia Kristeva; Martin Heidegger; Translation.

Resumen: Desde que el mitógrafo romano Higino compusiera la fábula de *Cura* en el siglo II d.C., esta ha sido citada y reutilizada en textos literarios y filosóficos por autores como S. Agustín, Herder, Goethe, Heidegger, Blumenberg y Kristeva. Todos estos autores utilizan la fábula acerca de la ambigua figura de *Cura* para reflexionar acerca de los fundamentos de la condición humana. Posteriormente, algunos aspectos de estas filosofías se han trasladado a las humanidades médicas, pero a menudo de forma ontológicamente “purificada”, despojando a *Cura* de su ambigüedad ontológica y de algunos de sus rasgos más problemáticos como la pena, la ansiedad o la dependencia. Esta purificación convierte a los cuidados en algo fácilmente digerible, apto para “endulzar la píldora” de las intervenciones médicas curativas que pueden llegar a ser dolorosas y estar acompañadas de sufrimiento. Los dualismos ontológicos, epistemológicos y culturales que marcan la medicina moderna se reproducen en lugar de problematizarse, mientras que los cuidados se reducen a un suplemento blando, psicológico o cultural, de las terapias biomédicas “duras”. ¿Cómo podemos restaurar la ambigüedad y riqueza originales del concepto de “cuidados” con el fin de cuestionar el actual sistema de categorías médicas? Para abordar dicha cuestión, utilizaremos la noción de intertextualidad de Kristeva con el objetivo de explorar la inscripción y el uso reduccionista de *Cura* en la filosofía y las humanidades médicas.

Palabras clave: cuidados; humanidades médicas; intertextualidad; la fábula de *Cura*; Julia Kristeva; Martin Heidegger; traducción.

1. Introduction

Care has always been an integral part of medicine, but since the advancing specialization and scientification of medicine, and especially after the advent of evidence-based medicine, care has increasingly been relegated to the softer health professions, like nursing, or to softer disciplines within medicine, such as the medical humanities (Askheim et al.). In this reception some of the more existential aspects of care seem to be lost, reducing it to a soft supplement to the biomedical evidence guiding clinical practice (Kristeva et al., “Cultural Crossings of Care: An Appeal to the Medical Humanities”; Kristeva et al., “The Cultural Crossings of Care: A Call for Translational Medical Humanities”; Ahlsen et al.; Engebretsen et al.).

In this article, we will explore Julia Kristeva’s conception of care in relation to the tradition and the medical humanities. Kristeva’s critique of biomedical reductionism is central to her construal of care and vulnerability in several of her recent works, (Kristeva, “Healing, a Psychological Rebirth”; Kristeva et al., “Cultural Crossings of Care: An Appeal to the Medical Humanities”; Kristeva et al., *The Cultural Crossings of Care: A Call for Translational Medical Humanities*; Engebretsen). A recurring motif is the fable of *Cura*, which is used as a point of departure for challenging the divides between health (seen as a state) and healing (seen as an open-ended process), and between cure (recreating a state of health) and care (engaging with individual suffering), demarcations that underpin modern biomedical discourse.

The story about *Cura* appears to have been composed by the Roman mythographer Hyginus in the second century. Since the fable is central in Kristeva’s questioning of these boundaries, and we will be referring to it throughout this article, we need to cite it in its entirety:

When Cura was crossing a certain river, she saw some clayey mud. She took it up thoughtfully and began to fashion a man. While she was pondering on what she had done, Jove came up; Cura asked him to give the image life, and Jove readily granted this. When Cura wanted to give it her name, Jove forbade, and said that his name should be given it. But while they were disputing about the name, Tellus arose and said that it should have her name, since she had given her own body. They took Saturn for judge; he seems to have decided for them: Jove, since you gave him life [take his soul after death; since Tellus offered her body] let her receive his body; since Cura first fashioned him, let her possess him as long as he lives, but since there is controversy about his name, let him be called homo, since he seems to be made from humus.²

2 The text in brackets was missing from the original manuscript and has been added later.

The tale was recovered and reemployed by German romantics in the eighteenth century and has since become a point of reference for a philosophical and existential tradition, focusing on care and the temporal aspect of the human condition. Since its employment in *Being and Time* (242),³ Martin Heidegger's interpretation has occupied a central place in the further reception of the fable, making the fable and his interpretation what we, using a coinage from Callon, will refer to as an "obligatory passage point" for care in the medical humanities. It is our contention that this obscures the intertextuality of care and reduces the ontological potential of *Cura's* reception history.

In the medical humanities, *Cura* is often called upon as a device to mend gaps and mediate dualisms like body and soul, nature and culture, and biomedical cure and psycho-social care. We maintain that such deployments of Care involve *a forgetting of care as a constituent part of the human condition*—and thus of death, anxiety and the more ambiguous aspects of care. Consequently, "care" used as a holistic device, risks reiterating some of the ontological, epistemological, and cultural dualisms marking modern medicine rather than representing an existential alternative to biomedical thinking.

However, there are important exceptions from this generalization, which we draw on in our argument. Halvor Hanisch recently published an article where he explicitly explores the intertextual relations of *Cura*, using them to throw light on his relationship with his disabled son and to present new answers to what it means to be a caregiver ("How care holds humanity"). Describing birth as an uncanny experience filled with waiting and uncertainties, Tanja Staehler brings forth nuances and ambiguities in Heidegger's analysis of care that she believes are useful for midwives in facilitating the process of giving birth ("Passivity, Being-with and Being-There"). Already in 1996, Stan van Hooft turned to Heidegger to find an ontological notion of care, that he termed "deep caring" (84). While Lavoie and colleagues bring Levinas into the picture, criticizing Heidegger for not providing a sufficiently deep ethics of care on which to base nursing practice (Lavoie et al., "The Nature of Care"). Even though Staehler, van Hooft and Lavoie and colleagues, all use care as some sort of device for improving health care practices, they don't reduce the concept to a template. Hanisch opens it up to the whole philosophical tradition, connecting it to the experience of caregiving and providing it with new meanings and significations. We want to build on this by identifying some shortcomings in the medical humanities, a) to suggest how these shortcomings were made possible by the veiling of the intertextual tradition, and b) to try to re-open an interpretive space by gesturing towards what we see as important moments in this tradition.

³ Unless otherwise stated, references to *Being and Time* refer to John Macquarrie's and Edward Robinson's 1962 translation.

The fable of Hyginus has changed as it has been inserted in various texts and contexts. This process of use and reemployment can be construed as a process of intertextuality, and in this article, we will use the notion of intertextuality to pinpoint some of the semantic changes that have been produced by the many de- and recontextualizations of the tale. In other words, we will try to throw into relief what is brought over and what is left by the wayside as care and the fable have become a reference point for the medical humanities. We ask: How can we restore the original ambiguity and richness of the concept of “care”, making it capable of troubling the current system of medical categories?

We will begin by introducing Kristeva’s concept of intertextuality and Callon’s concept of obligatory passage point, before presenting Heidegger’s interpretation of care as such a passing point. Then we will look at some of the dualisms in medicine and some examples of how the medical humanities tries to overcome them through employing care as a device. This employment underscores Heidegger’s place as an obligatory passage point and hides the intertextual network embedded in his interpretation. To get a glimpse of this network, we will then unwind his conceptual ball and pull out some of the threads. Attempting to re-open an interpretative space beyond Heidegger’s obligatory passage point, we will then draw on a less well-known reading of the fable by Hans Blumenberg, before we go into Kristeva’s different readings of care and how they contribute to the medical humanities. As a conclusion we draw some parallels between care and intertextuality that have come to the fore through our analysis.

2. Intertextuality

Textual transfers are not always manifest or obvious and signs may be lost in historical sediments, so we need an analytical framework that is able to uncover traces and construct mediations, linking them to the discourse or history under investigation. If we look at the history of *Cura* as a series of intertextual transfers and transformations of a tradition, we will get a clearer idea of what is silenced and what is accentuated when it is translated, alluded to, quoted and reworked into the medical humanities.

Characteristically, Kristeva’s maybe most innovative and influential concept grew out of a quote or more specifically, a translation of “an insight first introduced into literary theory by Bakhtin: any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another” (Kristeva, *Desire in Language* 66). The concept of “intertextuality” is in itself constructed in an—inevitable—intertextual process, having no unified meaning of its own but fundamentally connected to an

ongoing dialogue with Bakhtin's text. Kristeva explicitly replaces the concept of "*intersubjectivity*" with that of "*intertextuality*" to emphasize that meaning is far more than the product of a dialogue between conscious subjects. Rather, meaning must be understood as temporary rearrangements of pre-existing textual elements. Both "Kristeva" and "Bakhtin" are intersections in this continuous intertextual interplay rather than subjects producing meaning.

Kristeva later coupled these Bakhtinian insights with ideas from psychoanalysis, where the unconscious functions as a reservoir of imprints, traces or even inscriptions, and thus implies that there is a historical dimension to life and the workings of the self. Accordingly, Kristeva clarified her definition of intertextuality, underscoring the temporal dimension:

For me, intertextuality is mostly a way of making history go down in us. We, two texts, two destinies, two psyches. It is a way of introducing history to structuralism and its orphan, lonely texts and readings [...]. The etymological meaning of 'semeion' is a distinctive mark, a trace, an engraved or written sign, that makes us think of the Freudian 'psychical' marks, called drives, rhythmical articulations of embodied impulses and psychical movements. In this sense, the meaning of the socio-historical aspect of intertextuality, as already developed by Bakhtin and Barthes, acquires a new significance: within each sociolect or ideology, (both well-established sign-systems) there will always be a breach of subjectivity carrying out a hidden matrix of pre-symbolic forces able to make history move on through all its short and singular stories. (Kristeva, "Nous Deux" 8-9).

The structuralist reading of Freud proposed by Jacques Lacan, where the unconscious is structured like a language, is here used by Kristeva to add historicity to structuralism. If meaningful experiences can be sedimented in the unconscious as repressions, trauma, or neurosis, as Freud claimed ("Repression"), they can also be uncovered through analysis and made manifest. Such inscriptions are treated as signs in the structuralist and semiotic sense, where the relation between signifier and signified is arbitrary. This liberates the sign from any transcendental signifier and opens up new spaces for interpretation and new ways of reading, including the reading of what is not directly visible and present.⁴ Intertextuality understood in this way, as multiple relations to, and traces of, hidden "pre-texts", makes it possible to uncover sedimented meaning and latent textual forces. This is—precisely—our aim in the subsequent reading of *Cura's* destiny in the medical humanities.

4 We also find this model of reading, which combines elements from structuralism and psychoanalysis, in other French thinkers from the same era, such as Louis Althusser and Étienne Balibar, Pierre Macherey, and Roland Barthes.

3. Passing through Heidegger

In a classical text on method in the sociology of translation, Michel Callon uses the term “obligatory passage point” to refer to a point in a network that all the actors must pass through to pursue their goals (205-6). Callon uses it to describe a relay in a specific research infrastructure, but we want to use it to designate a relay in the intertextual network of care, directing its potential significations and, in effect, creating a semantic bottleneck. Heidegger’s concept of care and his use of the fable of *Cura* has become a standard reference for writing about care, including in several of Kristeva’s engagements with the topic. Consequently, it has also emerged as something of an obligatory point of passage for care in the medical humanities, barring access to the intertextual ingredients in Heidegger’s conceptualization. It is no exaggeration to say that most writers on care relate to Heidegger’s use of care and the meaning of the fable in his existential analytic of “*Dasein*”. We will therefore briefly introduce Heidegger’s use of the fable and his interpretation of care.

In an attempt to free himself from the dualist tradition of Western metaphysics, Heidegger invents a new philosophical vocabulary. Most importantly, he wants to overcome the subject-object dualism, and for that specific purpose he adopts the concept of “*Dasein*” or being-there. As “*Daseins*”, we disclose a world through our being in it, and through our dealings with the practical issues this entails. By analyzing the basic structure and conditions of these dealings and practices, Heidegger hopes to come closer to the meaning of Being.

The first division of *Being and Time*, “The Preparatory Fundamental Analysis of *Dasein*”, is a phenomenological description of the basic conditions and functions of “*Dasein*”, while in the second division, “*Dasein* and Temporality”, temporality and historicity are introduced. The fable of Care is inserted and analyzed, towards the end of section one. The fable thus functions as a prelude to the second division on time and, just like the character Care in the story, the narrative of *Cura* or Care actually unites the analysis of being *and* time.

Both with respect to its form and its content, the fable of Care is an anomaly in *Being and Time*. It is the only citation of a complete text. Moreover, Heidegger here inserts a complete Latin text, whereas he has strong preferences for Greek as a philosophical language, disdains Latin, and stretches his own German to enter into a dialogue with the Greek origins of philosophy. Finally, it is the only extended myth or story inserted in the work (Graybeal 110-111). “What Heidegger seeks to demonstrate by placing care at the heart of *Being and Time*, is that in one form or another, the conduct of *Dasein* is

essentially guided by care” (Larivée 134). The German “*Sorge*” has slightly different connotations than the English “care” and Heidegger utilizes this fully when he distinguishes between “*Fürsorge*” and “*Besorgen*”. “*Fürsorge*” would be something like “caring for” and concerns our relations with each other, whereas “*Besorgen*” is more like “taking care of” and concerns our dealings with objects. These are aspects of Care as the structure of the being of *Dasein*. As this basic structure of our existence, Care constitutes all our involvements in the world.

Heidegger thus appropriates the story of Care and puts it to work in his attempt at recovering the meaning of Being, making care a constitutional and all-encompassing structure of “*Dasein*”. Both the fable itself and Heidegger’s conceptualization of care contain many elements and are generally open-ended with room for various interpretations. However, their reception in the medical humanities to a large extent remains on the abstract and general level of the fundamental and all-encompassing, without concrete analysis, interpretation or application. This makes it possible for care to function as a useful rhetorical figure that can be adopted to fit a whole range of purposes, signaling wholeness, connectivity and a fundamental unity, and as such, a useful device for handling, mending, overcoming or criticizing dualisms. This is often how it is employed in the medical humanities, effectively hiding the intertextual network contained in *Being and Time* rather than utilizing its potential, and thus running the risk of reifying rather than rectifying dualisms in medicine. We will now try to show how this closing could take place *and* how Heidegger could become an obligatory passage point for care in the medical humanities.

4. *Cura* and the Medical Humanities

The same year as Heidegger published *Being and Time* (1927), the physician Francis Peabody published a lecture titled “The Care of the Patient”. With the authority of an experienced professor of medicine, he establishes that “the application of the principles of science to the diagnosis and treatment of disease is only one limited aspect of medical practice” (813). He goes on to say that medicine is also an art, and an important, but often undervalued part of that art is *care*. In contrast to treatment, “the care of the patient must be completely personal” (814). It is a reminder to students that medicine is a holistic practice, and when zooming in on the organ or part under treatment, one tends to forget that the part is only a part and that there is a whole person carrying it. He concludes his speech by saying that “the secret of the care of the patient is in caring for the patient” (818).

The tensions within medicine, between science and art and between cure and care, have been reconfigured since Peabody and especially since the advent of evidence-based medicine in the 1990s (Askheim et al; Solomon). Scientific aspects and curative efforts have been more emphasized, to the detriment of care. This has made it possible for care to re-enter medicine as something supplementary and optional, in addition to regular treatment. As Kristeva and colleagues write, due to the temporal and ontological purification of biomedicine, care “finds itself in constant need of ‘repairment’, and a bridging of the gap between bios and zoe through various supplements” (“Cultural Crossings of Care” 2). A context was thus created for care as a separate field, and as a supplement to medicine proper. This is partly how the ethics of care has become a part of bioethics and the medical humanities.

In tracing the development of care within health care, several authors point to Carol Gilligan and her *In a Different Voice* from 1982 as an important landmark study, being followed by Nel Noddings (1984), Joan Tronto (1993), Virginia Held (2005) and others. This has been the starting point for the development of an ethics of care (Pettersen), especially within nursing (Benner and Wrubel; Allmark), but also, more broadly, within bioethics (Reich). In these health care contexts, care is constituted as an expert practice, an ethical orientation, an object of research, and as a fundamental attitude in taking care of the patient.

This tendency circumscribes care, makes it something additional, extra and supplementary, something that only the most empathic and friendly nurses do, and only in addition to what they *really* do, which is treating and curing the patient. Already Peabody’s speech from 1927, is directed at what he perceived as such a tendency. He invokes care as a holistic device in an attempt to counter typical dualisms within medicine, between cure and care, between the psychological and the somatic, and between the science and art of medicine. That makes him into an early exponent for the medical humanities, where holism tends to be the cure and reductionism and dualisms the illness.

Within the medical humanities, writing on care is not necessarily directly related to concrete medical issues, practices or professional skills, but is often more related to epistemological or ethical issues. This is how Heidegger’s use of the fable of Care in *Being and Time* could become an obligatory passage point for the entry of care into the medical humanities. However, the field of the medical humanities is notoriously difficult to delineate (Viney et al.; McManus; Shapiro et al.; Bleakley), and there is a great deal of overlap between different disciplines within health care and medicine when it comes to writings on care with certain perspectives or influences from the humanities (e.g. Pa-

ley). For our purpose, questions of demarcation and distinction are not essential and we have tried to limit ourselves to a few examples from a widely shared idea of care in the medical humanities, the only criteria being that they refer to either the fable or to Heidegger's concept of care, or use of the fable. What is care made into in these examples?

5. Care as Device

In an appeal to “remake the moral world of medicine”, Arthur Kleinman and Sjaak van der Geest contrast the “technical meaning” of care in health care, with Heideggerian care as “the structure of being” (159-60), indicating that the latter is superior to the former, and suitable as a lever for remaking the moral world of medicine. They assert that “biomedicine needs a ‘remake’ to involve the care that characterizes the moral world of human experience” (159) and imply that Heidegger's concept of care can be a means to that end. Heideggerian care is briefly presented, and related to later writings on care (e.g. Tronto), before the deficits of care in health care are introduced and a response is given to what is to be done. However, Heidegger is neither mentioned nor alluded to in this response and it remains unclear why they needed Heidegger's care in the first place, as anything more than a template for making care in health care more phenomenological, holistic and moral. The question of how this should be accomplished is never really addressed.

Searching for the meaning of care in nursing, Paulo Joaquim Pina Queirós asks a pertinent question: “If it is a generalized human action and attitude, what is the meaning of its appropriation as key concept by a professional group and a discipline of knowledge (nurses/nursing)?” (140). He goes back to Plato, Sophocles and the fable of Care, hoping to enrich “current theoretical thinking in nursing” (140), and contributing to discipline construction. He sees Hyginus as conveying “the structuring essence of caring for the human dimension” (140), and refers to Heidegger's interpretation of care as the being of *Dasein* (143). One of the dualisms mentioned by Pina Queirós is between subject and object, and Heideggerian care is supposed to help nurses see past the patient as a body-object and reach for the whole patient as a subject. Lacking a clear diagnosis of what is missing or wrong with care in nursing, we are presented with a conjuring where “the professionalisation of the caring attitude” in nursing should be “based on and founded upon the inherently human caring” (145). The fable of Care remains a rhetorical peg on which to hang the “clarification of the meaning of professional care” (139).

Zamperetti and colleagues use the fable of Care and the myth of Eos to criticize the implementation of what they call high-technology medicine (HTM). According to the

authors, HTM produces only incremental gains in health, feeds dreams of immortality and creates gross inequalities due to unequal access, especially between more and less developed countries. They interpret the fable of Care as a rejection of what they call “worthiness morality”: “The clear meaning is that the right to receive care should depend on being human, not on deserving it or being able to pay for it” (832-3). The issue is inequality and the remedy is “progress in bioethical reflection” (833). The fable of Care thus becomes a vehicle for raising the rhetorical questions of “whether health care is a fundamental right of every human being or merely a consumer good, available only to those who can buy it”, and whether the goal is “adequate care for all” (833). How the fable of Care is supposed to contribute to progress in bioethical reflection remains unclear.

In a critique of “the McDonaldisation of care” in the UK, Ann Bradshaw contrasts a traditional view of care in nursing as an axiom, or a duty to practice compassionate help for the patient, with Heidegger’s care as “existential anxiety or concern of the self in temporary being in the world” (466). The context is a government proposal to “measure nursing care for compassion” (465), which is endorsed by the Royal College of Nursing, while criticized by Bradshaw. In her view, “conceptions of care divorced from virtue [...] make nursing practice philosophically incoherent and artificial” (467), implying that philosophies of care, like Heidegger’s, could and should have an impact. In this case, Heidegger’s care is more or less a figurehead for the philosophical tradition, representing an alternative to “Judaeo-Christian”, “Good Samaritan”-type of care. It is a non-normative, non-measurable and non-instrumental care but, except such negative characteristics, it is not further explored, analyzed or exemplified.

Discussing cure and care in psycho-oncology, Luigi Grassi finds inspiration in the holistic approach of Seneca and Galen, seeing it as a precursor to the biopsychosocial model. He identifies “[t]he separation between curing and caring” as a reflection of “a Cartesian dualistic model” (1683). To counteract such a tendency he wants to recuperate “the old Latin concept of cura” (1684), and it is in this context that Heidegger and the fable of Care is invoked. It is invoked as a holistic and anti-reductionist device, to conjoin cure and care, link “science and technology [...] with human relationships” (1684), biology and psychology, and subject and object. Cartesianism is deemed absurd as a starting point for oncologists, while holism and humanism are better models for health care practices. However, it is not really spelled out how identifying care with Heidegger’s “*Dasein*” is supposed to guide us in this endeavor. Rather, Grassi’s conclusion appears more like an incantation.

The examples presented above introduce care as “the structure of being” or similar tropes, affirming its holistic and all-encompassing properties, but then leave behind its critical potential by remaining on an abstract level. The intertextual network is cut short by making Heidegger and *Cura* into transcendental signifiers, thus overdetermining care and diluting the concrete content of the concept. There is a paradox here, where the expansion of the range and determinations of care reduces its meaning by multiplying it, yet increasing its usefulness, like transcendental signifiers. When something involves everything, it hits nothing and as such it becomes harmless. From being this fundamental and powerful structure, condition or responsibility in Heidegger, care is made into an instrument for dealing with more or less specific problems in health care, often concerning some dualism or lack to be rectified. In other words, it is turned into a multi-tool, or a device, but overcharged for the task at hand, like using a sledgehammer to crack a nut.

This reduces the fable and the concept of care to a kind of “argument from authority”, or simply a rhetorical ornament. The more troubling aspects of care that are present in the intertextuality of care are concealed behind the new transcendental signifiers Heidegger and *Cura*, thereby reducing care to what Kristeva and colleagues call a soft supplement (“Cultural Crossings of Care” 56). Or, in the words of Stan van Hooft, without “deep caring”, the attempts at making care a crucial element in health care are doomed to only scratch the surface (84). This downplaying of the ambiguities of care plays up to the determination of care by cure. When you don’t allow care to play a role other than as a soft supplement, you at the same time allow cure, treatment and more reductive approaches to play a bigger role (Askheim et al.). There seems to be a kind of dialectic involved here, an internal logic. What is silenced when care becomes a device?

6. Digested by Heidegger

If Heidegger has become an obligatory passage point for care in the medical humanities, silencing the intertextuality of care, we need to look more into how Heidegger constructs his care to get a better grasp of what happens with it as it is transported into the medical humanities. Through an intertextual mapping of the diverse sources and connections at play in Heidegger’s work, we hope to both be able to present important elements of the history of care and to reactivate the existential tradition of care that we believe is abstracted and diluted in the medical humanities.

In a footnote to *Being and Time* (190 n. 5),⁵ Heidegger claims to have “found” the fable of Care in a 1923 essay by Burdach (“Faust und die Sorge”). Burdach shows how Goethe, in the final moments of the second part of *Faust*, reworked a poem by Herder (“Das Kind der Sorge”), which was an adaptation of Hyginus’ fable. Goethe uses Care to release both his play and the character Faust, saving him from eternal damnation. Burdach traces care further back to Seneca and Horace and, highlighting the ambiguity of the Latin “*cura*”, he contrasts the positive and uplifting care that he finds in Seneca with the darker elements in the fable. Ellis Dye notes that both aspects are captured in *Faust* when he exclaims: “Two souls are dwelling in my breast!” (Dye 208). In his “History of the notion of care” (1995), Warren Reich also mentions Virgil’s sense of care as something that “drags humans down”, while the Christian care-tradition is more positive. This ambivalence is a constant theme in the history of care, and both elements are present in Augustine, according to Dye (209).

Already in 1921, Heidegger was lecturing on care in Augustine, only he designates it as “*Bekümmern*” at this time (Dye 208), a word underscoring, perhaps, in a manner even stronger than “*Sorge*”, that care is no picnic. To account for the existence of evil, Augustine formulates the first proper concept of free will (Nilsen 2), thus attributing the responsibility of evil to man himself (Blumenberg 133). This paves the way for his ideas of original sin and universal guilt, where we are all responsible for the evils in this world because of the original sin of Adam. However, in the same way as prohibitions made by the Law are necessary for any idea of sin (Rom 7:7-8), temptations are necessary for the self to know itself and become itself as singularity (Fritsch 13). Yet, this openness, insecurity and unpredictability of the future, turns the self into something like a “subject in process” to use Kristeva’s term (“The Subject in Process”), never fully self-conscious, self-present or self-possessed, but being constantly split between bodily drives and expressions on the one hand, and, on the other, the Law or the social order that arranges these into a coherent and unified structure, namely, the symbolic. It is against this background that Augustine and others could give the ancient idea of self-care a Christian spin, as a search for God and towards a self directed towards God.⁶

The historical context of Hyginus’ fable is the transition period between Greek and Christian worldviews (Groth 30), where we also find the Stoics, another of Heidegger’s models of care and one of the references in Grassi. Heidegger refers to Seneca (243),

5 This note corresponds to Joan Stambaugh’s 2010 translation.

6 See for instance Matt 11:28-9.

but he implies the whole “care of the self” tradition going back to the Greeks. For Socrates in the dialogues of Plato, care of the self means a continuous work on your soul to become a better and more virtuous person.⁷ This included “knowing yourself”, as the oracle told Socrates, and nurturing the truth in yourself and in others, following from the idea that if you know the good you will do the good, or if you know what is right you will also do what is right. This is perhaps what is implied by Bradshaw, when she criticizes “conceptions of care divorced from virtue” (467).

In *The Apology*, Socrates sees himself as sent from the Gods to “remind men that they need to concern themselves not with their riches, not with their honor, but with themselves and their souls” (Foucault, *The History of Sexuality: The Care of the Self* 44),⁸ and in *The Statesman*, Plato juxtaposes gods and human beings, saying that humans must “take care for themselves” (274d). These ideas are echoed by Seneca in the letter cited by Heidegger (number 124), where Seneca says that man, unlike Gods, attains goodness by virtue of care, not by nature (Seneca 99-103). This aspect is not explicit when Grassi refers to Seneca.

To understand more of the background for the “care of the self” tradition and what might be implied by the expression “ethics of care” as it emerged in health care, we can look at what Foucault writes in the *History of Sexuality*: “[M]oral conceptions in Greek and Greco-Roman antiquity were much more oriented towards practices of the self and the question of askesis than toward codification of conducts and the strict definition of what is permitted and what is forbidden” (*The History of Sexuality: The Use of Pleasure* 30).⁹ In the two last volumes of the *History of Sexuality*, Foucault analyses these themes as an ethics of care, but ethics is here understood as the relation of a subject to itself,¹⁰ effectively redefining this basic existential premise as an ethics.

These two last volumes were published in 1984, concurrent with the emergence of the feminist ethics of care (e.g. Noddings 1984), as we noted earlier. In contrast to Foucault’s ethics, the feminist ethics of care and the ethics of care that enters health care conceive of ethics in relational terms. Foucault uses more Nietzschean expressions such as “an aesthetic of the self” and perceives ethics as an “aesthetics of existence”, combining “the care of the self” tradition with Nietzsche’s idea of making oneself into a work of art (O’Leary).

7 For example, in *Phaedo*.

8 See *The Apology* (29d-e).

9 Compare with Pina Queirós reading of Foucault: “It is indeed Foucault . . . who clarified the meaning of the care of the self for the Greeks as being one of the rules of conduct of social and personal life” (141).

10 See also *The Hermeneutics of the Subject* (2005).

Foucault used the word aesthetic in the sense of giving form to, and he took from the tradition of Greek ethics and care of the self “the idea that ethical practice was primarily a matter of giving form to one’s life through the use of certain techniques” (O’Leary 131). In a sense, this is also what Care is doing in the fable. Ultimately, the ancient “care of the self” tradition is set up to liberate the self from everyday concerns, demands and limitations and to strive upwards towards care as solicitude, attentiveness, watchfulness or consideration. For both the Greeks and the Stoics, the motivation to cultivate thought, wakefulness and care of the self is often a meditation on death (Larivee 126), bringing to mind Heidegger and other existential thinkers.¹¹

If these ideas of freedom and responsibility are to be meaningful, the being of the self and its characteristics must be clarified. For Augustine, the self as true, singular and meaningful is the self in relation to God, but “due to original sin, life’s struggles with its temptations are unending [...] and the outcome as well as the gift uncertain, the self reveals itself in its nakedness and stretches itself out onto an open future” (Augustine, qtd. in Fritsch 13). This lifelong struggle makes the being of the self a concern for it: “I have become a question to myself” (Augustine, qtd. in Fritsch 13), or as Kierkegaard would put it centuries later in *The Sickness unto Death*: “The self is a relation that relates itself to itself or is the relation’s relating itself to itself in the relation; the self is not the relation but is the relation’s relating itself to itself” (Kierkegaard 13). This is what Foucault called ethics and related to this self-relating are anxiety, despair and responsibility, but also consciousness, concern and commitment, in other words, care in all its ambiguity. Both Augustine and Kierkegaard are taken up in Heidegger’s definition of “*Dasein*”, as a being whose Being is an issue for it (67). Hans Blumenberg interprets the role of care in Heidegger as what makes possible a “profound recovery of *Dasein*’s self-understanding” (*Care Crosses the River* 140).

All these different aspects of care are absorbed in Heidegger, making his concept of care very expansive and all-encompassing, yet maintaining its existential and ambiguous character. The fable of Care already contained many elements and is generally open-ended, making room for various interpretations and appropriations. As such, it is susceptible to hijacking and to a strategic employment as a powerful rhetorical device, since it appears flexible enough to be adapted to different needs and goals. Heidegger’s appropriation of care into the fundamental structure of *Dasein*, increases rather than decreases the fable’s utility for various purposes.

In making Heidegger’s care an obligatory passage point, the field of the medical humanities hides the intertextuality of care, largely including the fable itself and reduc-

11 For Heidegger, one of the authentic modes of being is Being-towards-death (Scott).

ing care to a placeholder for holism, humanism, the good, the non-dualistic, non-Cartesian, fundamental or right way of thinking about and practicing care in health care. As the concept of obligatory passage point was originally developed, to define an obligatory passage point was an act of power and a sign of appropriation, whereas in this case the obligatory passage point is in our view a sign of failure on the part of the medical humanities to challenge the biomedical hegemony in health care.

In the philosophical tradition, care is usually a form of practice, something we do, and a process, one we cannot refrain from engaging in. As such it is part of our ontological condition, or our anthropology. By contrast, in the medical humanities, care seems to be trapped in epistemology or ethics, and it is portrayed as optional, like a choice and something on which we can consciously decide. To further re-open the living intertextuality of the philosophical tradition and liberate care from simply being a device for a more holistic ethics of care or a less dualistic epistemology, we will draw on a very instructive reading of Heidegger and the fable of Care carried out by Hans Blumenberg.

7. Blumenberg's Latent Traces

Following Karel Kosik, we can say that the history of a text is in a certain sense the history of its interpretations, and Blumenberg begins his analysis of care in Heidegger by saying that “the excessive weight of the great interpretation has hindered attaching further significance to what has been interpreted” (*Care Crosses the River* 140). “The great interpretation” has gained weight by being reiterated, referred to and discussed in the reception, thus silencing Heidegger's intertextual interlocutors and closing off alternative readings and nuances. This reductive process is exacerbated when the great interpretation becomes an obligatory passage point, and thus increasingly difficult to bypass. Blumenberg warns readers not to “accept the evidence that it radiates at first glance” (140). In other words, we have to read what the fable does not say.

Blumenberg asks why Care crosses the river in the first place, when she might as well have found clay on either side. He indicates that an important piece is missing from the myth, namely a reason for crossing the river, and a less arbitrary choice of form for the clay figure. “This lacuna in the center of the fable makes it clear to me that the fable concerns a Gnostic myth. And precisely what provides the peripeteia for the majority of Gnostic myths is eradicated from the fable: Cura crosses the river so that she can see herself mirrored in the river” (140). For Blumenberg this sets “the entire process of duplications in motion” (140), eventually producing the problem of whether the world really

exists and, accompanying this doubt, an aggravated sense of self-assertion to cast off the doubt.¹² In *The Legitimacy of the Modern Age* (1983), Blumenberg analyzes this motive of self-assertion in the face of a growing skepticism towards the external world, as the main driving force of modernity. The Gnostics tried to explain the existence of evil by separating God as demiurge and creator of the world, from God as the redeemer, where the first is responsible for the wickedness of this world, and the last is responsible for saving us from these evils (128). This opens up the possibility of the world being imperfect and incomplete, which implies for Blumenberg a “disappearance of order’, causing doubt regarding the existence of a structure of reality that can be related to man” (137).

Despite the eschatological elements in early Christianity, the world prevailed, and thus one had to adjust to the thought of keeping on living in it. This changed the nature of man’s responsibilities: “It is responsibility for the condition of the world as a challenge relating to the future, not as an original offense in the past” (*The Legitimacy of the Modern Age* 137). The motive of self-assertion thus requires an orientation towards the future (138-9), which is a “presupposition of a general conception of human activity that no longer perceives in given states of affairs” (137). In other words, it becomes possible to think a temporality where the future is not given, where messianism and the messianic can take the place of the eschatological. For Christians this was an immense challenge, involving coming to terms with a “historical-temporal structure of a life that assumes its own future as self-enactment” (Fritsch 17). In this way, the existential abyss of anxiety opens, conjuring care as a highly ambiguous figure.

Blumenberg reads the fable as a Gnostic myth, despite the fact that “what provides the peripeteia for the majority of Gnostic myths is eradicated from the fable” (*Care Crosses the River* 140). Yet he makes a coherent, reasonable and justified argument as to why this is the case, but an argument based on clues, structural similarities and temporal dislocations. Both in *The Legitimacy of the Modern Age* and in the reading of *Care*, Blumenberg is obsessed with strains of what he calls “the Gnostic inheritance” (*The Legitimacy of the Modern Age* 140), and he sees it as the repressed drive of modernity continuously returning to haunt it. He detects its presence through traces and remnants in various intertextual networks and, in effect, presents the fable as a return of the repressed. What if we try to think about care in the medical humanities in the same intertextual way?

¹² It is possible to see this process of duplication as a variety of what Heidegger diagnosed as metaphysics of presence, and as such it becomes even more of a mystery why he chose to include the fable in *Being and Time*.

So far, we have analyzed care in our examples from the medical humanities as a kind of device, but if we look carefully at some of them, the intertextuality of Care can be summoned. The concept of care in these examples contain previous significations, meanings and interpretations, like a Russian doll. Reaching the meanings captured within requires an act of opening, or in other words, analysis, making what is textually latent, manifest. Seemingly ingenuous, authors in the medical humanities refer to Hyginus, Heidegger or Seneca, using them as abstract authorities taken out of their context and their intertextual networks. If we instead use them as traces, these references stop being ingenuous and instead incarnate infinite chains of signifiers, with the potential of evoking deeper levels of care, beneath “Remaking the moral world of medicine” (Kleinman and van der Gest 159).

8. Kristeva and the Concretization of Care

Several of our examples frame medicine and health care as a world of its own, with its own rules and problems. By contrast, Bradshaw and Zamperetti and colleagues gesture towards more general social dynamics affecting health care, and thus make care into a political rather than an ethical issue. They talk about structural inequalities, priorities and sedimented hierarchies. If we read care more politically in the other papers as well, what happens in “the moral world of medicine” (Kleinman and van der Gest 159), cannot be separated from what happens in the world in general. This is not to say that there are no internal rules or dynamics in the medical world, or that care in a more restricted sense is not important, but to suggest that medicine and health care are dependent on a lot of other systems, dynamics and developments in society.¹³ We believe that this is the right context for introducing Kristeva’s writings on care, which we will subject to her own idea of intertextuality.

Kristeva’s first treatment of care is in relation to Hegelian negativity in chapter four of *Revolution in Poetic Language* (128-132). Here she refers to Heidegger’s use of the tale of *Cura* and criticizes it as belonging to a “medical ethic that has a kind of patching-up or first-aid function” (129). She claims Heidegger uses care as “a metaphor for the wet-nurse, the mother or the nurse” (129). Kristeva finds an alternative rendering of care in Karel Kosik’s *Dialectic of the Concrete*, where it is read into a Marxist dialectic and defined as “the entanglement of the individual in a network of relationships that confront him as the practical-utilitarian world” (37). For Kosik, belonging to a Western

¹³ For example, the analysis by Annemarie Mol in *The Logic of Care*, or how The Care Collective analyze the Covid-19 crisis in the UK, in their *Care Manifesto* (Chatzidakis et al.).

Marxist tradition, the primary determination of humans is praxis, using what is given in the surroundings to create new things and thus changing the surroundings and thereby also ourselves. We make our own history through practical engagements with the material world,¹⁴ which is what provides us with a meaningful temporality. Care, in this view, signifies attachment, relationality and interdependence (Kosik 37),¹⁵ which is echoed in the feminist ethics of care (e.g. Noddings).

Kristeva's second engagement with the fable of care is a lecture given at a conference on cancer treatment, first published in 2002 and reprinted as the chapter "Healing, a psychical rebirth" in *Hatred and Forgiveness* (320). Here the myth resurfaces, but this time Kristeva analyzes the myth itself, independently of Heidegger. Instead, it is related to medicine, cancer, depression and healing. For Kristeva, this represents Care's crossing into medicine, and like in some of the other examples from the medical humanities, it is used as a kind of device. Yet, despite the objection that her use of care in this sense could be seen as reductive, she compensates by being less reductive in the way she conceptualizes healing, illness and the subject.

In Kristeva's psychoanalytic framework, the soul has an autonomous logic and produces symptoms, psychical and somatic. As such it is at the center of the healing process, and the caregiver must gain access to the soul to rebuild or restructure the psychic life of the patient. Kristeva considers healing as a question of restoring the identity of the subject, which is similar to Blumenberg's interpretation of care in *Being and Time*, as a "profound recovery of Dasein's self-understanding" (*Care Crosses the River* 140).

Kristeva sees illness not only as "the deterioration of an organ but also as the symptom of the organism as a whole and, beyond that, a symptom of the subject" ("Liberty, Equality, Fraternity" 153). Thus, healing cannot be obtained by considering patients as "objects under treatment", but only by treating them as "emerging subjects" ("Healing, a Psychical Rebirth" 37). She argues that conceptualizing care in this sense allows us to refine our conception of recovery. She opposes "the definitive idea of 'healing' resulting in a 'state of health'", with "the durative idea of 'care'": "a process with twists and turns in time" ("Liberty, Equality, Fraternity" 154). This implies acknowledging not only the psychic life of the patient but also the duration of treatment, its open-endedness towards the subject in process.

14 "Men make their own history, but they do not make it just as they please; they do not make it under circumstances chosen by themselves, but under circumstances directly encountered, given and transmitted from the past" (Marx 10).

15 Care shows up in a chapter on "Economics and Philosophy" and Kosik refers to Herder, Heidegger and Burdach, but does not mention Hyginus nor the fable specifically. In a footnote he refers to Ortega y Gasset, claiming he is the first to conceive humans as care: "We come to define man as a being whose primary and decisive reality is his concern for his future [...], his preoccupation. This is what human life is, first and foremost: preoccupation or, as my friend Heidegger put it thirteen years after me, *Sorge*" (Gasset, qtd. in Kosik 86).

The subject to be restored through the healing process is not a unity—in terms of a bodily organism or a coherent illness experience—but an ongoing process or struggle. This also involves society as a whole because, in contrast to how Socrates and the Stoics looked at the soul, Kristeva believes we live in soulless times: “Psychic life is atrophying, the soul is dying” (“Liberty, Equality, Fraternity” 157). We are somatizing, Kristeva says. If care is seen as a unifying principle, this diagnosis gives it an even stronger rhetorical force, since one of the elements which are supposed to be united is threatened, ignored or marginalized. In this sense, Kristeva’s analysis goes one step further, identifying not only a split, but also some of its possible consequences. Compared to some of the incantations of care in the medical humanities, her analysis is both more concrete, and yet more wide ranging.

In an appeal to the medical humanities, Kristeva and some of the present authors turn to the fable of Care to problematize the deep divide between nature and culture in medicine. The text pinpoints how the concept of care is constantly crossing between ontological, cultural and epistemic domains. Heidegger is again mentioned, but only in passing, while the focus is on the fable and its potential for radicalizing the medical humanities (Kristeva et al., “Cultural Crossings of Care”). Again, care could be seen as being reduced to a device but, as in Kristeva’s earlier treatment, medicine, health and illness are enlarged. The analysis of the fable is similarly concrete and includes the account of a case where an adolescent is suffering from “ideality disorder” (56).

As can be seen from the analysis above, at strategic points in her treatments of care Kristeva severs the intertextual networks. In the first instance, the fable itself is missing and we are left with Heidegger and Kosik. In the second instance, it is the opposite, effectively neutralizing Heidegger and his role as obligatory passage point. In the third instance, the context is still medicine and health care, but now both Heidegger and the fable are present, although the focus is on the latter. By analyzing both the fable and a case, she renders the meaning and potential of care more concrete, making it a more poignant starting point for criticizing the dominance in medicine of reductive biomedical understandings of health and illness.

9. Care as Intertextuality and Intertextuality as Care

As we have seen, the intertextual networks we have mapped in Heidegger and the medical humanities are rich in nuances, meanings, ambiguities and differences. By re-invoking and activating elements from this tradition, it is possible to re-open the interpretations, making room for many different concepts of care in the medical humanities that can be used for diverse purposes, including but not limited to, mediating dualisms. One final

speculation relates to the absence of references, both in Kristeva's writing on care and in the medical humanities, to the ambiguous status given to the fable by Heidegger, as "a pre-ontological document" (243). For Heidegger, this means that it represents a state or situation before Being became being, or before the fall into metaphysics and the separation of subject and object. Recalling care as the structure of "*Dasein*" or the being of "*Dasein*", we see an affinity with Kristeva's "subject in process". Her pre-ontological is the pre-symbolic, or what is not yet fixated and put under the Law or the Father.

Taking these clues seriously, it obviously becomes wrongheaded to use care or the fable to overcome ontological dualisms, as the fable itself represents a state prior to or pre-figuring the divisions one wants to overcome. This includes the separation of cure and care, since the existential sense of care is the basis and foundation for both. As a device, care loses its existential qualities related to death, temporality and anxiety. The intertextual networks are severed and the links are repressed, fixing the meaning of care in the symbolic.

However, a more interesting observation is how care understood in this pre-ontological sense becomes another way of thinking intertextuality, underscoring the "breach of subjectivity carrying out a hidden matrix of pre-symbolic forces" (Kristeva, "Nous Deux" 9). As such, care emerges as another concept of intertextuality more than just a case of intertextuality, and by reading care intertextually, we have made care into intertextuality and intertextuality into care.

Analyzing care in the fable and in the tradition (including both Heidegger and Kristeva), brings forth three important elements: subjectivity, temporality and relationality. This opens up a space for concern, attentiveness, anxiety, sorrow and a host of other all too human experiences and states. If we try to define the crucial components of intertextuality, we end up with the same three elements: subjectivity, temporality and relationality. So, perhaps, if we read with care, we read intertextually, and if we read intertextually, we read with care.

Works Cited

- Ahlsten, Birgitte, et al. "Care in Physiotherapy—a Ghost Story". *Mobilizing Knowledge in Physiotherapy*, edited by David A. Nicholls, et al., London, Routledge, 2020, pp. 41-53.
- Allmark, Peter. "Can There Be an Ethics of Care?". *Journal of Medical Ethics*, vol. 21, no. 1, 1995, pp. 19-24.
- Askheim, Clemet, et al. "Who Cares? The Lost Legacy of Archie Cochrane". *Medical Humanities*, vol. 43, no. 1, 2017, pp. 41-46.

- Benner, Patricia, and Judith Wrubel. *The Primacy of Caring: Stress and Coping in Health and Illness*. Boston, Addison-Wesley, 1989.
- Bleakley, Alan. "Introduction". *Routledge Handbook of the Medical Humanities*, edited by Alan Bleakley, London, Routledge, 2020, pp. 1-28.
- Blumenberg, Hans. *The Legitimacy of the Modern Age*. Cambridge, MA, MIT Press, 1983.
- _____. *Care Crosses the River*. Stanford, Stanford University Press. 2010.
- Bradshaw, Ann. "Measuring Nursing Care and Compassion: The McDonaldised Nurse?". *Journal of Medical Ethics*, vol. 35, no. 8, 2009, pp. 465-82.
- Burdach, Konrad. "Faust Und Die Sorge." *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, vol. 1, 1923, pp. 1-60.
- Callon, Michel. "Some Elements of a Sociology of Translation: Domestication of the Scallops and the Fishermen of St Briec Bay". *The Sociological Review*, vol. 32, no. 1, 1984, pp. 196-233.
- Chatzidakis, Andreas, et al. *The Care Manifesto: The Politics of Interdependence*. London and New York, Verso, 2020.
- Dye, Ellis. "Sorge in Heidegger and in Goethe's Faust". *Goethe Yearbook*, vol. 16, 2009, pp. 207-218.
- Engbretsen, Eivind. "Evidence-Based Medicine and the Irreducible Singularity of Being – Kristeva's Contribution to the Medical Humanities". *The Philosophy of Julia Kristeva: The Library of Living Philosophers*, edited by Sara G. Beardsworth, Chicago, IL., Open Court Publishing Company, 2020, pp. 659-675.
- Engbretsen, Eivind et al. "Towards a Translational Medical Humanities: Introducing the Cultural Crossings of Care". *Medical Humanities*, vol. 46, no. 2, 2020, pp. 1-7.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality: The Use of Pleasure*. Vol. 2, London, Penguin, 1987.
- _____. *The History of Sexuality: The Care of the Self*. Vol. 3, London, Penguin, 1988.
- _____. *The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the Collège de France, 1981-1982*. London, Palgrave-Macmillan, 2005.
- Freud, Sigmund. "Repression". *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud: On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology, and Other Works (1914-1916)*, edited by Strachey, James and Freud, Anna. Vol. 14, London, Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1957, pp. 141-158.

- Fritsch, Matthias. "Cura et Casus: Heidegger and Augustine on the Care of the Self". *The Influence of Augustine on Heidegger: The Emergence of an Augustinian Phenomenology*, edited by Craig J. N. De Paulo, New York, Edwin Mellen Press, 2006, pp. 89-113.
- Gilligan, Carol. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. London, Harvard University Press, 1982.
- Grassi, Luigi. "Quam Bene Vivas Referre: Curing and Caring in Psycho-Oncology". *Psycho-Oncology*, vol. 22, no. 8, 2013, pp. 1679-1687.
- Graybeal, Jean. *Language and "the Feminine" in Nietzsche and Heidegger*. Bloomington, IN, Indiana University Press, 1990.
- Groth, Miles. *The Voice That Thinks: Heidegger Studies with a Bibliography of English Translations, 1949-1996*. Greensburg, PA, Eadmer Press, 1997.
- Hanisch, Halvor. "How care holds humanity: The myth of Cura and theories of care". *Medical Humanities*, vol. 48, 2022, pp. e1-e9.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*, translated by John Macquarrie and Edward Robinson. Oxford, Basil Blackwell, 1962.
- _____. *Being and Time*, translated by Joan Stambaugh. Albany, NY, State University of New York Press, 2010.
- Held, Virginia. *The Ethics of Care: Personal, Political, and Global*. Oxford, Oxford University Press, 2005.
- Hyginus. "Fabulae", translated by Mary Grant. *ToposText*, Aikaterini Laskaridis Foundation, 2019, <https://topostext.org/work/206#220>. Accessed 5 February 2022.
- Kierkegaard, Søren. *The Sickness unto Death*. London, Penguin, 2004.
- Kleinman, Arthur, and S. Van der Geest. "'Care' in Health Care: Remaking the Moral World of Medicine". *Medische Antropologie*, vol. 21, no. 1, 2009, pp. 159-168.
- Kosik, Karel. *Dialectics of the Concrete: A Study on Problems of Man and World*. Dordrecht, Reidel, 1976.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, edited by Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1980.
- _____. *Revolution in Poetic Language*, translated by Margaret Waller. New York, Columbia University Press, 1984.
- _____. "The Subject in Process". *The Tel Quel Reader*, edited by Patrick Ffrench and Roland-François Lack, New York, Routledge, 1998, pp. 133-178.

- _____. “‘Nous Deux’ or a Short (Hi)Story of Intertextuality”. *Romanic Review*, vol. 93, 2002, pp. 7-13.
- _____. “Healing, a Psychological Rebirth”. *Hatred and Forgiveness*, translated by Jeanine Herman, New York, Columbia University Press, 2010a, pp. 153-158.
- _____. “Liberty, Equality, Fraternity and... Vulnerability”. *Hatred and Forgiveness*, translated by Jeanine Herman, Columbia University Press, 2010b, pp. 29-45.
- Kristeva, Julia et al. “Cultural Crossings of Care: An Appeal to the Medical Humanities”. *Medical Humanities*, vol. 44, no. 1, 2018, pp. 55-58.
- Kristeva, Julia et al. “The Cultural Crossings of Care: A Call for Translational Medical Humanities”. *Routledge Handbook of the Medical Humanities*, edited by A. Bleakley, Abingdon, Routledge, 2019, pp. 34-40.
- Larivée, Annie. “Being and Time and the Ancient Philosophical Tradition of Care for the Self: A Tense or Harmonious Relationship?”. *Philosophical Papers*, vol. 43, no. 1, 2014, pp. 123-144.
- Lavoie, Mireille., et al. “The Nature of Care in Light of Emmanuel Levinas”. *Nursing Philosophy*, vol. 7, no. 4, 2006, pp. 225-234.
- Marx, Karl. *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*. Beijing, Foreign Language Press, 1978.
- McManus, I.C. “Humanity and the Medical Humanities”. *The Lancet*. vol. 346, no. 8983, 1995, pp. 1143–1145.
- Mol, Annemarie. *The Logic of Care: Health and the Problem of Patient Choice*. London, Routledge, 2008.
- Nilsen, Fredrik. *Fra Prohairesis Til Wille Og Willkür: En Historisk Og Kritisk Studie Av Fri Vilje Hos Aristoteles, Augustin Og Kant* [From Prohairesis to Willie and Willkür: A Historical and Critical Study of Free Will in Aristotle, Augustine and Kant]. 2018. UiT Norges Arktiske Universitet, PhD dissertation.
- Noddings, Nel. *Caring: a Feminine Approach to Ethics & Moral Education*. Oakland, University of California Press, 1984.
- O’Leary, Timothy. *Foucault: The Art of Ethics*. London and New York, Continuum, 2002.
- Paley, John. “Heidegger and the ethics of care”. *Nursing Philosophy*, vol. 1, 2000, pp. 64-75.
- Peabody, Francis. “Landmark article March 19, 1927: The care of the patient. By Francis W. Peabody”. *JAMA: The Journal of the American Medical Association*, vol. 252, no. 6, 1984, pp. 813-818.

- Pettersen, Tove. *Comprehending Care: Problems and Possibilities in The Ethics of Care*. Lanham, Lexington Books, 2008.
- Pina Queirós, Paulo Joaquim. "Caring: from Condition of Human Existence to Professionalised Integral Care". *Referência*, vol. 5, no. 4, 2015, pp. 139-146.
- Plato. "Phaedo". *Plato in Twelve Volumes, vol. 1*, translated by Harold N. Fowler, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1966.
- _____. "The Statesman". *Plato in Twelve Volumes, vol. 12*, translated by Harold N. Fowler, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1921.
- _____. "The Apology". *Plato in Twelve Volumes, vol. 1*, translated by Harold N. Fowler, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1966.
- Reich, Warren. T. "The History of the notion of Care". *Encyclopedia of Bioethics*, revised edition, edited by W. T. Reich, New York, Simon & Schuster Macmillan, 1995, pp. 319-331.
- Scott, Charles E. "Care and Authenticity". *Martin Heidegger: Key Concepts*, edited by Bret W. Davis, Stocksfield, Acumen, 2010, pp. 57-68.
- Seneca, Lucius Annaeus. *Seneca: Selected Philosophical Letters*, translated by Brad Inwood. Oxford, Oxford University Press, 2007.
- Shapiro, Johanna, et al. "Medical Humanities and Their Discontents: Definitions, Critiques, and Implications". *Academic Medicine*, vol. 84, no. 2, 2009, pp. 192-198.
- Solomon, Miriam. *Making Medical Knowledge*. Oxford, Oxford University Press, 2015.
- Staehler, Tanja. "Passivity, Being-with and Being-There: Care during Birth". *Medicine, Health Care, and Philosophy*, vol. 19, no. 3, 2016, pp. 371-379.
- Tronto, Joan C. *Moral Boundaries: a Political Argument for an Ethic of Care*. London, Routledge, 1993.
- Van Hooft, Stan. "Bioethics and Caring". *Journal of Medical Ethics*, vol. 22, no. 2, 1996, pp. 83-89.
- Viney, William, et al. "Critical Medical Humanities: Embracing Entanglement, Taking Risks". *Medical Humanities*, vol. 41, no. 1, 2015, pp. 2-7.
- Zamperetti, Nereo, et al. "Ethical, Political, and Social Aspects of High-Technology Medicine: Eos and Care". *Intensive Care Medicine*, vol. 32, no. 6, 2006, pp. 830-835.

ATTENDING TO GENIUS AMONG ILL AND DISABLED SUBJECTS

ATENDER AL GENIO ENTRE SUJETOS ENFERMOS Y DISCAPACITADOS

Josh Dohmen 
Mississippi University for Women
jdohmen@muw.edu

Fecha de recepción: 22/08/2022

Fecha de aceptación: 20/12/2022

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.26013>

Abstract: In this article, I develop an account of genius inspired by Kristeva's writings on feminine genius in order to argue that certain ill and disabled people should be considered geniuses in the face of social conditions and medical practices that too often marginalize, restrict, and silence them. In contrast to Kristeva's notion of feminine genius, which relies on an Oedipal developmental story, I argue that we should understand genius as (1) the intimate revolt of (2) a singular subject who (3) occupies a marginalized social position and who, through their revolt, (4) creates a work. Conceiving of genius in this way, I contend, opens up the possibility of recognizing Kristevan genius from marginalized positions other than that of women while remaining true to Kristeva's account of the intimate. Having developed this account, I offer an example by suggesting that Susan Wendell is one such genius. Finally, I move on to argue that, by taking Kristeva's theory of the semiotic seriously, we may discover genius among those with "severe cognitive disabilities," and discuss Eva Kittay's daughter, Sessa, as an example. My hope is that this concept may help us be attentive to the singular accomplishments of those who face exclusion and silencing as a result of illness or disability.

Keywords: Kristeva; Genius; Semiotic; Illness; Disability.

Resumen: En este artículo desarrollo un relato sobre el genio, inspirado en los escritos de Kristeva acerca del genio femenino, para argumentar que ciertas personas enfermas y discapacitadas deberían ser consideradas genios frente a las condiciones sociales y las prácticas médicas que con demasiada frecuencia las marginan, restringen y silencian. En contraste con la noción de genio femenino de Kristeva, que se basa en una historia de desarrollo edípico, sostengo que deberíamos entender el genio como (1) la revuelta íntima de (2) un sujeto singular que (3) ocupa una posición social marginada y que, a través de su revuelta, (4) crea una obra. Concebir el genio de este modo, afirmo, abre la posibilidad de reconocer el genio kristeviano desde posiciones marginadas distintas a la de las mujeres, sin dejar de ser fiel al relato de Kristeva sobre lo íntimo. Una vez desarrollado este relato, sugiero, a modo de ejemplo, que Susan Wendell es uno de esos genios. Por último, paso a argumentar que, si nos tomamos en serio la teoría de la semiótica de Kristeva, podemos descubrir genios entre las personas con “discapacidades cognitivas graves”, y pongo como ejemplo a Sessa, la hija de Eva Kittay. Espero que este concepto nos ayude a prestar atención a los logros singulares de quienes se enfrentan a la exclusión y el silenciamiento como consecuencia de una enfermedad o discapacidad.

Palabras clave: Kristeva; genio; semiótica; enfermedad; discapacidad.

Scholars such as Melinda Hall (2017) and Eivind Engebretsen (2020) have found in Julia Kristeva’s work a promising account of listening to patients based on her concepts of “intimate revolt”, vulnerability, and singularity. Whereas the majority of discussions in the fields of medical ethics and evidence-based medicine interpret patients within certain pre-determined categories, placing them within diagnostic types or forcing their ethical considerations within existing principles (like Beauchamp and Childress’s autonomy, beneficence, nonmaleficence, and justice; 2001), Kristeva encourages listening to patients’ unique experiences and struggles, allowing them the time and space to reflect and propose their own interpretations. Indeed, both Kristeva and Hall suggest that such a model of listening can have profound social effects. Kristeva hopes, for example, that a social change could occur in which non-disabled people would become open to our shared yet unique vulnerabilities such that true interaction between disabled and non-disabled people would become more common. She writes, “New worlds then open to our listening, difficult or enchained, neither normal nor disabled, [...] worlds finally returned to their plurality” (*Hatred and Forgiveness* 45). Taking up this model of pa-

tient interpretation, Hall argues, “This space for self-questioning, new understandings of illness and disability, and new self-understandings can [...] be part of a social and political revolt that challenges ableist formulations” (122).

While Kristeva’s contributions to the medical humanities offer invaluable insights into how interactions with ill and disabled people could be improved, an account of how these interactions might lead to broader social changes is left implicit. Perhaps a sort of feedback loop could arise in which some medical professionals have successes with “patient listening,” as Hall calls it, and this would inspire others to adopt the same methods. Or perhaps large-scale change would require an active campaign of advocating this form of patient listening in trainings or medical schools. In this essay, my aim is to articulate a third, complementary possibility. I argue that Kristeva’s concept of “genius” reveals one way in which this patient interpretation of a singular subject can lead to broader, social changes. This is because the genius, for Kristeva, exhibits “singular initiative”, “that intimate, infinitesimal, but ultimate force on which the deconstruction of any ‘condition’ depends” (*Colette* 407). If Kristeva is right that individuals must forge paths of freedom within restrictive social contexts, and that geniuses offer up their extraordinary yet communicable lives and works in ways that challenge oppressive¹ conditions from within, then this model may offer resources for understanding what is revolutionary in the lives of certain ill and disabled persons.²

To make this argument, I will proceed in three sections. First, I will give an overview of Kristeva’s concept of “intimate revolt” and explain how this is exemplified in the model of patient interpretation proposed by Kristeva and developed by Hall. Second, I will outline what Kristeva means by “genius” and argue that “feminine genius” would be better understood as a form of intimate revolt from the social (in this case, gendered) margins, rather than as a result of the Oedipal psychosexual development of women that Kristeva relies upon to unify her feminine geniuses. Finally, I suggest that understanding genius in this way frees up her account to apply to the singular achievements of other persons living in oppressive conditions, specifically ill and disabled geniuses.

1 In developing this concept of genius, Kristeva is responding to Simone de Beauvoir, especially *The Second Sex*, so she tends to use terms like “condition” and “situation” to name the broader social conditions that situate, restrict, or shape the lives of women (Kristeva, *Colette* 406-7). Similarly, in writing about disability Kristeva explains the use of the term “people in a situation of handicap” by disability advocates in France: “terminology that, far from being politically correct, has the advantage of indicating that the handicap is the result of limitation *and* a social response, in other words, a ‘situation’ created for the disabled person by society’s reception of them” (*Hatred and Forgiveness* 37). Following Kristeva, I will use these terms, as well as “marginalization” and “exclusion,” fairly interchangeable. However, I deviate from Kristeva in also using the term “oppression” throughout, both because it is more common and familiar in contemporary Anglophone philosophy and to call to the reader’s mind developments in thinking of oppression as a form of injustice that affects individuals as members of social groups. See, for example, the work of Marilyn Frye (1983), Iris Marion Young (2011 [1990]), and Ann Cudd (2006).

2 While I will focus on the lives of singular ill and disabled subjects in this paper, I believe the model could be extended to give an account of lives affected by myriad oppressive social conditions.

1. Intimate Revolt and Patient Listening

To develop her own account of revolt in *The Sense and Non-Sense of Revolt*, Kristeva begins by looking at the etymology of the word revolt [*révolte*] (1-4). She provides a history of the word's meanings through time, finding in this history a *turning* and *returning* that will influence her own understanding of revolt. Kristeva outlines three figures of revolt, but for my purposes in the paper, I will focus on the second figure, "revolt as repetition, working-through, working-out" (16).

For Freud, working-through follows the interpretation of a psychic resistance where this interpretation does not suffice to overcome that resistance. This is because the interpretation may be convincing at the level of conscious understanding, but there remain affective investments which must be displaced. Working-through, then, is achieved by recalling something from one's unconscious, from one's past, which is resisted. Thus, it is a return. Moreover, this resistance is the result of the imposition of the symbolic which leads to the formation of the conscious/unconscious heterogeneity. Insofar as that which is recalled from the unconscious is blocked or resisted from conscious awareness (by the superego or ego ideal), its recollection is a transgression or displacement of this prohibition. We can also see this in the case of writing. For Kristeva, writing can allow that which has been denied meaning or access to the symbolic to be shared as meaningful. Through certain forms of literature, especially poetic language, drives which remain unarticulated and thus meaningless can become shared and meaningful. Again, this is a return to the unconscious, and one which displaces the boundary between meaninglessness and meaningfulness, sense and non-sense.

Kristeva later expands upon this understanding of revolt, naming it "intimate revolt." Intimate revolt captures two important features of the working-through discussed above. First, "intimate", for Kristeva, names "the heterogeneous continuity between body-soul-mind", the heterogeneity of the conscious and unconscious (Kristeva, *Intimate Revolt* 51). Second, because our identities and languages are constituted with and through others, intimate revolt is rarely, if ever, private or solitary. Rather, intimate revolt requires the forgiveness of others. Forgiveness (*pardón*) is transference, the affective link to another that allows one to interpret and reinterpret one's experiences—that is, to give articulation to what was unconscious—through the interpretations and silences offered as a gift (*don*) by another. We could also understand this process in terms of Kristeva's theory of language which distinguishes the affective, bodily aspect of language she calls "semiotic" from the shared, formalized aspect of language she calls "symbolic", while insisting that the two are in constant interaction as we make meaning as subjects

in process.³ Through the sharing that is intimate revolt, the subject can exchange preverbal meanings and attempts at interpretation with another subject to give conscious, symbolic articulation to the semiotic. So, in sum, forgiveness is the forging of a preverbal (semiotic, drive-based, affective) link with another which allows the unconscious to be given conscious meaning. This is a form of revolt because it is a return to the unconscious, the return of a lost past, which displaces or modifies a conscious or symbolic prohibition. By bringing something unconscious into conscious awareness, one's consciousness is itself transformed⁴; or, by bringing something semiotic into symbolic language, the symbolic is itself destabilized or, however modestly, deconstructed.⁵ These are not large-scale, structural, or culture-wide revolts. But where is a contemporary revolt to begin, Kristeva asks, if not at this level of the intimate?

Furthermore, intimate revolt, in Kristeva's sense, is also a rebirth or renewal because subjects are transformed in the process of revolt. Intimate revolt is "a psychical restructuring" (8). What was unconscious has become conscious; what was inexpressible has been given meaning; a lost past has been reinterpreted. Indeed, in reinterpreting this past, a new present (and therefore future) become possible. As Kristeva writes, "What makes sense today is not the future (as communism and providential religions claimed) but revolt: that is, the questioning and displacement of the past. The future, if it exists, depends on it" (5). Thus, intimate revolt is a source of *continuous* renewal or "infinite re-creation" of the subject (6). There will always be a past to return to, an affect or drive to bring into meaning, an unstable boundary between the unconscious and conscious to be refigured. In this way the subject is capable of continual rebirths.

We can thus see why intimate revolt offers an account of listening to patients that differs from others. Through intimate revolt, an interpretation is not imposed on the subject. Instead, the subject is offered the opportunity to make meaning, to test out their own interpretations, to wrestle with bringing their experiences to consciousness in a way that can be communicated to others. In the clinical context, this means that the healthcare professional and the patient would share attempts at meaning making,

3 Throughout, this is the sense in which I use the term "subject." When discussing ill and disabled individuals in medical encounters, then, the reader should understand the subject to be one who is wrestling with meaning-making, not as a patient of mere observation as in the phrase "human subjects research."

4 Explaining why she prefers the term "revolt" over recollection, Kristeva writes, "Precisely so as not to give the impression that the analytical experience and the literary experience consist of [...] simple repetition. [...] A modification, a displacement of the past, occurs and, by returning to painful places, [...] there is a reformulation of the psychological map" (*The Sense and Non-Sense of Revolt* 50).

5 About this idea, Kristeva writes, "It is a matter of pushing the need for the universal *and* the need for singularity to the limit in each individual. [...] 'There is meaning': this will be my universal. And 'I' use the words of the tribe to inscribe my singularity. [...] 'I' will express my specificity by distorting the nevertheless necessary clichés of the codes of communication and by constantly deconstructing ideas/concepts/ideologies/philosophies that 'I' have inherited" (*The Sense and Non-Sense of Revolt* 19).

trying to articulate what an experience is like or why a decision should be made, rather than reducing the patient to a diagnostic type or the patient's options to pre-determined ethical principles or prognostic probabilities. Thus, intimate revolt does not reduce the singular subject to a type. A diagnosis may tell us about certain common experiential contours of a range of patients, but it cannot tell us what it is like or what it means to be *this* patient. And intimate revolt is key to the work of "reestablishing ties" that Kristeva says is important in the treatment of ill and disabled subjects, including "reestablishing the narcissistic image, the erotic tie, restoring language" (*Hatred and Forgiveness* 154). The onset of an illness or disability presents a subject with a challenge. One's life narrative, one's self-concept, one's relationships, and one's words had been suited to a set of experiences, a life trajectory, that is interrupted by this new experience. Absent intimate revolt, then, a patient may well find that their life now is simply a lack, a pause, or even the death of their former life. They may find that their relationships are unsuited to their new realities. They may find that their words no longer capture their experiences. But intimate revolt offers another possibility. Through intimate revolt, one's self-understanding and one's narrative can be questioned and revised such that they meaningfully include the experience of illness or disability; relationships can be re-worked in the give-and-take of patiently listening and speaking to one another; and new words or interpretations can be tested, rejected, and affirmed until the meaning of one's experiences can be communicated.

2. Feminine Genius

The previous section explained why intimate revolt is an important resource for healthy and productive interactions with ill and disabled persons. In this section, I offer an interpretation of feminine genius as a form of intimate revolt from within oppressive social conditions. Doing so will allow me to expand upon Kristeva's concept of genius in the third section, applying it to subjects who are confronted with other oppressive conditions, specifically to the lives of certain ill or disabled persons.

Kristeva's *Female Genius Trilogy* is a collection of three intellectual biographies about Hannah Arendt, Melanie Klein, and Collette, bookended by reflections on what she calls "feminine genius." Genius, she writes, is "the most fertile version of singularity at a given historical moment" (*Collette* 404). Uncovering the singularity of each subject is one of the main concerns that runs throughout Kristeva's corpus. Specifically, she rejects feminisms that cannot acknowledge the singular differences between each woman, and more recently, she has insisted upon the singularity of all disabled subjects.

She takes her inspiration to be Duns Scotus' notion of *haecceity*, or "thisness". Reality is to be found not in universals, for Scotus, "but in 'a this one,' *this man here, this woman there*; [...] the demonstrative indexing an unnamable singularity" (Kristeva, "A Tragedy and a Dream" 224; emphasis in the original). We can see why Kristeva is interested in Scotus, for she too seeks to reveal the singularity of each subject beneath the categories through which we understand them (man, woman, disabled, and so on). Her solution is that there are structural similarities shared by all subjects, and yet there are specific histories or particular developmental paths followed by each individual. Each individual is formed through the relationships they have navigated, first with care-givers and then gradually with others. And yet, each subject is composed of a conscious and an unconscious and articulates meaning through the interaction of semiotic drives and symbolic, shared language. Thus, our individuating, but never solitary, histories are capable of being shared because of the shared structuring of all subjects in relation to the symbolic and semiotic modalities of language. Put another way, the shared structure of each subject is what makes their singularity communicable.

Genius, then, is a form of singularity that "pushes variation to the limit, to the point of a maximum singularity, which can nevertheless still be shared" (Kristeva, *Colette* 426). That is, the genius creates such a unique life that normal variations are challenged or displaced. Moreover, a genius is one whose work is connected to their life to such an extent that one cannot be discussed without the other (Kristeva, *Hannah Arendt* xi). This means that the effects of a genius's works depend upon our response. The work must create an excess which invites our response, but it remains up to us to discuss the person's biography, or rather, to give the person a biography in terms of their work. This biography, by its very nature, will be deflationary; no narrative can capture the entirety of the life or the profundity of its excess. Yet we feel compelled to write or tell these stories. And in doing so, we realize that "they are geniuses for us", that is, they are not objectively extraordinary, but in relation to their biographers (xii). Moreover, they make us realize that we too are potential geniuses, as we too have stories to be told and are capable of making creations to wonder at.⁶

We may then ask with Kristeva, "And what role do women play in all this?" (xii). In other words, why think there is a *feminine* genius? Kristeva claims to find three "resonance[s]" [*résonances*] (xx) between the three women she discusses in the trilogy.

6 I take this passage as evidence of this claim: "Like the ancient Greek heroes, my geniuses displayed qualities that, while no doubt exceptional, can be found in most of us. [...] What distinguishes these geniuses from us is simply that they have left us to judge a body of work rooted in the biography of their experience" (Kristeva, *Hannah Arendt* x).

The first trait is a singularity founded in relationships. Arendt's "who" is revealed only in a web of relationships, Klein's ego always has an object, and in Colette's writing, the ego is fulfilled in the plurality of its relationships.⁷ The feminine genius, then, is reconciled with, and does not seek to deny, the constitutive nature of relationships with others for her own existence, but nor does she deny the singularity of the individual subject who is allowed to flourish precisely because of and through her relations with others.

Second, for feminine geniuses, thought is immanent to life. Thus, Arendt is adamant that life as *bios*, as a life that is given sense, must be elevated above bare *zoë*, or biological life. It is only thought in its myriad manifestations, not simply thought as calculation, that can save us from totalitarianism in her view. Similarly, Kristeva reads Klein to be concerned with the emergence and fostering of the capacity of thought. Her research, aimed at avoiding or curing infantile psychosis, was meant not to normalize, but to defend thought and the conditions that make it possible. Colette, on Kristeva's reading, creates and recreates lives through her writing which makes "thought become flesh" (Kristeva, *Colette* 422). Thinking is not an abstract activity, for Colette, but that which engenders new forms of sensuous writing, creating new lives. For each of these geniuses, then, life is the life of the mind, and thought is living-thought.

Finally, the feminine genius emphasizes cyclical temporality, re-creation, or rebirth. Arendt finds in natality the source of freedom, as each birth is a "new beginning", the creation of a new world (423). Klein was herself reborn, Kristeva tells us, as a result of her own analysis which led her to become an analyst. Moreover, in her work with children, Klein emphasized the importance of the analyst entering the world of the child by using counter-transference, becoming a child again (424). Colette, too, sees in writing an opportunity for re-creation and rebirth.

What unites these qualities as feminine? What gives rise to the fact that these three women, and perhaps many women geniuses, share these qualities? For Kristeva, the answer lies in her account of female psychosexual development according to which women have a more pronounced psychic bisexuality from which the three above-mentioned traits result (408-419). For reasons that have been widely discussed in critiques of Oedipal psychoanalysis,⁸ I worry that her account is unnecessarily heteronormative.

7 I phrase this ambiguously because Kristeva finds these traits in the works *and* lives of these three geniuses. This reveals the connection between the genius's life and works. So, for example, Arendt's own "who" is revealed in a web of relationships *and* Arendt's theoretical claim about the "who" is that it emerges only in a web of relationships.

8 There are many criticisms of Oedipal accounts of psychosexual development, but the following have been among the most influential for my own thinking: Mary Beth Mader's discussion of psychoanalytic accounts of bisexuality in *Sleights of Reason*, especially the third chapter; Luce Irigaray's discussion of the problems of psychoanalytic theory for feminism in *This Sex Which Is Not One*, especially the chapter titled "Psychoanalytic Theory:

Instead, I believe that feminine genius is better understood as a form of intimate revolt from within a restrictive “condition” or “situation.”

To help defend this interpretation, I would like to note that Kristeva herself has made several connections between revolt and exclusion or marginalization.⁹ First, Kristeva writes:

[...] the *normalizing* order is far from perfect and fails to support the *excluded*: jobless youth, the poor in the projects, the homeless, the unemployed, and foreigners, among many others. When the *excluded* have no culture of revolt and must content themselves with regressive ideologies, with shows and entertainments that far from satisfy the demand of pleasure, they become rioters (*The Sense and Non-Sense of Revolt 7*, emphasis added).

I take her to be pointing out that those who are in some way excluded by a normalizing order will be more likely to experience this order as problematic and contingent (though not necessarily consciously). Insofar as they are not given the resources necessary for revolt, and are therefore hindered in questioning and creating meaning, other defensive responses will likely follow. These could be “regressive ideologies” which give such persons a sense of meaning without providing resources for self-criticism, immersion in superficial pleasures which do not provide meaning or the opportunity for questioning, or rioting against an order which fails to give meaning to excluded lives, a reaction which does not propose counter-meanings of its own. Thus, while the excluded or marginalized may be in a privileged position to expose or resist the normalizing order, without the resources necessary for revolt there is a danger of harmful reactionary responses.

Second, on Kristeva’s reading of *Totem and Taboo*, early social links were founded on the murder of a father by his sons. The sons’ sense of guilt for this murder created a bond between them, and caused the father’s power of force to be transformed into a symbolic, religious, ancestral power. Sacrifice then became necessary as a reminder of this original guilt and emergence of the social. But sometimes the benefits of this social contract “threaten to disappear” as a result of “unemployment, *exclusion*, lack of money, failure in work, dissatisfaction of every kind” (14, emphasis added). When this occurs, the subject no longer feels integrated in the social and thus must find new forms

Another Look”; and Birgit Schippers’s *Julia Kristeva and Feminist Thought*, especially her insight that, for Kristeva, women can be mothers and become maternal geniuses, men can share in the experience of maternity if they “tap into their feminine dispositions”, but “lesbian mothering, and with it, access to maternal genius [for lesbians]” is denied (124). For a defense of Kristeva’s oeuvre against accusations of homophobia, see Sylvie Gambaudo’s “Julia Kristeva, ‘Woman’s Primary Homosexuality’ and Homophobia.”

⁹ Schippers makes a similar claim. She writes that “it would be interesting to ask why revolt emerges at the margins; in other words, whether marginality constitutes a privileged position in the generation of change” (65). By looking closely at the four following passages, I hope to show that there is an affirmative answer in Kristeva’s work.

of revolt. This explains new forms of ritual and sacrifice in which “an imaginary power” emerges in order to “satisfy the need to confront an authority in [one’s] imagination” (14). These imaginary confrontations, in the form of rituals or artistic works, allow for the transgression of authority without physical violence. Again, it is in the experience of being excluded or marginalized that new forms of revolt arise. What is important, for Kristeva, is that the confrontation with authority be sublimated into works, or become the source of new meaning, rather than resulting in aggression.

Third, consider Kristeva’s discussion of psychoanalysis as a setting for the displacement of trauma. She writes, “A patient goes to an analyst in order to remember his past, his traumas, his feeling of *exclusion*. [...] ‘I’ am unable to express myself, ‘I’ am inhibited, ‘I’ am depressed, ‘I’ am *marginalized* because ‘I’ have this or that sexuality” (29, emphases added). Marginalization, or social exclusion, is a particularly important cause of psychic suffering. Through psychoanalytic transference, displacements are effected which allow the possibility of working-through. “In the best cases”, Kristeva tells us, “analysis is an invitation to become the narrator, the novelist, of one’s own story” (29). This is because in narrating (and re-narrating) one’s life, one revolts, bringing meaning to drives, bringing a lost past to consciousness. Insofar as the marginalized are more likely to experience this form of psychic suffering, or are more likely to require such displacements and transgressions to make meaning, they are in a privileged site for revolt.¹⁰ Unlike subjects who fit within the normalizing order, and are therefore readily provided with symbolic meanings suited to their lives, the subject excluded by normalizing power will be more likely to need to create new meanings through revolt.¹¹

This brings us to the trilogy, in which Kristeva discusses her three feminine geniuses in terms of women’s “condition”. Here she writes, adapting a question asked by Simone de Beauvoir, “*How, through the female condition, can a woman’s being be fulfilled, that is, her individual opportunity in terms of freedom [...]?*” (*Colette* 407; emphasis in the original). Her answer is, as we have seen, the “singular initiative” of feminine geniuses, that “ultimate force on which the deconstruction of any ‘condition’ depends” (407). Writing of Arendt, Klein, and Colette, Kristeva says they “did not wait for the ‘female condition’ to evolve in order to realize their freedom: is not ‘genius’ precisely that breach through and beyond the ‘situation’?” (407). In other words, Kristeva denies that an oppressive condition itself must be changed for women to achieve freedom. Rather,

10 S. K. Keltner offers a similar explanation (127-130).

11 To be sure, there is *no* subject for whom given norms or symbolic meanings can entirely suffice for her psychic life. Still, it is clear that subjects can be more or less excluded, more or less marginalized by a normalizing, symbolic order.

she sees in feminine geniuses this “singular initiative”, their engagement in intimate revolts which challenge the oppressive status quo.

In sum, those excluded by a normalizing order, by oppressive social conditions, are in a better position to question these conditions through intimate revolt. Those excluded subjects who successfully revolt, and who in doing so create a body of work, are geniuses whose singular initiative contributes, however modestly, to the deconstruction of the oppressive conditions themselves. It is not surprising, then, that the three shared traits of Kristeva’s feminine geniuses are closely tied to her understanding of intimate revolt. The first of the traits is the fostering of singularity always *within* relationships. Recall that for Kristeva, intimate revolt is always a sharing, enabled by another through transference. The second of the traits is “the concern to safeguard the life of thought”. The thought Kristeva has in mind here is not abstract, calculative thought, but thinking tied to one’s life and conditions, to one’s past and relationships. This is precisely what Kristeva calls intimate revolt: the return and questioning of a lost past, giving words to the drives. It is a thinking that involves the heterogeneity of the subject and affective links with others, not thinking that is dominated by the purely conscious, the abstract, the symbolic. Finally, “the insistence on the time of flowering and rebirth” (424) is closely tied to Kristeva’s understanding of revolt. Recall that each revolt is a rebirth or renewal of the subject. This is because in revolt, the subject’s psyche is restructured, and this is possible because of the forgiveness of the other. Thus, the subject in revolt is reborn into a social link which allows for the possibility of revolt but which link is also itself modified through revolt. Furthermore, the temporal character of this revolt is one of rebirth because revolt accomplishes a return to a lost past, the timelessness¹² of the unconscious, in order to re-emerge in conscious, symbolic time.

3. Genius among Ill and Disabled Subjects

In freeing feminine genius of its Oedipal justification, my hope is to inspire the development of alternative forms of genius found in lives constrained by oppressive conditions. Recall that genius, for Kristeva, is a form of singularity that results in a work that cannot be disconnected from the life of that singular subject. I have argued that what unites feminine geniuses is that their singularity challenges particular oppressive social conditions. Thus, if similarly oppressive conditions exist for ill persons and disabled persons, we may identify genius in the works of singular, disabled or ill subjects.

12 In *Intimate Revolt*, Kristeva has an extended discussion of the *Zeitlos*, or timeless, character of the unconscious. In order to simplify Kristeva’s account without unnecessary digressions, I have largely avoided a proper examination of this topic. Keltner (2011) devotes the fourth chapter of her book on Kristeva to this topic.

There is good evidence to believe that many disabled people live in oppressive conditions. Indeed, in her writings on disability, Kristeva mentions at least three ways in which disabled people are excluded. First, they are excluded from social institutions. She writes, for example, “There are still tens of thousands of children who are not in school because of their disability: they could be, with support” (*Hatred and Forgiveness* 37). Second, they are excluded from political consideration and material support or “compensation” by a culture of charity, which she calls “the compassionate *margins*, where we tend to isolate him [the disabled individual], with love” (36, emphasis added). Third, they face an exclusion “*that is not like others*” (44; emphasis in the original), an exclusion from meaningful personal interactions by those who don’t want to be reminded of their own vulnerability, those who experience “the horror of narcissistic injury” (43) when they encounter disabled persons.¹³ If we agree with Kristeva that disabled persons are often subject to these conditions of exclusion, who might challenge these conditions and, in doing so, create a body of work that cannot be separated from their life story?

I would like to consider two individuals as geniuses with regard to disability: Susan Wendell and Sessa Kittay. Susan Wendell wrote *The Rejected Body: Feminist Philosophical Reflections on Disability*, a philosophical yet personal work inspired by her own experiences. She was a professor in the Women’s Studies department of Simon Fraser University when she fell ill in 1985 with what was later diagnosed as chronic fatigue dysfunction syndrome (also known as myalgic encephalomyelitis outside of the United States), an event which changed the course of her life and her academic focus. As she writes in the book:

The more I learned about other people’s experiences of disability and reflected upon my own, the more connections I saw between feminist analyses of gender as socially constructed from biological differences between females and males, and my emerging understanding of disability as socially constructed from biological differences between the disabled and non-disabled. In addition, I was increasingly impressed by the knowledge people with disabilities have about living with bodily suffering and limitation and about how their cultures treat rejected aspects of bodily life. It was clear to me that this knowledge did not inform theorizing about the body by non-disabled feminists and that feminist theory of the body was consequently both incomplete and skewed toward healthy, non-disabled experience (5).

The result of this theorizing is a book which attempts to tackle a great variety of problems, from defining disability, to problems with the authority placed in medicine, to the

¹³ For more detailed discussions of Kristeva’s writings on disability, see Bunch (2017), Dohmen (2016), and Grue (2013).

complex relationship of disability and feminism. But *The Rejected Body* is not simply a work of theory. Its introduction frames the work in terms of her own experiences, and throughout the chapters, Wendell inserts personal experiences where relevant, sometimes to give examples, sometimes to show where a particular argument originated.

Consider, for instance, the chapter entitled “Feminism, Disability, and the Transcendence of the Body”. Here, she discusses her own experiences with chronic pain. She writes, “When I became ill, I felt taken over and betrayed by a profound bodily vulnerability. I was forced by my body to reconceptualize my relationship to it” (169). The experience of chronic pain leads Wendell, on her own account, to rework her relationship to her body. Specifically, Wendell describes her experience of learning, from others, to “mak[e] friends with” her pain (171). To do so is to accept pain, to observe it, rather than resisting it or wishing to get rid of it, in order to “reduce the suffering it actually causes” (171). Later, she refers to this as a process of relaxing “into” the pain, through which the “pain is transformed into something else—sometimes a mental image, sometimes a train of thought, sometimes a desire to do something, such as lying down or getting warmer, sometimes sleep” (172). The experience of pain is transformed into various other effects, the conscious and unconscious rejection of pain is transformed into a relationship of acceptance, her unarticulated experience of the pain is given words, first through an expression learned from others (“making friends with their pain”), then through a poetic turn of phrase of her own (“to relax ‘into it’”).

Indeed, we can see in Wendell’s book many concerns about medicine that Kristeva shares, especially in her chapter titled “The Cognitive and Social Authority of Medicine”. In granting so much epistemic and cultural authority to medicine, Wendell notes, we threaten to abandon those who medicine deems beyond cure, to impose interpretations, categories, and diagnoses on patients, and to miss out on opportunities to better understand illness and disability, especially from the perspectives of ill or disabled people. Wendell shares an anecdote of a woman being sent to a mental hospital because she described her pain as being like a crab inside of her, when in fact the pain turned out to be caused by an ulcer (134). Here we see not only a failure to listen to the patient, but a lost opportunity to alter our symbolic categories, to recognize “a crab inside of me” as an apt description of the feeling of an ulcer, a description that could have helped many other patients.

What I am pointing to is an experience of revolt that, along with other intimate revolts, results in the production of an innovative work in philosophy. Wendell returns to a lost past here, focusing conscious attention on unconscious responses to pain, the experience of the onset of her disability, and so on. This return is enabled by relationships

to others, some intellectual (e.g., learning the concept of making friends with pain), some intimate (e.g., experiencing transference in relationships with others which allow her to give meaning to her experiences). It effects a rebirth in which her conscious, unconscious, and bodily experiences are displaced. At the same time, senseless experiences are inscribed into the symbolic. Finally, the work—which began in the marginal experience of being a woman with a chronic illness, and in a theoretical space outside the norms of mainstream philosophy and even feminist philosophy—challenges philosophy, medicine, and feminism, among other fields, to reckon with what they have excluded. In this way, Susan Wendell is a disabled genius.

Whereas Wendell is diagnosed with a disabling chronic illness, the results of which were largely physical,¹⁴ Sesha Kittay is, according to her mother, severely cognitively disabled. This may appear a strange example to draw from. After all, she could not speak and had “no measurable I.Q.” at age twenty-seven (Kittay 151). If a return to the unconscious or semiotic is a necessary part of revolt, should we not conclude that she is incapable of such a revolt? If creating a body of work is a necessary component of genius, how could she be a genius? I am admittedly attempting to work out a very challenging case. I think that Seshu is a genius in Kristeva’s sense of the word, but if my readers are unconvinced, I hope that what I say here at least illuminates other cases of cognitively disabled subjects.

First, then, in what sense can Seshu be said to accomplish a return? Eva Kittay writes that “Sesha was almost twelve before she learned to kiss or hug” (151). Seshu’s behaviors do not easily fall within Kristeva’s linguistic categories of semiotic or symbolic. This means that if we are concerned to listen to the other, we must listen to both. Seshu’s eyes following a falling leaf, for example, communicates meaning without entering symbolic discourse; that is, it appears to be semiotic. Learning to hug, however, comes closer to a symbolic articulation, in that it is a socially sanctioned expression and has a generally established meaning. Learning to kiss or hug, then, would require Seshu to return to a semiotic affect or drive—characterized, say, by affection—and, through the transference of love of others, to articulate this affect in this symbolic gesture. If such returns occur less frequently in Seshu’s life than in others, this does not mean they are not in fact returns, nor does it mean they are returns of a lesser degree.

Second, this return is enabled by relations with others. It is all too easy to imagine a person with a severe cognitive disability being ignored, or having no person with whom

14 This distinction is less clear than we often acknowledge. One of the powerful aspects of Wendell’s own work is her discussion of the psychological effects of and responses to physical pain, including depression.

to share her affection, and thus never finding the means to articulate those affects in terms of symbolic gestures. Sesha, however, did have care-takers who were patient, loved her, and allowed her to love them back. That is, there were others in Sesha's life who "forgave" her in relationships of transference, who allowed her to articulate herself in symbolic gestures by sharing a semiotic link.

Third, learning such a symbolic gesture is also a rebirth. An affect that remained unarticulated is, through the hug, capable of being articulated according to some, even if minimal, conscious choice. This also renews the link between Sesha and others. Affection that might have been only assumed by her caretakers is then able to be directly communicated. Such a gesture may also allow Sesha to make new links with others who may have been less patient than her immediate caretakers.

The greatest challenge for this case is the requirement that the genius produces a body of work. Here I want to push Kristeva's own words to their limits. Recall that Kristeva says a genius is one who "force[s] us to discuss their story because it is so closely bound up with their creations, in the innovations that support the development of thought and beings, and in the onslaught of questions, discoveries, and pleasures that their creations have inspired" (*Hannah Arendt* xi). How could Sesha's hugs or expressions of joy or frustration be thought of as such a creation? One thing to consider is that Sesha's actions and expressions have encouraged the development of thinking for both her mother, who wrestles with her own philosophical commitments as a result of her daughter's love and joy, and her caretakers. Kittay writes, "That which we believed we valued, what we—I—thought was at the center of humanity, the capacity for thought, for reason, was not it, not it at all" (150). And Peggy, Sesha's caretaker, learns quickly to work with Sesha, "Not my way. Your way. Slowly" (157). Furthermore, Sesha's creations have doubtlessly inspired "questions, discoveries, and pleasures", from the questions of the family, friends, and caretakers who interact with her to the philosophical questioning she inspired in her mother and which her mother's work continues to inspire; from the discovery of how to nourish and love a person that defies myriad norms to her mother's philosophical innovations (concepts like the "doulia", "connection-based equality", and "reciprocity-in-connection"¹⁵); from the pleasures that her joy and hugs bring those who know her to the pleasures experienced by others as a result of reading her mother's moving writing.

One obvious criticism, here, would be to say that I am interested more in Eva Kittay's own works than I am in her daughter's creations, but I think Kristeva provides an explanation for this. She writes, "The way these works affect us depends ultimately on

15 These concepts are introduced in Chapter 2 of *Love's Labor*.

the historical disturbances they bring about and on the way they influence other people and their followers—in sum, their effect depends on the way *we* respond to them” (*Hannah Arendt* xi; emphasis in the original). In other words, a work itself is *always* dependent upon how it is received, taken up, and responded to by others. The accomplishments of all of Kristeva’s feminine geniuses, for example, were in part contingent upon their receptions. And Sesha’s creations have inspired not only a book and many essays by her mother, but myriad responses from others. What Sesha has created has certainly inspired more work than many other lives ever will.

Finally, Kristeva writes that geniuses,

make us look at ourselves in a way that is just as ingenious as the way they locate their extraordinary character between their own pleas and the unpredictable opinion of the human beings who respond to them and who ordain them. At heart, they are geniuses for us—and for eternity, so much so that we become geniuses ourselves (*Hannah Arendt* xii).

Earlier she says, “my geniuses displayed qualities that, while no doubt exceptional, can be found in most of us”, adding that genius is the result of “paradoxical occurrences, unique experiences, and remarkable excesses that manage to pierce through an increasingly automated world” (x). In sum, geniuses have qualities which are common yet exceptional, they help us find singularity in a normalizing world, and they inspire others to be geniuses through their own genius. When we read the description of Sesha’s joys, hugs, and laughter, it is clear that there is something exceptional in her life, and yet joys, hugs, and laughter are common to most human lives. Sesha’s life, and the work she inspires her mother to write, pierces through the automated world, challenges all-too-common conceptions of worth as “productivity”, “health”, or “independence”, and in doing so it inspires us to reconsider ourselves, our relationships, and our own worth. *Love’s Labor* is not just about Sesha or disability, even though Sesha’s life is surely one of its inspirations; it is an attempt to rework the foundations of ethical relationships and political obligations. In other words, Sesha is a genius.

One final point to consider is the extent to which Sesha’s genius is related to her marginalized social position. Unlike the revolts of Kristeva’s feminine geniuses or Wendell, Sesha’s revolts are not the result of a social condition. It is not a failure of symbolic resources, for example, which leads to Sesha articulating her affection in the form of a hug or kiss. And yet, the influence Sesha has had on other works and authors is clearly due to the marginalization of cognitively disabled persons in the medical professions, academic philosophy, and so on. It is the struggle to put into philosophical language what makes Sesha’s life meaningful that gives Kittay’s work such depth. Kittay’s criticisms of our public policies are powerful because of the failure of social institutions to

provide a place for Sesha and others with similar disabilities that is neither impersonally institutional nor isolated within the immediate family. Thus, part of what makes Sesha's life a life of genius is the fact that she and others are marginalized, even if that is not at the source of her own intimate revolt.

4. Conclusion

In this essay, I have attempted to synthesize two aspects of Kristeva's work: her concept of patient interpretation through intimate revolt and her concept of genius. All too often, ill and disabled people confront normalizing discourses and practices that idealize conditions of health and ability, while conceiving of an illness or disability as a lack or as merely one among a set of diagnoses. Patient interpretation allows disabled and ill individuals the time and space to propose their own meanings, to assert their own singularity within a society that marginalizes, excludes, silences, or oppresses them. Indeed, in opening this opportunity for intimate revolt, we may find that the singularity of some individuals shines through to such an extent that they challenge our language, our concepts, or our assumptions. In such cases, their genius does not wait for society to change, but instead urges social change. If we hope that patient listening holds the promise of social revolt, we might seek to spread patient listening in medical training programs or other settings. I believe, however, that any such efforts would be best supplemented by the works of those whose lives already articulate an alternative to mainstream norms and hermeneutical resources. In addition to campaigning to spread a Kristevan practice of listening to patients, we ought to also be attentive to the already-present genius of ill and disabled subjects.

Works Cited

- Beauchamp, Tom and James Childress. *Principles of Biomedical Ethics*. New York, Oxford University Press, 2001.
- Bunch, Mary. "Julia Kristeva, Disability, and the Singularity of Vulnerability". *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, vol. 11, no. 2, 2017, pp. 133-150.
- Cudd, Ann E. *Analyzing Oppression*. New York, Oxford University Press, 2006.
- Dohmen, Josh. "Disability as Object: Kristeva, Disability, and Resistance". *Hypatia*, vol. 31, no. 4, 2016, pp. 762-778.
- Engelbrechtsen, Eivind. "Evidence-Based Medicine and the Irreducible Singularity of Being: Kristeva's Contribution to the Medical Humanities". *The Philosophy of Julia Kristeva*, edited by Sara G. Beardsworth, Chicago, Open Court, 2020, pp. 671-687.

- Frye, Marilyn. *The Politics of Reality: Essays in Feminist Theory*. Berkeley, Crossing Press, 1983.
- Gambaudo, Sylvie. "Julia Kristeva, 'Woman's Primary Homosexuality' and Homophobia". *European Journal of Women's Studies*, vol. 20, no. 1, 2013, pp. 8-20.
- Grue, Jan. "Rhetorics of Difference: Julia Kristeva and Disability". *Scandinavian Journal of Disability Research*, vol. 15, no. 1, 2012, pp. 45–57.
- Hall, Melinda C. "Patient Interpretation: Kristeva's Model for the Caregiver". *New Forms of Revolt: Essays on Kristeva's Intimate Politics*, edited by Sarah K. Hansen and Rebecca Tuvel, Albany, SUNY Press, 2017, pp. 107-125.
- Irigaray, Luce. *This Sex Which Is Not One*, translated by Catherine Porter with Carolyn Burke. Ithaca, Cornell University Press, 1985.
- Keltner, S.K. *Kristeva: Thresholds*. Malden, Polity, 2011.
- Kittay, Eva. *Love's Labor: Essays on Women, Equality, and Dependency*. New York, Routledge, 1999.
- Kristeva, Julia. *The Sense and Non-Sense of Revolt*, translated by Jeanine Herman. New York, Columbia University Press, 2000.
- _____. *Hannah Arendt*, translated by Ross Guberman. New York, Columbia University Press, 2001.
- _____. *Intimate Revolt*, translated by Jeanine Herman. New York, Columbia University Press, 2002.
- _____. *Colette*, translated by Jane Marie Todd. New York, Columbia University Press, 2004.
- _____. *Hatred and Forgiveness*, translated by Jeanine Herman. New York, Columbia University Press, 2010.
- _____. "A Tragedy and a Dream: Disability Revisited". *Irish Theological Quarterly*, vol. 78, no. 3, 2013, pp. 219-230.
- Schippers, Birgit. *Julia Kristeva and Feminist Thought*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2011.
- Wendell, Susan. *The Rejected Body: Feminist Philosophical Reflections on Disability*. New York, Routledge, 1996.
- Young, Iris Marion. *Justice and the Politics of Difference*. 1990. Princeton, Princeton University Press, 2011.

WRITING TRAUMA: THE INTERTWINING OF THE SOMA, SEMIOTIC, AND SYMBOLIC

Natasha Noel Liebig 

Adams State University

nliebig@adams.edu

Fecha de recepción: 21/11/2022

Fecha de aceptación: 18/01/2023

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.26702>

Abstract: Rather than thinking of writing trauma as “coming to terms with”, some type of teleological endeavor to transcend or reconcile with traumatic experience, I propose that writing trauma involves processes of “being-with” the body, despite the overwhelming, alarming desire to distance the self from the trauma. That is, there is a risk in writing trauma and being-with the body: as the subject writes, they jeopardize the collapse of subjectivity by approaching the abject. The subject who chooses to bring the inner subjective reality of trauma in the body, experienced phenomenologically, into the symbolic, shared social-historical realm approaches such a threshold. I begin with a description of Kristeva’s depiction of the abjection of self, the looming threat behind writing trauma. Next, I look at the relationship between traumatic symptoms and metaphor through the works of Kristeva and Jacques Lacan. After understanding this relationship, I describe Kristeva’s conception of poetic language and assert that it is what best captures the somatic expression of trauma in the body. Last, I make some considerations as to why the subject would choose to write trauma, revisiting the abject, and reflect on the horror of Friedrich Nietzsche’s conception of the eternal return for the trauma survivor.

Keywords: Soma; Semiotic; Symbolic; Writing Trauma; Abjection; Metaphor; Poetic Language; Eternal Return

Resumen: En lugar de pensar en la escritura del trauma como un “llegar a un acuerdo”, como algún tipo de esfuerzo teleológico para trascender o reconciliarse con la experiencia traumática, propongo que la escritura del trauma implica procesos de “estar-con” el cuerpo, a pesar del abrumador y alarmante deseo de distanciarse al yo del trauma. Es decir, escribir el trauma y estar-con el cuerpo entraña un riesgo: al escribir, el sujeto pone en peligro el colapso de la subjetividad al acercarse a lo abyecto. El sujeto que elige llevar la realidad subjetiva interna del trauma en el cuerpo, experimentada fenomenológicamente, al ámbito simbólico, social-histórico compartido, se aproxima a dicho umbral. Comienzo con una descripción de la descripción que hace Kristeva de la abyección del yo, la amenaza que se cierne tras la escritura del trauma. A continuación, examino la relación entre los síntomas traumáticos y la metáfora a través de las obras de Kristeva y Jacques Lacan. Tras comprender esta relación, describo la concepción de Kristeva del lenguaje poético y afirmo que es lo que mejor capta la expresión somática del trauma en el cuerpo. Por último, hago algunas consideraciones sobre por qué el sujeto elegiría escribir el trauma, revisitando lo abyecto, y reflexiono sobre el horror de la concepción de Friedrich Nietzsche del eterno retorno para el superviviente del trauma.

Palabras clave: soma; semiótico; simbólico; escritura del trauma; abyección; metáfora; lenguaje poético; eterno retorno

*I want to say this before I choke on the growing boulder in my throat
 I want to write this before the dam gives way to the welling river behind my eyelids
 I want to write this before I am kidnapped by the scene of my nightmare
 I want to write this before my pen snaps from the pounding pressure of my heart
 I want to write this before the page is set ablaze by the churning acid in my stomach
 I want to write this before my words vanish in the dark sky of the coming storm
 I want to write this before the next lightning strike whips my mind, lash after lash with no
 time for the cuts to scar*
 (Liebig, N. N.)

As I write this poem, I am at a threshold: *approaching abjection*. I am anticipating the inevitable choking, damming, kidnapping, pounding, churning, striking, and vanishing. Metaphors of trauma. I have to write this quickly before, as I note, my words vanish. I must write this quickly before ‘I’ vanish into a convulsing, sobbing body.

There is a delicate, fragmentary liminality that one risks entering while writing trauma.¹ At the threshold of being seized by language while the body is engulfed in abject horror, the subject jeopardizes their own subjectivity in the art of writing trauma. Yet, knowing this risk, I return to the page, let the ink bleed into the fibers of the paper, and mark my trauma, again. As quickly as the words emerge from within my being I search for my notebook and pen to spill out the knot of words, images, sensations, gestures, emotions, and pains, as if to eject it all from my body. The poem captures the urgency of this process: to produce the inner reality of the abject in language *before* the abjection of the self. This is my experience of *writing trauma*.

In his work *Writing History, Writing Trauma*, LaCapra makes a distinction between *writing about trauma* and *writing trauma*. *Writing about trauma* is to establish a historiography by reconstructing the past, written as “objectively as possible” (186). *Writing trauma*, on the other hand, is a ‘metaphor’.² He explains that there is no such thing as *writing trauma* itself, but the term is a metaphor for processes of “acting out”, “working over,” “working through”, and “giving voice to the past” (186). Rather than thinking of writing trauma as “coming to terms with”, some type of teleological endeavor to transcend or reconcile with traumatic experience, I propose that writing trauma involves processes of “being-with” the body, despite the overwhelming, alarming desire to distance the self from the trauma.

On my account, writing trauma is not to distance oneself from the trauma as it shows up in the body. To bring the inner subjective reality of trauma in the body experienced phenomenologically into the symbolic, shared social-historical realm requires that the subject spend time with the body, listen to it, and translate it. As the hand writes, the soma, semiotic, and symbolic intertwine. The soma is the subjective feeling of the inner reality of the physical body apprehended phenomenologically. This is communicated through the semiotic, which in Julia Kristeva’s account is the non-expressive totality

1 I acknowledge that traumatic experience is heterogeneous. I speak specifically from an acute, but complex and extended experience of trauma such that I endure Post Traumatic Stress Disorder. In my work, I am speaking about trauma in a general sense in terms of what happens to us as humans when undergoing such a transformative experience on a phenomenological level. I do not claim that my experience is representative of all traumatic experiences.

2 “Writing about trauma is an aspect of historiography related to the project of reconstructing the past as objectively as possible without necessarily going to the self-defeating extreme of single-minded objectification that involves the denial of one’s implication in the problem one treats. Writing trauma is a metaphor in that writing indicates some distance from trauma (even when the experience of writing is itself intimately bound up with trauma), and there is no such thing as writing trauma itself if only because trauma, while at times related to particular events, cannot be localized in terms of discrete, dated experience. Trauma indicates a shattering break or cesura in experience which has belated effects. Writing trauma would be one of those telling after-effects in what I termed traumatic and post-traumatic writing... It involves processes of acting out, working over, and to some extent working through in analyzing and “giving voice” to the past—processes of coming to terms with traumatic “experiences,” limit events, and their symptomatic effects that achieve articulation in different combinations and hybridized forms.” (*Writing History, Writing Trauma* 186)

of the confluence of drive, instinct, emotion, and sensation (*Revolution in Poetic Language* 25). Tending to this ‘language’ of the body, or ‘music’ of the body, is the process of writing trauma. As disruptive as trauma is, the language which captures trauma is disruptive, fragmented, and ambiguous. Therefore, I argue against the classical theory that trauma is unrepresentable, or unspeakable,³ and I claim that it can be represented through poetic language.

As trauma is an embodied experience, my approach is a combination of phenomenology, psychoanalysis, and autoethnography. I begin with a description of Kristeva’s depiction of the abjection of self, the looming threat behind writing trauma indicated in the poem above. Next, I look at the relationship between traumatic symptoms and metaphor through the works of Kristeva and Jacques Lacan. After understanding this relationship, I describe Kristeva’s conception of poetic language and assert that it is what best captures the somatic expression of trauma in the body. Last, I make some considerations as to why the subject would choose to write trauma, revisiting the abject, and reflect on the horror of Friedrich Nietzsche’s conception of the *eternal return*.

1. Abjection of Self and the Semiotic

Much of trauma studies has been focused on the question of memory, witnessing, and testimony and one of the major arguments is that trauma is ineffable because of the way in which trauma happens too soon, too fast, to be known.⁴ Any cognitive knowledge of trauma is delayed, and it lies at the very intersection between knowing and not knowing. Literary theory focuses on issues of how trauma challenges narrative and historiography as it compromises memory. Beyond ruptures in memory, the traumatic event is not integrated into consciousness in a way that it can become understood, known, and spoken of. That is because it is not understood through the straightforward acquisition of facts gained through observation of behavior or biographical documentation. The problem of interpretation remains as the trauma is barred from conscious understanding. It is at the precise point where conscious understanding and normal, cognitive memory fail. The result is that the individual has difficulty in incorporating their experiences into meaningful narratives, and yet, the trauma continues to resonate within their body through the repetition compulsion. Any knowledge

3 See, for example, Cathy Caruth, Shoshana Felman and Dori Laub. Caruth’s perspective on trauma has been challenged by Ruth Leys, Wulf Kansteiner and Harald Weilnböck and a debate on the “unrepresentability” of trauma continues to be waged in different fields of study.

4 See Arleen Ionescu and Maria Margaroni’s *Arts of Healing: Cultural Narratives of Trauma* (2020) for a comprehensive summary of trauma studies.

of trauma, thus, shows up as unpredictable and unintelligible, as well as unbearable in horror and intensity.

My approach is to write a phenomenology of bearing witness to trauma in the body.⁵ What makes it so difficult to *choose*⁶ to revisit traumatic experience is because the body revolts against any encounter with the abject. Trauma is perceived by the *subject* as a threatened breakdown of meaning through the loss of the distinction between the self and other, the subject and object. That is, the flashback, nightmare, intrusive thoughts, and so on, feel as though they are happening to the subject, yet it is the subject's own body in which these threats are taking place. This breakdown in meaning is the abject, the primordial "no." The body does not assimilate the trauma, but revolts against it. Kristeva describes this aspect of the abjection of the self:

There looms, within abjection, one of those violent, dark revolts of being, directed against a threat that seems to emanate from an exorbitant outside or inside, ejected beyond the scope of the possible, the tolerable, the thinkable. It lies there, quite close, but it cannot be assimilated. It beseeches, worries, and fascinates desire, which, nevertheless, does not let itself be seduced. Apprehensive, desire turns, aside; sickened, it rejects. A certainty protects it from the shameful—a certainty of which it is proud holds on to it. But simultaneously, just the same, that impetus, that spasm, that leap is drawn toward an elsewhere as tempting as it is condemned. Unflaggingly, like an inescapable boomerang, a vortex of summons and repulsion places the one haunted by it literally beside himself (*Powers of Horror* 1).

Kristeva states that "abjection, and even more so abjection of self, is its only signified" (5). There is no kin, no mimicry, no representation, no sign, not even a signifier other than the abject. The embodied experience of the abject, thus, is constituted in the pre-linguistic realm—a barren frontier devoid of signification. This pre-linguistic realm is that of the semiotic.

The semiotic (*la sémiotique*) is the rhythmic motility of the world, the pulsating flesh of the world—the musical, poetic, prosodic, and rhythmic topographies—a range of signification devoid of structure and sign, which is not encoded into grammar. The semiotic underpins all significance, both body and sign.

According to Kristeva, energies move through the body and are always already involved in the semiotic process, that is, they move through the body as rhythms,

5 Recent interdisciplinary, neurobiological, and phylogenetic studies of trauma focus on how trauma symptoms are bodily responses to perceived threat. Trauma is registered in the autonomic nervous system through alterations in the psychophysiological responses of the body which are stored as sensory memory fragments. See, among others, Stephen Porges and Bessel van der Kolk.

6 I explore the concept of choice and agency in the final section.

phonatory rhythms, gestural, acoustic, tactile, motor, visual devices. This is the signifying system of the semiotic. Drives in the body displace and condense energies, and are 'articulated' through the semiotic, rhythmic, kinetic, phonemic stage. These articulations are marks of the charges and stases of the drives. The *chora*, is "a modality of significance in which the linguistic sign is not yet articulated as the absence of an object and as the distinction between the real and symbolic" (Kristeva, *Revolution in Poetic Language* 26). The *chora* lacks an object but is the medium of the connection between the body, objects, and subject, all of which are not yet constituted as such. Kristeva derives this language of the *chora* from Plato's *Timaeus*, in which Plato associates the *chora* with the mother's body in the sense that he sees it as material and maternal. The mother's body mediates the symbolic law which structures social relations, the other, and the subject as it relates to the primary "space" of the *chora*. As Kristeva explains, the *chora* is "unnamable, improbable, hybrid, anterior to naming, to the One, to the father, and consequently, maternally connoted to such an extent that it merits 'not even the rank of syllable'" (*Desire in Language* 133).

Kristeva advises, though, that we must be careful to make a distinction between the provisional, uncertain articulation of the *chora* and the descriptive phenomenological, spatial, and temporal intuition. That is to say, there is a distinction between the theoretical or "symbolic" representation of a *chora*, which we would see as "evidence" of the *chora*, and the *semiotic chora* which precedes any "evidence". As Kristeva notes, "the *chora* precedes and underlies figuration and thus specularization and is analogous only to vocal or kinetic rhythm" (26). The *chora* "shows up" for us through the constraints on the body by the family and social structures, and thus, is regulated through such constraints (26). Although these constraints are always already symbolic, Kristeva emphasizes that the *chora*'s "vocal and gestural organization is subject," not to law, but to "an objective ordering" (26-27).

The theoretical description of the *chora* is a mode of this constraint which involves symbolic structures of verisimilitude, spatiality, and temporality (Kristeva, *Revolution in Poetic Language* 26). That is, we make a connection to the semiotic marked out by nonverbal rhythms, energy transfer and so on, and yet speak of it through linguistic forms of temporality and spatiality, for instance. We 'see' the marks of kinetic, chromatic, phonic energies at the semiotic stage, which are ordered through social, temporal, spatial categories. This is what, for us, provides 'evidence' of the *chora*. However, this 'evidence' is, as we have mentioned, in the organization of structures of temporality and spatiality, in which case, the totality of the drives as motility, rhythms,

and so on, precede this 'evidence.' The totality of drives and their stases *as* motility are a mode of *signifiante*, in the sense that the semiotic *chora* 'articulates'; yet the semiotic is not reducible to such structures, and moreover, it is not organized according to symbolic law. The distinction here is that *signifiante*, and further still language, is always structured in that it is a function of its context and grounded in a given set of elements. However, what is not presupposed are given laws which govern the semiotic. That is, the semiotic is able to articulate and communicate without the grammatical ordering of the Law of the Father.

Even so, the semiotic *chora* is necessary for the acquisition of language. The semiotic process is constitutive of the subject, as a knowing subject, insofar as it functions within the signifying process (Kristeva, *Revolution in Poetic Language* 28). That is to say, the semiotic processes are always already in operation within the socialized body of the subject. The symbolic *signifiante* is created under explicit socio-historical relations, simultaneously with the signifying process of the semiotic, which constitutes the subject. The subject, not being reducible to the *chora* or to the symbolic alone, is constituted both within the semiotic and symbolic processes. The drives connect and orient the body to the mother, whose body, according to Kristeva, "becomes the ordering principle of the semiotic *chora*, which is on the path of destruction, aggressivity, and death" (27-28). Kristeva is referring to the death drive, which for Sigmund Freud is the most instinctual drive. She explains that the drives "are always already ambiguous, simultaneously assimilating and destructive" (27). There are what we could call dueling "positive" and "negative" motilities which ultimately lead to a "destructive wave" (28). She writes, "In this way, the term 'drive' denotes waves of attack against stases, which are themselves constituted by the repetition of these charges; together, charges and stases lead to no identity (not even that of the 'body proper') that could be seen as a result of their functioning" (28). The *chora*, then, is where the subject is both created and annihilated.

The drives and their stases *as* motility are *ruptures* in the body in the sense that the body is never static, but moves in compliance with semiotic rhythms, phonatory rhythms, gestural, acoustic, tactile, motor, visual devices, and so on. (Kristeva, *Powers of Horror* 53; *Black Sun* 62). If we think of how sound disrupts silence, so long as sound persists, the silence is continuously ruptured. Kristeva notes that the semiotized body *is constant rupture*, not a lack, but a continuum "that connect[s] zones of the fragmented body to each other and also to 'external' 'objects' and 'subjects,' which are not yet constituted as such" (*Revolution in Poetic Language* 28).

2. Abjection, Metaphor, and the Symptom

Repulsion erupts in the body in primordial repression as somatic symptom. Lacan holds that the symptom is a metaphor, just as desire is metonymy (*Écrits* 439). The symptom is “a metaphor in which flesh or function is taken as a signifying element” (431). In metaphor there is an immediate association of the signifier (acoustic image) as signified (concept). This signification is “inaccessible to the conscious subject” (431); that is to say, the symptom signifies without any mental operation required. It is a substitution through relations of similarity. Metonymy, Lacan accounts, is an exchange of name, “by which the signifier instates a lack of being [...]” (421; 428). It is when the symptom correlates to a geometrical part of the body that allows one to assign it a cause, and thus, establish a signifier (acoustic image) to signified (concept) relation. A mental operation is required to establish the relation and meaning of the metonym. This is how we can understand that the abject emerges as symptom (metaphor) and not as desire (metonymy). With the abject, there is no distinction between container and contents or material to object; the material is that of the flesh, the content and container are flesh. In the case of the abject, the symptom does not correspond to any geometrical part of the body. Kristeva explains, “In the symptom, the abject permeates me. I become abject” (*The Powers of Horror* 11).

The abject permeates being to the point that the subject becomes the *revolt of being*—the body is repulsed by its own existence, gagging, hurling, straining to vomit out its own repugnance, its own ability to “divide, reject, *repeat*” (12). It is left dry heaving, incessantly. At the same time, the body records the presence of an alien Other. To revolt, there must be a suppressor, an oppressor, or at least, an aggressor. Outside of any desire, the body perceives and records the presence of the aggressor—a threat—and immediately responds.

To understand the nature of the traumatic symptom and abjection, we need to return to Lacan’s two types of operations: metaphoric and metonymic. As understood, metaphor is a substitution through relations of similarity. In this way, it is a signifying substitution, “situated at the precise point at which meaning is produced in nonmeaning” (Lacan, *Écrits* 423). Lacan further notes, “metaphor’s creative spark does not spring forth from the juxtaposition of two images, that is, of two equally actualized signifiers. It flashes between two signifiers, one of which has replaced the other by taking the other’s place in the signifying chain, the occulted signifier remaining present by virtue of its (metonymic) connection to the rest of the chain” (422). This substitution is an immediate association of the signifier as signified, in which the signified obtains its coherence from the network of signifiers. The metaphor then, operates along the synchronic axis of language.

On the other hand, metonymy is the exchange of a name, in which two objects are linked by relation of material to object or by container to contents. For the metonym to have meaning, the first signifier must be retained in the immediate contiguity of the second signifier. With that, “an effect of signification is produced that is creative or poetic, in other words, which is the advent of the signification in question” (Lacan, *Écrits* 429). As we mentioned above, to make sense of the metonym a mental operation is always required, in which the connection between the signifier (S) and the second signifier (S¹) is re-established.

For Freud, these two operations are extended to the formation of the unconscious. The metaphoric and metonymic mechanisms are assimilated to the functioning of the primary processes, namely condensation and displacement (Lacan, *Écrits* 439). The process of condensation is a metaphoric process, while the process of displacement in dreams is a metonymic mechanism. According to Freudian psychology, the unconscious activity amalgamates diverse materials of different origins, making it so that the expression of the repressed desire is unrecognizable. In the condensation process, as discussed above, a single word can take over the representation of a whole chain of thought. The metaphor stands in for a successive stratification, taken as a symptom. In the case of trauma,

Metaphor’s two-stage mechanism is the very mechanism by which symptoms, in the analytic sense, are determined. Between the enigmatic signifier of sexual trauma and the term it comes to replace in a current signifying chain, a spark flies that fixes a symptom—a metaphor in which flesh or function is taken as a signifying element—the signification, that is inaccessible to the conscious subject, by which the symptom may be dissolved (Lacan, *Écrits* 431).

3. The Intertwining: Poetic Language

According to Kristeva, poetic language is spatial in that it “does not involve lines and surfaces but space and infinity”; it stretches horizontally *and* vertically (Kristeva, *Desire in Language* 88). This spatial dimension is created as poetic language is a double: “the minimal unit of poetic language is at least *double*, not in the sense of the signifier/signified dyad, but rather, in terms of *one and other*” (69). The sign (signifier/signified) is a 0 – 1 sequence. This is a product of scientific abstraction: “(identity-substance-cause-goal as structure of the Indo-European sentence), designating a vertically and hierarchically linear division” (69). Poetic language, Kristeva explains, functions very differently:

Saussure’s poetic *paragram* (‘Anagrams’) extends from *zero* to *two*: the unit ‘one’ (definition, ‘truth’) does not exist in this field. Consequently, the notions of definition, determina-

tion, the sign '=' and the very concept of sign, which presuppose a vertical (hierarchical) division between signifier and signified, cannot be applied to poetic language—by definition an infinity of pairings and combinations (69).

For Kristeva this suggests that “poetic language functions as a *tabular model*, where each ‘unit’ (this word can no longer be used without quotation marks, since every unit is double) acts as a multi-determined *peak*” (69).

“*Poetic logic*” connotes “the concept of the *power of the continuum* [which] would embody the 0-2 interval, a continuity where 0 denotes and 1 is implicitly transgressed” (Kristeva, *Desire in Language* 70). Kristeva states that “Within this ‘power of continuum’ from 0 to a specifically poetic double, the linguistic, psychic, and social ‘prohibition’ is 1 (God, Law, Definition). The only linguistic practice to ‘escape’ this prohibition is poetic discourse” (70). God, Law, and Definition prohibit anything other than the 1. This is what poetic language transgresses—this limit, stopping point. An example of what Kristeva means can be traced in an anecdote of a child on my caseload while serving as a Care Coordinator for Severely Emotionally Disturbed Children in Therapeutic Foster Care. When the child utters, “There is a dark man living inside of me, telling me to kill people”, from what we know, the child actually *believes* or *knows* what he is saying or intends to communicate. Yet, scientific language bars the utterance from having any truth or ‘real’ significance. That is, in scientific language of the 0-1 interval, the signifier “dark man” signifies a human being and the color of his skin. Yet, poetic language can transgress this prohibition. The “dark man” can be referring to the child’s father, any other man, a character from a movie or book, and so on, while “dark” can be used to indicate color, character, mentality, sinister intentions, evil, maliciousness, many more of which are possible due to the condensation of the child’s experience. There are many possible qualities permitted, an infinite number of pairings of dark/man. This is how we can think of it as a multi-determined peak. The interval 0-2 of poetic language means that poetic language always carries with it prohibition and transgression: *it cannot be*, and *it can be otherwise*.

Another distinction between scientific discourse and poetic language relates to the presence of the semiotic. In scientific discourse, the semiotic component is reduced as much as possible. “On the contrary”, Kristeva states, “the signifying economy of poetic language is specific in that the semiotic is not only a constraint as is the symbolic, but it tends to gain the upper hand at the expense of the thetic and predicative constraints of the ego’s judging consciousness” (*Desire in Language* 134). The semiotic constrains in the sense that it expresses meaning and significance, which is always a limiting feature, even though this may be, as Kristeva suggests below, a polysemic space of significance:

However elided, attacked, or corrupted the symbolic function might be in poetic language, due to the impact of semiotic processes, the symbolic function nonetheless maintains its presence, it is for this reason that it is a language. First, it persists as an internal limit of this bipolar economy, since a multiple and sometimes even incomprehensible [sic] signified is nevertheless communicated; second, it persists also because the semiotic processes themselves, far from being set adrift (as they would be in insane discourse), set up a new formal construct: a so-called new formal or ideological “writer’s universe,” the never-finished, undefined production of a new space of significance (134-135).

Citing Bakhtin, Kristeva states that language has a double character: 1) syntagmatic, manifested through extension, presence, and metonymy; and 2) systemic, manifested through association, absence, and metaphor. What is present and lost within the symbolic order of metonymy and metaphor can be recovered in the semiotic. Kristeva notes that poetic language “posits its own process as an undecidable process between sense and nonsense, between *language* and *rhythm* [...] between the symbolic and semiotic” (Kristeva, *Desire in Language* 135).

Invested in the semiotic, poetic language is also disconcerting in that it “awakens our attention to this undecidable character of any so-called natural language, a feature that univocal, rational, scientific discourse tends to hide—and this implies considerable consequences for its subject” (135). As it is a series of ruptures to the symbolic order, it mimics the semiotic. It has the ability to reactivate what the individual wants to forget but cannot. Indeed, it may reactivate many of the overwhelming feelings of chance, accident, meaninglessness, and ambiguity. Kristeva states that, “the unsettled and questionable subject of poetic language (for whom the word is never uniquely sign) maintains itself at the cost of reactivating this repressed instinctual, maternal element”, precisely what gets mobilized through poetic language (136). This “maternal element” is the body.

4. The Will to Write Trauma

I am casually flipping through my notebook looking for a particular note and I gasp, my head rattles, my body flinches, and I slam my notebook shut. I encountered a single fragment that I wrote which caused an immediate visceral reaction. I urgently look for something to cover the page with and write “don’t read” on the covering. My notebooks are littered with sticky notes and notecards bearing the words, “don’t read”, covering over clusters of words that are too disruptive and repulsive to review. In writing trauma, the inner scream of the body gets captured in the eternity of language, namely, the symbolic. The idea of any traumatic experience being eternal is already felt by the

subject and brings with it the horrifying recognition that capturing it in language will not resolve the incessant interruption of the repetition compulsion.

I do not know if I will ever return to these fragments. I know what is looming behind the cover, not the exact image or words, but enough to know not to return. And yet, at some point I *chose* to write such traumatic fragments. I do not choose the images, intrusive thoughts, flashbacks, and fragments that come to me. But I do choose to be with the fragmentary thoughts and sensations long enough to replicate them in the shared, social-historical world of meaning, the symbolic. And in the sense that I chose to write the soma, I willed it into an existence beyond the body.

For us who experience trauma, the idea of willing it beyond the body onto the page into the symbolic is heavy. We already know the horrifying reality of Nietzsche's proposal of the *eternal return* through the repetition compulsion.⁷ Nietzsche's proposed question of the eternal return is presented through multiple metaphors. In *The Gay Science*, he presents it as a demon, who wakes you at night, and asks you how you would respond to the idea that your life will be repeated exactly as it has been and will have been. The demon proposes two options: would you "gnash your teeth and curse the demon, or say, 'I've never heard of anything more godlike?'"⁸ You are asked if you would say yes to life, recognizing and embracing all that has been and all that will be, or reject and want that it be otherwise.

Having endured the incessant interruption of horror, I ask, "How dare *you* ask that question?" I already experience the horror of that question every day, yet unpredictably. That I will be hauled back to the scene of the trauma, by chance; *that* is not uncertain or ambiguous. Acknowledging this horror of knowing is acknowledging the heaviest weight of Nietzsche's proposal. Do you will it once more, and countless times more,

7 I am not claiming that Nietzsche's concept of the eternal return is in reference to the repetition compulsion. There are multiple interpretations of the concept, and I am not advancing any new interpretation. I am merely noting that this concept takes on different meaning, or weight, rather, when traumatic experiences are unpredictably, incessantly repeated through sensory memory fragments which repeat the scene of the trauma exactly as it has occurred, without modification.

8 "What, if some day or night a demon were to steal after you into your loneliest loneliness and say to you: 'This life as you now live it and have lived it, you will have to live once more and innumerable times more; and there will be nothing new in it, but every pain and every joy and every thought and sigh and everything unutterably small or great in your life will have to return to you, all in the same succession and sequence--even this spider and this moonlight between the trees and even this moment and I myself. The eternal hourglass of existence is turned upside down again and again, and you with it, speck of dust!' Would you throw yourself down and gnash your teeth and curse the demon who spoke thus? Or have you once experienced a tremendous moment when you would have answered him: 'You are a god and never have I heard anything more divine'. If this thought gained possession of you, it would change you as you are or perhaps crush you. The question in each and every thing, 'Do you desire this once more and innumerable times more?' would lie upon your actions as the greatest weight. Or how well disposed would you have to become to yourself and to life to *crave nothing more fervently* than this ultimate and eternal confirmation and seal?" (Nietzsche, *The Gay Science* 341).

exactly as you have experienced it? What is being asked is that I will, not only the traumatic tears, fissures, disruptions of worlds and self, but also every instant—flashbacks, intrusive thoughts, nightmares which linger through the day, visceral reactions to images and even language—and every physical sensation of the revolt of being.

I would gnash my teeth—I do gnash my teeth. And yet, I pick up my pen and write.⁹ The question of the eternal return is not a theoretical question for the subject who experiences trauma; it is an existential, ethical question—ethical in the sense that it is a call to respond to the body. As soon as I write, I know I am approaching a perilous threshold—the chance of being turned back, hauled back. And yet, this is my responsibility: to choose to write or not, to choose to be with the body in trauma or to make any attempt to distance myself from the traumatic experience.

According to Lacan, it is the Other who places this burden on us—we must haul this burden along while being hauled along, back to the scene of the trauma. Repetition, as he explains through the transliteration of *wiederholen*, is the “hauling of the subject who always drags its thing into a certain path that he cannot get out of” (*The Four Fundamental* 51). What is proposed by Freud and Lacan is that the repetition compulsion is an endeavor to master the stimulus retroactively, an attempt to master what was not completely grasped in the first place. From this perspective, writing trauma would be the materialization of the repetition compulsion, and the repetitive act of writing trauma could be a function of mastering the painful experience, the memory, the self, and the body.

However, I offer a different way to regard this repetition for the sake of mastery. The moment the ink bleeds into the natural fibers of the paper, the will bleeds into the paper, with the past, the present, and a future yet to come—the eternal return of that horror of knowing horror, cemented in time and space, moving forward and backward at once. In this sense, writing trauma may not be an attempt at mastery but the ultimate manifestation of the decision to *will backwards*: “‘The will is a creator’. All ‘it was’ is a fragment, a riddle, a dreadful accident—until the creative will says to it, ‘But thus I willed it.’ Until the creative will says to it, ‘But thus I will it; thus shall I will it’” (Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra* 253). It is a form of the creative will to will backward. Even if the page is immediately set ablaze, crumpled, or in my case, covered over, the will brought it into being beyond the flesh.

In writing trauma, the subject does not attempt redemption in terms of willing “it could be otherwise”, but rather, the eternal, repetitive seal of writing wills “it must

⁹ Writing trauma, though, is not an act of *ressentiment*, which is what is proposed by the demon’s question of whether you will backwards.

be". Rather, it is a form of resilience, of being-with the body. As the demon asks, "how well disposed would you have to become to yourself and to life to *crave nothing more fervently* than this ultimate and eternal confirmation and seal?" (*The Gay Science* 253). To *crave*, *desire*, and will the past through intertwining the soma, semiotic, and symbolic in the art of writing trauma is to "dispose" the self to being-with the body, despite the eternal revolt.

This revolt is experienced as repulsion, expulsion, not just a turning away, but a physical sensation to eject the eternal return, by first being alarmed of its presence, perceived as a threat, and then called to respond. Writing trauma is an act of willing the past, acknowledging the inner reality of trauma stored in the body, even though it is never assimilated in the body and sealing it into being through the symbolic.

6. Conclusion

I now return to the poem with which this article opened and reflect on the intertwining of the soma, semiotic, and symbolic. This poem is raw; it was written as if painted on canvas by one swift brush stroke, rather than being plotted and edited. Similarly to how Kristeva describes the movements of the artist, the poem is instantaneous:

No distance between the thought and the hand: their instantaneous unity grasps and redraws the most concentrated interiority into visible bodies. No trial and error: the artist's mind, identified with the gesture, trims away the expanse, carves out shadow and light, and on the flat exteriority of a medium like paper, makes an intention, a judgment, a taste appear, voluminous (*The Severed Head* 1).

Although not planned, each stanza of the poem communicates desire: *I want to say, I want to write—I want* (repeated many times)—this repetition is captured in the repeated claim to want to commit to the act of writing *before*. The word *before* functions to demarcate a threshold in which the subject anticipates an inevitable force, communicated through the semiotic. Also, in the poem are references to the specific body parts that are engaged when the autonomic nervous system detects a threat: throat, heart, and stomach. The poem metaphorically describes the soma—the inner reality of the trauma stored in the body experienced phenomenologically.

But why do I express, repeatedly, that I *want* to engage in writing trauma? Perhaps writing trauma is an attempt at mastery in that the subject wills backwards, not avoiding the inner reality of trauma in the body, and not accepting it, but voicing the internal scream. Perhaps writing trauma is an expression of that inner reality of the lived-trauma in the body experienced phenomenologically. Or perhaps it is both that attempt at mas-

tery *and* expression. The purpose or function of writing trauma is not delineated; but if anything, it is not a fleeing of the body, but rather, a being-with the body.

As disastrous as trauma shows itself to be, and although writing trauma proves to be such a risk, the body knows it will survive. There is a point when the subject absolutely enfolded into uncontrollable sobbing—an outpouring of a deepest, most painful embodied interiority, something happens which cannot be accounted for: the body recognizes that it has not been destroyed. The body annihilates the knowledge of the limitless sobbing, this relentless, resounding cry, and establishes a limit once again. It overcomes its own knowledge of the horror of the other living within; the sobbing comes to rest, and we carry on.

Works Cited

Caruth, Cathy, editor. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995.

_____. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1996.

Felman, Shosana and Dori Laub. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York, Routledge, 1992.

Felman, Shosana. *The Scandal of the Speaking Body*. Stanford, Stanford University Press, 2003.

Ionescu, Arleen and Maria Margaroni, editors. *Arts of Healing: Cultural Narratives of Trauma*. London, Roman & Littlefield, 2020.

Kansteine, Wulf and Harald Weilnböck. “Against the Concept of Cultural Trauma or How I Learned to Love the Suffering of Others without the Help of Psychotherapy”. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, edited by Astrid Erll and Ansgar Nünning, Berlin, De Gruyter, 2008, pp. 229-240.

Kristeva, Julia. *Desire in Language*, edited by Leon S. Roudiez, translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1980.

_____. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, translated by Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1982.

_____. *Revolution in Poetic Language*, translated by Margaret Waller. New York, Columbia University Press, 1984.

_____. *Black Sun: Depression and Melancholia*, translated by Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1989.

_____. *The Severed Head: Capital Visions*, translated by Jody Gladding. New York, Columbia University Press, 2012.

Lacan, Jacques. *Écrits*, translated by Bruce Fink. New York, W. W. Norton & Company, 2002.

_____. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis: The Seminar of Jacques Lacan, Book XI*, edited by Jacques-Alain Miller, translated by Alan Sheridan. New York, W. W. Norton & Company, 1977.

LaCapra, Dominic. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2001.

Nietzsche, Friedrich. "Thus Spoke Zarathustra". *The Portable Nietzsche*, edited and translated by Walter Kaufmann. New York, Penguin Books, 1954.

_____. *The Gay Science*, translated by Thomas Common. New York, Barnes & Nobel, 2008.


Porges, Stephen W. *The Polyvagal Theory*. New York, W. W. Norton & Company, 2011.

Van der Kolk, Bessel. *The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma*. New York, Viking, 2014.

Van der Kolk, B. A., A. C. McFarlane, and L. Weisaeth, editors. *Traumatic Stress: The Effects of Overwhelming Experience on Mind, Body, and Society*. New York and London, The Guilford Press, 1996.

THE SEMIOTIC PULSIONS OF DICKINSON'S POETRY AND THEIR MEDICINAL VIRTUES

LAS PULSIONES SEMIÓTICAS DE LA POESÍA DE DICKINSON Y SUS VIRTUDES MEDICINALES

Charis Charalampous 
Rovira i Virgili University
charis.charalampous@cantab.net

Thalia Trigoni 
Rovira i Virgili University
thalia.trigoni@urv.cat

Fecha de recepción: 22/08/2022

Fecha de aceptación: 07/11/2022

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.26012>

Abstract: The central thesis of this essay is that Dickinson's work has significant implications for a critical medical humanities open to the interface between language and embodiment. We show that by employing what Kristeva would refer to as a highly effective and aesthetically potent genotextuality, Dickinson manages to transmit pain and grief. She thereby enables a process of de-insulation and sharing, which can have therapeutic effects on the reader/listener. Here, suffering is not refined into erudition, beauty or even nothingness as a result of denial. Dickinson, we argue, becomes one of Kristeva's poet-surgeons of abjection, a poetess who cultivated not only a loyalty to malaise, but also a loyalty to overcoming the inability to share that malaise. The means by which Dickinson accomplishes this effect, we demonstrate, is via the semiotic pulsions

of her language that have the potential to facilitate the establishment of a democracy of proximity, one that resonates with the deepest levels of human experience.

Keywords: Julia Kristeva; Emily Dickinson; Death; Genotext; Semiotic; Abject; Disability; Democracy of proximity.

Resumen: La tesis central de este ensayo es que la obra de Dickinson tiene implicaciones significativas para unas humanidades médicas críticas abiertas a la interfaz entre el lenguaje y la corporeidad. Demostramos que, al emplear lo que Kristeva denominaría una genotextualidad altamente efectiva y estéticamente potente, Dickinson logra transmitir dolor y pena. De este modo, permite un proceso de des-aislamiento e intercambio que puede tener efectos terapéuticos en el lector/oyente. Aquí, el sufrimiento no se convierte en erudición, en belleza o incluso en la nada como resultado de la negación. Dickinson, argumentamos, se convierte en una de las poetisas-cirujanas de la abyección de Kristeva, en una poetisa que cultivó no solo la lealtad al malestar, sino también para superar la incapacidad de compartir dicho malestar. Evidenciamos que Dickinson logra este efecto a través de las pulsiones semióticas de su lenguaje, que tienen el potencial de facilitar el establecimiento de una democracia de proximidad que resuena en los niveles más profundos de la experiencia humana.

Palabras clave: Julia Kristeva; Emily Dickinson; muerte; genotexto; semiótica; abyecto; discapacidad; democracia de proximidad.

Emily Dickinson's poetry resists systemic analysis. She is a poet whose writings are full of semantic complexities which the reader is provoked to untangle. But more than a riddle to decipher or a cognitive challenge, reading Dickinson's poetry is an experience which conveys, aesthetically and intuitively, what is otherwise impossible to articulate in ordinary language. Her infatuation with death is apparent in many of her poems. Dickinson's obsession with death is as well-known as the complexity of her poetry. In approaching death via her language, we may observe an attempt to approach what Julia Kristeva has referred to as the "semiotic", that which, broadly speaking, lacks structure and (discursive) meaning. Human identity is largely constituted in everyday language aimed at communication. This is the type of language Kristeva calls "phenotext", a term she opposes to "genotext", associated with the transfer of drive energy and the semiotic process (*Revolution in Poetic Language* 86-89). Here we argue that Dickinson's poetry, her language's genotextual and semiotic disposition, allows for the symbolic disposition of the phenotext to collapse, and along with it, the identity that has been constituted in it.

Distinctively elliptical and minimal, Dickinson's poetry elicits a powerful call to readers to unpack the densely laden layers of meaning embedded in it. For Harold Bloom, Dickinson, among all nineteenth and twentieth century poets, "serves to present us with the most authentic cognitive difficulties" (1). Since the early reception of Dickinson's poetry, critics have remarked on the density of her poems that often puzzle readers. In the words of one nineteenth century reviewer, the difficulties of comprehension are intensified because "so much is implied, so much left just unsaid" (Schauffler 151). As Shira Wolosky put it, "Dickinson texts say and unsay, claim and disclaim, desire and decline, offer and retract, assert and deny, gain and lose, define and circumvent definition" (129). The interpretive difficulties that surround Dickinson's poetry have led Wolosky to regard her "as a powerful agonistic voice, caught between incompatible visions, assertively critical of each of them, unable to resolve their contradictions nor yet able to reside comfortably in any of their competing claims" (132-133). In Dickinson's poetic world, images are marked by obscurity and dashes create meaningful silences. In her analysis of the various levels of difficulty of Dickinson's poetry, Marcia Falk asks "Why does Dickinson present her reader with so much difficulty, so much to be construed and figured before the poem can be understood?" (151). For Falk, Dickinson composes dense poems because she aims towards "a different kind of union with us, [...] another kind of appreciation" that is intuitive rather than intellectual (151). Janel Mueller notes that the contrast between extreme brevity and powerful content contributes to the large "note of obscurity" in Dickinson's poems (17), while Jep Deppman in his book contends that Dickinson used her poetry as a means of thinking through "difficult projects of thought" (57).

The complexities of Dickinson's language have led a number of scholars to study the intimate connections between Dickinson's uses of language and the Kristevan notions of the semiotic and the *chora*. For Adam Katz, Dickinson's emphasis on the materiality of language helps pave the ground for the "semiotization of the symbolic", a practice characteristic of art through which *jouissance* infiltrates the symbolic order (59). Searching for meaning in Dickinson's splintering narrative, Calvin Bedient asserts that "Dickinson's style is so disrupted as to bring to mind Kristeva's theory of poetry as the *chora's* unsettling of the signifying order —instinct's ruffling, indeed rifling, of meaning" (815). Beth Jensen explores Kristeva's theory of the Symbolic and Semiotic and their role in the creative process. She uses what she describes as the "revolutionary" elements in Dickinson's poetry as a catalyst to explore the creative tension within Dickinson's work, as the poet both undermines traditional poetic form and underscores notions of identity. She concludes that the creative tension is, for Dickinson, the ultimate

tension between life and death (23-42). In *Writing Life: Suffering as a Poetic Strategy of Emily Dickinson*, Jadwiga Smith and Anna Kapusta locate in Dickinson's poems Kristeva's theory on the difficulty women face in their attempt to enter the symbolic order because, to do so, they must negate their maternal attachment. They struggle because this process seems like either matricide or self-abjection to them; so they remain anxiously and depressively suspended around the edges of the symbolic. Smith and Kapusta argue that Dickinson's inability to fully enter the symbolic order underlies the chaotic and broken nature of her writing, which expresses her alienation from the symbolic. They read Dickinson's rhythm, rhyme, alliteration, intonation, and wordplay as signs of her anti-symbolic engagement with the semiotic. They also note other ways that Dickinson's writing evades the impossible pressures of the symbolic: her minimalism, irony, elisions, realism, and emphasis upon solitude. According to the authors, these are all strategies that Kristeva shows to be important means by which a depressive, abjected personality expresses and asserts itself. Sabine Sielke discusses the relationship of Dickinson to Mallarmé's aesthetic of extremes, a discussion cogently mediated through Kristeva's reading of Mallarmé. Sielke appropriates Kristeva's sense of the "subject in process" and her conception of the "dispositif sémiotique du texte" (11) to investigate subjectivity as expressed in Dickinson's aesthetics and to redefine her transgressive poetic design as part of the subject constitution process. Sielke finds that Dickinson's delineation of the subject as multiple and fluent displays what Kristeva has called a "fluctuation du sujet de l'énonciation" (11).

This essay complements these studies in varied ways. Firstly, it shows how Dickinson's poetry becomes a laboratory, a Platonic-Kristevan *chora* (from the Greek word for enclosed space, womb), in which the reader enters to forge a renewed (intuitive) understanding of human identity, death and the powers of language.¹ And secondly, it contends that Dickinson's renewed understanding of identity and death has tantalizing implications for a critical medical humanities open to the interface between language and embodiment in a manner that challenges the biopolitics at work in institutional health practices and policies. In ripping off the Band-Aid of the denial of ill-being that sustains beautiful style, to paraphrase Kristeva (*Hatred and Forgiveness* 32), Dickinson's poetics allows her to de-insulate herself, to share her "homely anguish" in a highly effective

1 It should be noted here that Kristeva takes the Platonic *chora* beyond the ontological framework within which Plato uses it in the *Timaeus*. In the *Timaeus*, *chora* indicates the "place" that is no place in the literal, geometrical sense of the term. It is an atopic space that allows for the possibility of logical space to become intelligible. To account for the relation between the body to the preexisting world of linguistic signs, Kristeva adapted this Platonic concept, which serves as the nonlocation of what she names "the semiotic." For a concise account of the sense in which Plato understood the *chora* in the *Timaeus* and its relation to Kristeva's use of the term, see Miller 2016, 112-163. For more information on the reasons that underpin Kristeva's choice to use this ontologized term, see Kristeva 1984, 239-240.

and aesthetically potent genotextuality, and to feel, along with her readers, “dauntless in the House of Death”, the building blocks of which are her poetic words, and its architectural blueprint the form of her poems (339, 1769)². Suffering, in Dickinson's poetry, is not refined into nothingness, erudition, beauty. On the contrary, as a poet-surgeon of abjection and a subject of borderline states herself³, Dickinson cultivated a loyalty to malaise, but also to overcoming the inability to share that malaise via a genotextuality that facilitates, to use another Kristevan term, a “democracy of proximity”, one that resonates with the deepest levels of human experience, not with the atomic individualism of the capitalist model of human transaction (Kristeva, *Hatred and Forgiveness* 30).

Finding death emotionally attractive allows Dickinson to tap into questions about death from a visceral point of view that implicates her readers in their humanity. In “A Dimple in the Tomb”, Dickinson's physical approximation takes on a very tantalizing hue. This brief poem was originally included in a letter to T. W. Higginson on the pain-ridden occasion of the death of his infant daughter:

A Dimple in the Tomb
 Makes that ferocious Room
 A Home — (1522)

As Angela Sorby has noted, given the letter's context, the poem is supposed to be consoling. A dimple is “that quintessentially cute baby feature”, which depends on the emotional warmth triggered by a baby's chubby limbs or smiling face (320). For Sorby, “if adults melt at the thought of a dimple, they cannot follow through with a pinch to this dead baby's leg or cheek. ‘A Dimple in the Tomb’ thus consoles, not by implying that the baby is in an abstract, *better place*, but by empathetically reproducing the grieving parent's intense physical longing for the infant's body” (320). Ultimately, what Dickinson gives in one breath, she takes in the other, as the poem generates “feelings of pleasure, proximity, and kinship, but readers cannot take the natural next steps: vocalizing, feeding, cuddling, engaging in two-way play” (320). While the dimple does evoke the physical presence of the infant in a potently visceral manner, we should not overlook the fact that the dimple is also a feature of the tomb itself. Tomb and baby are identified, rendering the infant itself the tomb. The tomb becomes thus as attractive and inviting as the baby itself, whilst that ferocious room becomes a home. Readers reach an emotional and intellectual fork where antitheses converge to signal that the will to approach

2 References to Dickinson's poems are to R.W. Franklin's edition (2005) and are cited within the text by poem number.

3 For Dickinson's struggles with mental issues, see, for example, Garbowsky; Cody; Sewall; and Habegger.

the infant (tomb) is a will to return home, a home that is associated with death. The incapacity to touch and feel the baby again remains, of course, ferocious; a savagely fierce and cruel separation, but it also bears a generative advantage: once the reader's sensual desire is aroused, the poet can redirect that desire into the poem's demands and complexities. Once the reader's attention has been captured, emotionally, physically and intellectually, the image has done its work and the poem can begin to engage with questions that are too remote to fully grasp: what does the baby-tomb analogy tell us about the nature of death itself? How can it be both repulsive and attractive, a cruel space and a home?

The inevitability and ever presence of death shaped Dickinson's thinking. It becomes, in the words of Henry Wells, "her closest and dearest friend", a respected coachman, a kindly gentleman caller, an elusive lover, a suitor, a victimiser, a democrat or a despot (94). Conrad Aiken asserts that "she seems to have thought of it constantly—she died all her life, she probed death daily [...] Ultimately her obsession became morbid" (14-15). For Chitra Sreedharan, "Dickinson's death poetry provided her with an outlet for satisfying her eternal curiosity regarding death, helping her to cope with the morbid obsession in a better way" (224). On the other end of the spectrum, Wells finds that "there is remarkably little morbidity" in Dickinson's death poetry. Death, he notes, "became for Emily the supreme touchstone for life" (93). Several scholars agree with Wells. For instance, Richard Wilbur understands Dickinson's death poems as an attempt to look at life "from the vantage of the grave" (136). Dickinson's biographer Genevieve Taggard writes that "she saw Death's value. He should be her focus; not her woe" (323). In Dickinson, the reader engages in a long and painstaking attempt to read life insofar as it can be understood from the grave. As Wells explains, "Death becomes a gateway to vitality, lifelessness to life. [...] Emily outstares death: she looks so intently and piercingly upon it that its terrors vanish, as fog before the sun. [...] To Emily, death ceases to be a mere theme or problem and becomes the key to art, to beauty, and to life" (95). It is through death that she understands how to be alive. In a similar vein, Marianne Noble concludes that "Looking at life through the lens of death reveals beauty and freedom. Dickinson's romance with death turns out to be a romance with life" (171).

On our reading, Dickinson's poetic conjunctions evoke what Kristeva refers to in *The Powers of Horror* as "abjection", the human reaction to the threat of the breakdown in meaning caused by the loss of the distinction between subject and object or between self and other. The primary example for what causes such a reaction in Kristeva's thought is the corpse. In Dickinson's poem, where the corpse is an infant, abjection reaches soaring heights. Whereas Lacan's *objet petit a* allows a subject to coordinate

their desires, thereby allowing the symbolic order of meaning and intersubjective community to persist, Kristeva's abject "is radically excluded and draws me toward the place where meaning collapses" (Kristeva, *Powers of Horror* 1-2). This locus where the abject resides, and which signals the collapse of meaning, is neither object nor subject. It belongs to the pre-symbolic order. Dickinson's infant, immortalised in its pre-linguistic stage at the time of its passing, stands as the paragon of the pre-symbolic domain, with which death is associated via the dimple. For Kristeva, the abject marks the moment when we dissociate ourselves from the mother as a result of recognizing a boundary between "me" and other. The abject is "a precondition of narcissism", a precondition for the narcissism of the mirror stage, which occurs after we establish this primal distinction between an objectified, idealised, complete me and the mother as other (Kristeva, *Powers of Horror* 13). The abject at once represents the threat of the breakdown of symbolic meaning and constitutes our reaction to such a breakdown. The abject has to do with "what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules" (Kristeva, *Powers of Horror* 4). More specifically, Kristeva associates the abject with the eruption of the Real. Our reaction to such eruption recharges what is essentially a pre-lingual response. Kristeva is therefore quite careful to differentiate *knowledge* of death or the *meaning* of death (both of which can exist within the symbolic order) from the traumatic experience of being actually confronted with the sort of materiality that traumatically *shows you* your own death. In associating the dead infant with the tomb itself and, by extension, rendering that ferocious room a home towards which the parental visceral and emotional pain is gravitated, Dickinson confronts the reader with a process that literalizes the breakdown of the distinction between subject (parent-reader) and object (infant-tomb-death) that is crucial for the establishment of identity and for our entrance into the symbolic order. What we are confronted with when we experience the trauma of seeing a human corpse, particularly the corpse of a family member (and of a baby at that), is "death infecting life. Abject" (Kristeva, *Powers of Horror* 4).

As indicated above, because desire is embedded in the meaning-structures of the symbolic order, the abject must be distinguished from it. Instead, the abject is associated with *jouissance*: "One does not know it, one does not desire it, one joys in it [*on en jouit*]. Violently and painfully. A passion" (Kristeva, *Powers of Horror* 9). Just as we are drawn to trauma in Freud's paradigm of repetition compulsion (*fort/da*) as a means to compensate for the missing parent and/or to re-establish emotional equilibrium in an attempt to simulate death⁴, we are continually and repetitively drawn to the abject. It is

4 See, for example, Sharpe and Faulkner 84.

thus no surprise to find that Kristeva associates the aesthetic experience of the abject with poetic catharsis, “an impure process that protects from the abject only by dint of being immersed in it” (*Powers of Horror* 29). The abject for Kristeva is, therefore, closely tied both to religion and to art, which she sees as two ways of purifying the abject: “The various means of *purifying* the abject—the various catharses—make up the history of religions, and end up with that catharsis par excellence called art, both on the far and near side of religion” (*Powers of Horror* 17). Kristeva privileges poetry in particular because of its tendency to play with grammar, metaphor and meaning, thus laying bare the fact that language is at once arbitrary and limned with the abject fear of loss: “Not a language of the desiring exchange of messages or objects that are transmitted in a social contract of communication and desire beyond want, but a language of want, of the fear that edges up to it and runs along its edges” (*Powers of Horror* 38). Dickinson's parent-reader does not know death, of course, even as it is concretised in the image of the dimple, so we cannot desire it, for desire is tailored into the symbolic meaning-structures. But we joy in it, “violently and painfully”, as Kristeva would have it (*Powers of Horror* 9). It is the eruption of the Real (associated in the poem with the abject) that drives the parent-reader's sense of *jouissance*.

For Lacan, the Real is indeed impossible to capture and reproduce: it is not merely beyond language; language itself is the barrier. But Kristeva, as well as Dickinson, questions the impossibility of coming face to face with the Real via language, the former in theory, the latter in poetic practice. In her ambitious essay “The True-Real,” Kristeva refers to the term “le vréal” in order to give expression to a defining element in the modernist revolution in Western thought and art:

the effort to formulate a truth that would *be* the *real* in the Lacanian sense of the term, or in other words: a “true-real” (from *le vrai* [the true] and *le réel* [the real]). The speaking subject in search of the “true-real” no longer distinguishes between the sign and its referent in the usual Saussurean way, but takes the signifier for the real (she or he treats the signifier *as* the real) in a move which leaves no space for the signified (Kristeva, *The Kristeva Reader* 214).

“We know”, Kristeva contends, “how logic and ontology have inscribed the question of *truth* within *judgement* (or sentence structure) and *being*, dismissing as *madness, mysticism or poetry* any attempt to articulate that impossible element which henceforth can only be designated by the Lacanian category of the *real*”. And so, “The old question returns: how can the *true-real* be made *plausible*?” (*The Kristeva Reader* 217). Although Kristeva links the “true-real” directly to poetry, she does not expand in this essay upon the ways in which poetry can make the “true-real” plausible. She is rather more con-

cerned here with its function in the discourse of psychosis, situating the term in relation to the history of the concept of truth in Western philosophy and logic. Yet her essay is pregnant with implications that concern the ways in which poetry, via its semiotic disposition, can make the true-real plausible. To begin with, her essay shows that the true-real falls outside the framework of what is considered intelligible in the socialized space of the symbolic order. Rather, it is shown to be a feature of certain linguistic categories often exploited by psychotics for their intrinsic instability and ambiguity. Kristeva's insistence that the true-real falls outside the symbolic order of signification, and that it is characterized by intrinsic instability and ambiguity, alludes to the eruption of the *genotext* within the *phenotext*:

The presence of the *genotext* within the *phenotext* is indicated by what I have called a *semiotic disposition*. In the case, for example, of a signifying practice such as 'poetic language', the *semiotic disposition* will be the various deviations from the grammatical rules of the language: articulatory effects which shift the phonemative system back towards its articulatory, phonetic base and consequently towards the drive-governed bases of sound-production; the overdetermination of a lexeme by multiple meanings which it does not carry in ordinary usage but which accrue to it as a result of its occurrence in other texts; syntactic irregularities such as ellipses, non-recoverable deletions, indefinite embeddings, etc.; the replacement of the relationship between the protagonists of any enunciation as they function in a locutory act [...] by a system of relations based on fantasy; and so forth (Kristeva, *The Kristeva Reader* 28-29).

On Kristeva's account, the reading of poetry serves thus as a space wherein we can enter to approximate the true-real. In Dickinson's poem, the true-real wears the form of death. The parent-reader is uncannily drawn to the infant-tomb, to the abject in a process whereby what separates the parent-reader from the infant is precisely what establishes a connection between them. As we follow the poem's progression, whereby the "Dimple" fuels the evolution of the "Tomb" to "Room" to "Home," we joy in this connection, violently and painfully indeed, driven by our desire for *jouissance*. The dimple in the tomb-room-home is thus also a dimple in the sequence of signification. What we sense via the poem's semiotic disposition (metonymy, conceits, displacement, ellipsis) cannot enter the symbolic order of understanding, returning us to a pre-symbolic mode of communication, one that brings us even closer to the infant, the irrecoverable loss of which figures as the (broken) link between parent-reader and the diseased subject of poetic articulation. Here, the protective sentiments triggered by the word "home" converge with the alienating feelings and thoughts associated with death and the claustrophobia of the tomb to create a gap where the reader inevitably enters. We enter, figuratively speaking, an infantile, pre-symbolic state where articulation of what we feel is

impossible: we dwell in the lost infant, as much as we dwell in the tomb-room-home. Via the semiotic powers of her genotextuality, Dickinson makes Kristeva's *vrée!* plausible. She uses a discourse that may seem to verge on madness and even psychosis, as it is a discourse where the signifier has no signified to which we could firmly anchor our understanding.

Dickinson brings death (and the infant) home, diminishing the distance between the speaker, reader and death in a manner that creates a blank space, signalled by Dickinson's characteristic use of the dash to signify language's endless possibility, such that it opens to "The Gambrels of the Sky", as Dickinson has it in poem 466. This opening in the poem, this dimple, suspends us above the gravitational pull of phenotextual-symbolic signification. In poem 466, Dickinson refers to the poem itself as a secure place which is "Impregnable of Eye". We are provided with an image of a poem-house constructed of cedar walls. This tomb-like enclosure, nonetheless, has an open "Everlasting Roof", signifying the possibility for ultimate freedom. The reader is thus directed to visualize the locus wherein the speaker "dwell[s] in Possibility", the utterance with which the poem opens. The vision proposed is that of a private and secure enclosure which promises an upward trend "To gather Paradise". The liminal space where the poet places the reader is rather challengingly materialised through the conceptually indeterminable openings that populate Dickinson's poetic house, which are "More numerous of Windows —/ Superior — for Doors —" (Dickinson, 466). These openings or dimples in this "fairer House than Prose" together form the poem's semiotic disposition, serving as vehicles via which we can intuit meanings that are no longer tied to the symbolic order of understanding.

Like "I dwell in Possibility —", Dickinson's "A Dimple in the Tomb" becomes a Platonic-Kristevan *chora* in which we enter to forge a renewed understanding of death and unbearable separation, an understanding that is visceral, intuitive, semiotic. For Kristeva, the endless flow of pre-symbolic pulsions is gathered up in the *chora*, a Platonic concept that Kristeva appropriates and redefines to conclude that the *chora* is neither a sign nor a position, but "an essentially mobile and extremely provisional articulation constituted by movements and their ephemeral stases. [...] Neither model nor copy, the *chora* precedes and underlies figuration and thus specularization, and is analogous only to vocal and kinetic rhythm" (Kristeva, *Revolution in Poetic Language* 25-26). The subject's entrance into the symbolic order signals that the *chora* has been more or less repressed, and can be felt only as pulsional pressure on or within the phenotext, as contradictions, meaninglessness, disruption, silences and absences. "A Dimple in the Tomb / Makes that ferocious Room / A Home—" makes this disruptive pulsion within

language felt, opening up rifts or dimples in the sequence of signification to make the true-real (associated in the poem with the abject) plausible.

The claim that Dickinson's poetic language offers valuable opportunities for articulating, sounding off and even transmitting or sharing pain in all of its undiagnosed complexity has tantalizing implications for the medical humanities. Vivian Delchamps suggests that Dickinson was indeed fascinated by the medical innovations of her time while she refused to grant omniscient authority to patriarchal medical science. She finds that Dickinson's scepticism about diagnosis and her poetic experiments with articulating pain invite us to think about disability and pain beyond medical epistemological frameworks. Her writings, Delchamps argues, simultaneously present disability as a social phenomenon and acknowledge it as an embodied experience both by criticizing medical authorities' patronizing approaches to disability and by experimenting with various methods to translate physical and psychic pain into poetic form. She concludes that "Dickinson's poetry provides opportunities for considering pain and disability studies without returning to models of pathologization or pity. It does not promise that diagnoses or treatments will resolve pain; instead, it presents pain as a significant part of life, one that possesses inarticulate, undiagnosable, and contradictory qualities" (123). Michael Davidson has also argued that Dickinson's unconventional uses of language might help disability scholars better acknowledge "the lived experiences of loss, frustration, pain and embarrassment" (178). *Wider than the Sky*, Cindy MacKenzie and Barbara Dana's collection of essays, offers richly revealing perspectives on how the language in the poems and letters of Emily Dickinson helps readers cope with emotional, spiritual, and physical suffering.

Dickinson's poetry does steer clear of patronizing approaches to pain and disability, her language helping readers in unique ways to cope with sorrow. She does so, we would add, via her poetry's genotextual disposition. There is nothing one can say to sooth a parent's pain when losing a child. And there is nothing the parent can say to express their intolerable pain, frustration, rage and despair. As words fail absolutely in their phenotextual disposition to create the necessary links for the establishment of meaningful communication, a process of isolation and insulation begins. Here, there is no promise to gather paradise, no dimple in the enclosure of isolation. "Salvation through the Band-Aid of denial, refusal" (Kristeva, *Hatred and Forgiveness* 32) often serves as the only means available to cope with one's pain: "their secret is walled up, no horror, 'the writer must not create sorrow in her books,' suffering is refined into nothingness, erudition, beauty" (Kristeva, *Hatred and Forgiveness* 247). But Dickinson's three-line poem does not pretend to refine suffering into nothingness, to paint it in cheerful

colours to sustain beautiful (life) style. On the contrary, her uncanny poetics of abjection brings death home, encouraging an attachment to entombment and loss in a manner that gestures towards its liberating potential, which rests in the dimple of the tomb, in the signifying rifts that give rise to a genotextuality in which poet and parent-readers merge in a sort of holy communion, where the unutterable, the true-real, is felt, intuited and shared. And so, Kristeva contends that, in contrast to writers who deny ill-being for the sake of a “beautiful style”,

[o]thers, [...] surgeons of abjection or psychiatrists of borderline states, cultivate a loyalty to malaise. They enjoy holding their crisis close while upsetting the harmony of belles lettres and revealing their proximity to pathology [...] Psychoanalysts are not the only ones to think the truth cannot be *entirely* said. It can be said by destroying—destroying itself, destroying literature (*Hatred and Forgiveness* 247).

Kristeva's statement that the truth can be said only via its self-destruction may seem to be paradoxical, but what she is referring to is the type of truth (the true-real) which, once it enters the symbolic domain of discursive articulation, is destroyed. Any attempt to convey the true-real in ordinary language, or in a form of literature that depends on conventional language structures, is bound to fail, because the very means by which we attempt to convey it is the means by which it is destroyed. But we can be made to encounter it in language's semiotic dispositions that upset “the harmony of belles lettres” (*Hatred and Forgiveness* 247). It is thus only in its destruction in ordinary language that the true-real can be recovered, and it can only be felt and intuited in the pulsions it exerts on and within the phenotext, in the semiotic dispositions of genotextuality. Such semiotic recovery of the true-real is a call for a new textual and literary production, for a revolution in poetic language, wherein linguistic practices, such as Dickinson's, subvert conventional and stable communication to uncover the repressed and allow for the return of the semiotic to the symbolic.

Dickinson becomes thus one of Kristeva's surgeons of abjection who cultivates a loyalty to malaise, to death, and via this cultivation, she enables sharing and de-insulation. This process has the potential to facilitate a democracy of proximity. What is pathological is the insulatory band-aid of denial, which finds expression in the *belles lettres* of a society unable to make the true-real plausible and partake in it. Kristeva's ambition, her utopia, she tells us in *Hatred and Forgiveness*, “consists of believing” that the vulnerability of the afflicted “can be *shared*” (30). This process of sharing, “this humanism”, is “the ‘cultural revolution’ with which to construct the democracy of proximity that the postmodern age needs” (*Hatred and Forgiveness* 30). Kristeva identifies the pathology of our modern age in the inability to find the means or the outlet to share one's malaise,

which handicaps the promise of ripping off the band-aid of denial so as to allow for the dimple, the wound in the tomb or the rift in the sequence of signification, to liberate one from the atomic individualism and insulation that the *belles lettres* cultivate in a society where proximity is sacrificed on the altar of beautiful (life)style.

Works Cited

- Aiken, Conrad. "Emily Dickinson". *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*, edited by Richard B. Sewall, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, Inc., 1963, pp. 9-15.
- Bedient, Calvin. "Kristeva and Poetry as Shattered Signification". *Critical Inquiry*, vol. 16, no. 4, 1990, pp. 807-829.
- Bloom, Harold. *Modern Critical Views: Emily Dickinson*. New York, Chelsea House, 1985.
- Cody, John. *After Great Pain: The Inner Life of Emily Dickinson*. Cambridge, Mass., Belknap Press, 1971.
- Davidson, Michael. *Invalid Modernism: Disability and the Missing Body of the Aesthetic*. Oxford, Oxford University Press, 2019.
- Delchamps, Vivian. "'The Names of Sickness': Emily Dickinson, Diagnostic Reading, and Articulating Disability". *The Emily Dickinson Journal*, vol. 28, no. 2, 2019, pp. 106-132.
- Deppman, Jep. *Trying to Think with Emily Dickinson*. Amherst, University of Massachusetts Press, 2008.
- Dickinson, Emily. *The Poems of Emily Dickinson*, edited by R. W. Franklin, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2005.
- Falk, Marcia. "Poem 1581: Kinds of Difficulty in 'The farthest thunder that I heard'". *Emily Dickinson: A Celebration for Readers*, edited by Suzanne Juhasz and Cristanne Miller, New York, Gordon and Breach, 1989, pp. 151-154.
- Garbowsky, Maryanne. *The House Without the Door: A Study of Emily Dickinson and the Illness of Agoraphobia*. New Jersey, Fairleigh Dickinson University Press, 1989.
- Habegger, Alfred. *My Wars Are Laid Away in Books: The Life of Emily Dickinson*. New York, Random House, 2001.
- Jensen, Beth. "Creative Tension: The Symbolic and the Semiotic in Emily Dickinson's 'I heard a Fly buzz—when I died—'". *Women's Literary Creativity and the Female Body*, edited by Diane Long Hoeveler and Donna Decker Schuster, New York, Palgrave, 2007, pp. 23-42.

- Katz, Adam. "Deconstructing Dickinson's Dharma". *The Emily Dickinson Journal*, vol. 22, no. 2, 2013, pp. 46-64.
- Kristeva, Julia. *An Essay on Abjection*, translated by Leon Rudiez, New York, Columbia University Press, 1982.
- _____. *Revolution in Poetic Language*, translated by Margaret Waller, New York, Columbia University Press, 1984.
- _____. *The Kristeva Reader*, edited by Toril Moi, New York, Columbia University Press, 1986.
- _____. *Hatred and Forgiveness*, translated by Jeanine Herman, New York, Columbia University Press, 2010.
- MacKenzie, Cindy and Barbara Dana, editors. *Wider than the Sky: Essays and Meditations on the Healing Power of Emily Dickinson*. Kent, OH, Kent State University Press, 2007.
- Miller, Paul Allen. *Diotima at the Barricades: French Feminists Read Plato*. Oxford, Oxford University Press, 2016.
- Mueller, Janel. *The Native Tongue and the Word: Developments in English Prose Style 1380-1580*. Chicago, University of Chicago Press, 1984.
- Noble, Marianne. "Emily Dickinson in Love (With Death)". *The Cambridge Companion to Erotic Literature*, edited by Bradford K. Mudge, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 155-174.
- Schauffler, Henry Park. "Suggestions from the Poems of Emily Dickinson (1891)". *Emily Dickinson's Reception in the 1890s: A Documentary History*, edited by Willis J. Buckingham, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1989, pp. 149-151.
- Sewall, B. Richard. *The Life of Emily Dickinson*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1998.
- Sharpe, Matthew and Joanne Faulkner. *Understanding Psychoanalysis*. London and New York, Routledge, 2008.
- Sielke, Sabine. *Fashioning the Female Subject: The Intertextual Networking of Dickinson, Moore, and Rich*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997.
- Smith, Jadwiga and Anna Kapusta. *Writing Life: Suffering as a Poetic Strategy of Emily Dickinson*. Cracow, Jagiellonian University Press, 2011.
- Sorby, Angela. "'A Dimple in the Tomb': Cuteness in Emily Dickinson". *ESQ: A Journal of Nineteenth-Century American Literature and Culture*, vol. 63, no. 2, 2017, pp. 297-328.

Sreedharan, Chitra. *Paradoxes in Selected Poetry of Emily Dickinson and Sylvia Plath*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2022.

Taggard, Genevieve. *The Life and Mind of Emily Dickinson*. New York, Knopf, 1930.

Wells, W. Henry. *Introduction to Emily Dickinson*. New York, Hendricks House, 1959.

Wilbur, Richard. "Sumptuous Destitution". *Emily Dickinson A Collection of Critical Essays*, edited by Richard Sewall, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1963, pp. 127-136.

Wolosky, Shira. "Emily Dickinson: Being in the Body". *The Cambridge Companion to Emily Dickinson*, edited by Wendy Martin, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 129-141.

BETWEEN AMNIOTIC AND SEMIOTIC: THE KRISTEVAN MATERNAL BODY IN MODERNIST AND CONTEMPORARY BRITISH WOMEN'S FICTION

ENTRE LO AMNIÓTICO Y LO SEMIÓTICO: EL CUERPO MATERNO KRISTEVIANO EN LA NARRATIVA
FEMENINA BRITÁNICA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA

Iro Filippaki 

American College of Greece

ifilippaki@acg.edu

Fecha de recepción: 21/07/2022

Fecha de aceptación: 17/11/2022

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.26185>

I sought amongst so many books a way
to understand myself by analogy

Jessie Greengrass, *Sight*

Abstract: From her seminal study *Powers of Horror* (1980) to her more recent conceptualization of maternal reliance (2014), the attendant ambivalence of motherhood has been both a recurring theme in Julia Kristeva's writing as well as her dominant method to demonstrate the affinities between bodily transformation and psychic development. At the same time, the post-war literary narration of motherhood's "impossible choices", as one critic has written (Harnett 2019), has left scattered but memorable marks on the contemporary British literary canon. Experimental as well as established British women writers have attempted to document the affective ebb and flow of the maternal body as well as motherhood itself both as an individual experience and as a cultural and

socioeconomic institution (Staub 2007). This essay examines such literary works from a Kristevan perspective, attempting a literary tracing of the “herethics” of maternal love (Kristeva 2014) in selected British women authors who have heret(h)ically imagined and articulated maternal ambivalence in the interwar and contemporary era. Employing the post-realist fiction of Olive Moore (1939), Doris Lessing (1988), and Jessie Greengrass (2018) as a springboard for a Kristevan analysis of maternal bodies, it is argued that the conceptualization of a herethics of maternal love finds its literary counterpart in a continuous tradition of women’s exploration of the ambivalent mother through an experimental narrative style, which in turn mirrors the construction of a new maternal body.

Keywords: Motherhood; Julia Kristeva; British women’s literature; Ambivalence; Maternal body.

Resumen: Desde su influyente estudio *Poderes de la abyección* (1980) hasta su conceptualización más reciente de la dependencia materna (2014), la ambivalencia concomitante de la maternidad ha sido tanto un tema recurrente en la escritura de Julia Kristeva como su método dominante para demostrar las afinidades entre la transformación corporal y el desarrollo psíquico. Al mismo tiempo, la narración literaria de posguerra de las “elecciones imposibles” de la maternidad, en palabras de Harnett (2019), ha dejado marcas dispersas pero memorables en el canon literario británico contemporáneo. Escritoras británicas, tanto experimentales como consagradas, han intentado documentar el flujo y reflujo afectivo del cuerpo materno, así como la propia maternidad, en tanto que experiencia individual e institución cultural y socioeconómica (Staub 2007). Este ensayo examina estas obras literarias desde una perspectiva kristeviana, intentando un rastreo literario de la “herética” del amor materno (Kristeva 2014) en autoras británicas seleccionadas que han imaginado y articulado heréticamente la ambivalencia maternal en la época de entreguerras y contemporánea. Sirviéndonos de la narrativa post-realista de Olive Moore (1939), Doris Lessing (1988) y Jessie Greengrass (2018) como trampolín para un análisis kristeviano de los cuerpos maternos, argumentamos que la conceptualización de una herética del amor materno encuentra su contrapartida literaria en una tradición continua de exploración femenina de la madre ambivalente a través de un estilo narrativo experimental que a su vez refleja la construcción de un nuevo cuerpo materno.

Palabras clave: maternidad; Julia Kristeva; literatura británica de mujeres; ambivalencia; cuerpo materno.

Maman, the 1999 steel and marble sculpture of a leggy spider, was created by French-American artist Louise Bourgeois as a reflection of her relationship with her mother as well as a consideration of her own maternal role. At ten meters tall, Bourgeois' sculpture turns traditionally threatening imagery into an installation that evokes protection, safety, and shelter, even as it contradicts these notions. Bourgeois' art, often depicting controversial aspects of femininity and motherhood that work against "patriarchal abjection", as has been noted (Arya and Chare 2016), has not gone unobserved by Kristeva, who writes the following in one of her commentaries of Bourgeois' artwork titled *Topiary IV*: "Certain women artists easily attain the psychic plasticity that transforms their ageing body into a blossoming tree [...] The trunk and branches may be dry, but the thing proliferates nonetheless, ascends, ramifies, buds—not in juicy flavours, but in emerald jewels. The seduction of crystallization" (Kristeva qtd. in Miller 190).

Two words stand out in Kristeva's commentary of Bourgeois' sculpted female form, also standing seemingly in opposition, namely "plasticity" and "crystallization". Kristeva seems to suggest that womanhood exists in the tension between these two concepts: on the one hand, the plastic movement and re-arrangement of the physical form that is apparent not only in ageing, as Bourgeois examined in *Topiary IV*, but predominantly in procreating ("proliferating" as Kristeva writes); on the other hand, the solidity represented in the crystallization of the jewels seems akin to preservation and maternal resilience, thus bringing to mind Kristeva's own recontextualization of Freud's Eros as maternal eroticism: "by bringing about a more and more far-reaching combination of the particles into which living substance is dispersed", eros "aims at complicating life and at the same time, of course, at preserving it" (Freud qtd. in Kristeva, "Reliance, or Maternal Eroticism" 70). Kristevan herethics explore the ambivalent space between complication and preservation, plasticity and solidity. Through her theory of herethics, Kristeva argues that the female body is complicated and networked at "the crossroads of biology and meaning as early on as the pregnancy" ("Motherhood Today") and the preservation (or crystallization) of new life, where the mother is, in her own turn, preserved in the new child's thought and creation of discourse. Having worked through her maternal passion for her child, her "maternal thought" is now appropriated by the child's "recreating it in his own way of thinking-representing" ("Motherhood Today"). As I will argue here, on the one hand, maternal ambivalence, as part of maternal herethics, subtly underlines the creation of modern and contemporary British women's literature. In this context, Kristevan herethics operate as maternal sublimation, as the maternal body's ambivalent passions are transcribed into writing. At the same time, Kristeva's critique on the mapping of the maternal body on religious patterns is illuminated in the novels at hand through the emerging religion of the

twentieth and twenty-first centuries, namely science. Reading for heretical clues in the novels, I argue that such literature can be read as contributing to Kristeva's own "dream", as she writes, for "*a discourse on the complexity of motherhood*" (Kristeva, "Motherhood Today", emphasis in the original). In this essay I aim to show that by working against dominant medical and social discourses, literary writing can indeed show the complexity and split nature of the maternal body, as per Kristeva's realization¹. Ultimately, plasticity and solidity/crystallization are the two poles in-between which the maternal role takes shape. Plasticity and rigidity are forces that, as I will show, are constitutive of the narrated maternal experience, without necessarily bearing negative or positive connotations.

Maternal ambivalence in literary writing has made a spotty appearance throughout the twenty-first century in literature, despite its solid presence in theoretical discourse. Adrienne Rich's profound articulations on female ambivalence towards the ability to become pregnant and the fear of entering the institution of motherhood in her 1976 work *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* have found ample ground in contemporary storytelling on the maternal. Books such as Lionel Shriver's *We need to talk about Kevin* (2003), Elena Ferrante's *The Lost Daughter* (2008), *Motherhood* by Sheila Heti (2019), and *Nightbitch* by Rachel Yoder (2021) point to the emergence of maternal ambivalence as a revealing literary trope, apart from a newly household term. This is a crucial turn if the maternal is finally going to be disentangled from sacred "*religious feeling*" as Kristeva notes ("Motherhood Today", emphasis in original). While the politics of motherhood and the maternal body have been examined at length in Shakespearean and Victorian Britain (Adelman 2012; Marland 2004 respectively), analyses of motherhood in modernist and contemporary literature are scarce. This is surprising if one considers that medical accounts of early modern and Victorian era pregnancy and motherhood explicitly link the maternal with individual citizenship: the emotional response triggered by pregnancy branded women as unfit citizens who had to suppress all emotional excesses in order to "become rational mothers who would, in turn, transmit principles of self-governance to their offspring" (Hanson 88). In her review of pregnancy's and motherhood's social and political significance since the mid-eighteenth century (a period that Greengrass herself explores in her novel), Clare Hanson has concluded that, since then, the maternal body has been positioned diametrically opposite rationality. This is a position that the selected authors in the present essay

1 The complexity of motherhood that Kristeva mentions and that the novels I discuss here unpack is contingent upon the characters' whiteness. That is to say, the female protagonists describe themselves as maternal others, but not as others in racial terms. This is a limitation of the present essay, as it only addresses a particular female experience, even in the case of Moore's protagonist Ruth, who decides to live in exile as self-punishment for giving birth to a disabled child that she is unable to love.

counter. The medicalization of pregnancy and its placement somewhere between sanity and insanity, and health and disease have been consolidated in the twentieth and twenty-first centuries, and as a response, all of the maternal characters of the novels under consideration here face crises of subjectivity caused by that medicalization.

Spleen, a 1939 novel by the prolific yet uncanonical author Olive Moore, deals singularly with the ambivalence of the maternal body. Ruth, the English protagonist, finds herself in a common predicament: she becomes pregnant with an unwanted child and her son Richard is born disabled, with deformed feet and unable to communicate with Ruth². Ruth decides to punish herself by taking him and going into a twenty-year-long exile on a remote Italian island, as she believes that it is her lack of maternal instinct that caused his disability. Lessing's *The Fifth Child* and Greengrass' *Sight* tell the stories of currently pregnant women who are already mothers, and detail their ambivalence towards making an ethical choice regarding parenthood. Harriet, the proudly maternal protagonist of *The Fifth Child* births child after child within the same, precise ritual of happiness. This happiness is interrupted when Ben, the fifth child, is born. As Ben exhibits violent personality traits, Harriet is forced to come to terms with her own body as a bearer of violence, becoming, much like Moore's Ruth, what Kristeva has called a "courageous mother" ("Motherhood Today"). After Harriet and her husband, David, decide to take Ben to an institution, Harriet is tormented and slowly makes another impossible, (heretical) decision: to bring Ben back home, with devastating consequences for the rest of the family. In a similar fashion but forty years later, Greengrass presents a tale of contemporary hesitation to become a parent. Apart from the protagonist's partner, Johannes, no other name is presented in the novel, not even the protagonist's, whose namelessness constitutes her an everywoman. When she loses her mother to cancer she meets her future partner and together they start negotiating procreation. At the same time, the protagonist narrates her story of conducting research into intricate visions of bodies, from Wilhelm Roentgen's accidental discovery of X-rays to Sigmund Freud's analytical vision of psychopathologies and anatomical descriptions of pregnant bodies. In-between historical details, her own story of connection with her mother and her maternal grandmother, her partner, and her two daughters, as well as visualizations into her own pregnant body, provide the methodology according to which she attempts to understand the impossible choices surrounding maternity. In the end, all three mothers take an ethical *stand* towards the "prodigious structure of maternity that the West has erected", as Kristeva puts forth in "Stabat Mater" (147).

2 It should be mentioned here that Moore's experimental modernist narrative style expresses maternal ambivalence through the appropriation of disability (Franks, "Mental Inversion"); similarly, Lessing employs the monstrous and disabled body of her son to speak of her own monstrosity and radical otherness as a mother (Clark, "Re-Reading Horror Stories").

Pregnancy/understanding

Moore, Lessing, and Greengrass present the ambivalent maternal body at the intersection of nature and culture, living organism and scientific language. All three novels feature mothers whose ambivalence moves in separate directions: for Greengrass's protagonist, ambivalence towards procreating is to a great extent what sets the novel off; in Lessing's Harriet's case, ambivalence comes post-partum, after Harriet has her fifth child and starts questioning her role as a mother; and Moore's Ruth, bearing a predicament similar to Harriet's, gives birth to an unwanted child only to realize that her ambivalence might have been justified but also the cause of her son's severe disability. In all three novels, and despite their chronological distance, maternal ambivalence during pregnancy is employed as an analytical and self-critical tool to make sense of the maternal body and to question established norms.

For the protagonists of the novels, the very notion of the maternal is inhabited by ambivalence. The same is true for Kristeva, who defines maternity as a tug of war between biological and cultural processes: "By 'maternal' I mean the ambivalent principle that derives on the one hand from the species and on the other hand from a catastrophe of identity which plunges the proper Name into that 'unnameable' that somehow involves our imaginary representations of femininity, non-language, or the body" ("Stabat Mater" 134). For Kristeva, perhaps the only real proof of the maternal is its ambivalence, particularly as, "though subject to biology", it derives from "a socialized body" (Margaroni 95). Indeed, pregnancy for Kristeva is a paradoxical situation:

Cells fuse, split, and proliferate; volumes grow, tissues stretch, and body fluids change rhythm, speeding up or slowing down. Within the body, growing as a graft, indomitable, there is an other. And no one is present [...] to signify what is going on. 'It happens, but I'm not there.' 'I cannot realise it, but it goes on.' Motherhood's impossible syllogism (Giovanni Bellini 237).

Even though the protagonists of the novels under consideration here all seem to be aware of the danger of this unnameable amalgamation that motherhood is, their maternal experience (either through their first-person narration, or through the omniscient narrator) never strays from explorations and descriptions of the physical body in a desperate attempt to put the maternal into words. As the unnamed protagonist of *Sight* describes her days of researching in a medical archive, where she identifies with all researchers who believed that "knowing the constitution of their bodies they might be granted understanding of their minds" (Greengrass 51), she presents her quest for bodies as a quest for her own physical identity, punctuated by the tension between her body's fluidity and the archive's crystallization of bodily information: "The act of

reading was [...] a half-held belief that somewhere in those hectares upon hectares of printed pages I might find that fact which would make sense of my growing unhappiness, allowing me to peel back the obscurant layers of myself and lay bare at last the solid structure underneath” (Greengrass 36). This is no simple act of reading, but rather a metaphysical experience, where many physical and imagined topoi converge: the different geographies that the narrator is exploring, from Freud’s Vienna, to Roentgen’s Zurich; the different timelines of the scientific and personal discoveries described in the novel, from the first motion picture to the invention of the unconscious; and the different stages of the narrator’s own body (the growing unhappiness at her mother’s death mirroring the growing fetus inside her body as she remembers the past). All are sought to be understood through a process of literary excavation, echoing Kristeva’s incantation in “Stabat Mater”: “Let a body finally venture out of its shelter, expose itself in meaning beneath a veil of words” (134). In this way, the narrator presents her body as a hybrid inevitability between text and biology (“word flesh,” per Kristeva “Stabat Mater” 134), where the physical structure finds its correlative on the printed page.

Through her research at the Wellcome library in London, the protagonist of *Sight* narrates a physical journey that stands in opposition to that of motherhood, as, instead of building a new life through her expanding body, she allows her own body to become overwhelmed by historical and scientific knowledge on motherhood: “Although at the time the sound of pages turning seemed to grind against me until I worried that I might be worn away by it to nothing, now I recall that long summer as though it had been spent within the papery confines of a cocoon” (Greengrass 37). The woman seems to regress to a different embryonic stage, one where instead of being carried by a maternal body, she is borne in a papery uterus. Having lost her own mother to cancer, and being ambivalent about bringing a child into the world, this character seems ready to be simultaneously born and shrouded in death. Paper in this instance becomes a metaphor of the Kristevan “‘semiotic’ that does not coincide with linguistic communication” (“Stabat Mater” 143) and is akin to mother’s milk, or tears, an extension or product of the maternal ambivalent body. As the woman is trying to decide whether to become a mother or not, she starts suffering from migraines, described as “abscess” “swelling inside my skull” (Greengrass 41), and falls deeper into maternal/ambivalent abjection: “I would dream that my mouth was filled with something like wet sand, a claggy, white substance which regenerated as fast as I could spit it out or excavate it with my fingers from the space between my gum and cheek; and waking I would have the taste of it still, the lingering memory of something like rotten milk catching in my throat” (Greengrass 41). It is difficult not to read Greengrass’ metaphors of the “papery cocoon” and the “rotten milk”-like

substance through Kristevan abjection, which echoes Kristeva's thin "surface of milk, harmless, thin as a sheet of cigarette paper, pitiful as a nail paring" (*Powers of Horror* 2). Standing in for her own abject maternal skin, the sheet of paper that mirrors her own knowledge within the Wellcome archive is what protects Greengrass' protagonist from her mother's death and her child's birth. Through researching about ways to look at the body, and the maternal body in particular, the "papery confines of a cocoon" provide her with a sense of empowerment and even comfort in this institutionally sanctioned (re)-enactment of abjection, once again reminding us of Kristeva's understanding of the abject: "abject and abjection are my safeguards" (*Powers of Horror* 2).

The narrator's ambivalence towards the physical properties of motherhood is carved on her body, especially as she seems to be often balking with terror at birthing a child:

[...] I am terrified, as at a world remade, and I am unprepared. It seems like such an unforgivable breach of promise to be reduced to flesh which I cannot, by thought, transcend, but blood and muscle go about their business just the same and in my side something puckers, the sharp retraction of a rock pool creature that has been disturbed (131-132).

On the one hand, this feeling of being "reduced to flesh" echoes Kristeva's theory of the maternal "chora", which is created as "discrete qualities of energy move through the body of the subject who is not yet constituted as such and, in the course of his development, they are arranged according to the various constraints imposed on this body—always already involved in a semiotic process—by family and social structures" (Kristeva, *Revolution in Poetic Language* 25). The affective flow between mother and child, and the physical conditions of the maternal body order the space of the chora, and it is this space that is contested by the narrator of *Sight*. Resisting, to an extent, her own body as the chora, and unable to experience joy in this space where "the alterity of the entities engaged in [a] process of mediation" is preserved "though not at the expense of their connectedness" (Margaroni 82), Greengrass' protagonist feels that with motherhood she herself will cease to be a speaking and thinking subject, and will be reduced to the physical properties of her body. Upon thinking about her first daughter and their relationship, she decides to spend some time apart from her, thinking that "without her I would be myself again, whole and undivided; but instead I am half-made, a house with one wall open to the wind" (133). There is no cultural definition of the mother in Greengrass' novel, only flesh and blood; instead of a cultural and linguistic transcendence, there is the singular presence of the maternal body; instead of expansion, there is a "sharp retraction" (132).

Similar to Greengrass, but almost a hundred years before her, Moore constructs a female character whose unconventional doubt towards the maternal estranges her from

her husband, home country, and her own body³. Ruth also employs knowledge to calm her ambivalence at the birth of her child and her anger at Nurse Gunn, her designated carer, who does not let her go out of the house on her own. Like Greengrass' protagonist, Ruth likes to ponder on man-made inventions, history, and science; after a long internal monologue on man's obsession with flying, from Leonardo da Vinci to the Wright Brothers, she concludes that "without this knowledge of something new and rare to sustain her she would still have been as unreconciled and appalled as in the first bitter weeks of her pregnancy" (47). Both protagonists seem to echo contemporary theoretical concerns regarding motherhood in culture: as Miglena Nikolchina asks, "what makes female fertility so central in the face of conflicting scientific and technological facts?" (67). The mothers of both novels attempt to answer this question by conducting their own research. Once again, similarly to *Sight* and the future mother's empowerment experienced through envelopment in the papery cocoon of researching about bodies, Ruth recalls feelings of loss during her pregnancy, being "enclosed within her as she had been since her father's death" (48). Ruth justifies her ambivalence as a matter of genealogy: "no child conceived and sired as she had been could give birth to a thing commonplace or usual" (48). Yet, one can trace in it the underlying tension sustaining the Kristevan development of maternity, namely, that between plasticity and crystallization: "Ruth was aware of the world as the victim of woman's ineradicable possessiveness; that emotional maternal substance which women ooze as a form of adhesive plaster by which mankind is held together, and is decaying" (42). The maternal body, for Ruth, is evidence of maternal passion, which she rejects, and, much like in *Sight*, maternity is grounded through physical words such as "ooze" and "plaster," denoting the mother both as abject flesh and blood but also as the inescapable material of social crystallization. *Spleen* is built on this tension between plastic and rigid. Both its diction and imagery hark back to Ruth's ambivalent maternal body, whose social and physical purpose she feels unprepared and unwilling to serve:

She knew that there is but one purpose in life. Man and woman and child and child and child. Woman and child. Wash child, wash corpse. That was all there was to it. That was all there should be to it. Could be to it. Woman from the neck downward. Man from the neck upward as he chose. But for woman no choice [...] I think I carry my womb in my forehead (57).

3 It might come as a surprise that the characters of all three fathers in the novels are marginal at best. Kristeva acknowledges the role of the father as one of the three major factors that may lead to the "depassioning", as she calls it, of the maternal experience, with the other two factors being time and language ("Motherhood Today"). The difficulty with which the mothers of the novels at hand experience their own maternal sublimation might relate to the fact that the fathers of their children are not strong father figures. The descriptions of the fictional mothers under consideration here do not focus on their children acquisition of language and thought, which, per Kristeva "depends as much on maternal support as it does on the paternal function" ("Motherhood Today"), but rather explore the maternal perspective without detailing facts of their children's development, or even their relationship with their fathers.

On the one hand, the rigid, staccato, verbless sentences highlight the lack of options for women as future mothers, while fluid and unexpected imagery such as the carrying of the womb in her forehead more like a shameful scar and less like a crown signal her ambivalence towards her maternal role. At the same time, the experience of motherhood becomes an exemplary abject experience: the washing of the child that is paralleled with the washing of a corpse is a direct allusion to a mother's religiously ritualistic representation, which "fails to take account of what a woman might say or want of the Maternal" as foregrounded by Kristeva ("Stabat Mater" 135). Ultimately, Ruth's every conclusion is that the female body is foreign to every woman: "She was like a woman possessed. She was a woman possessed; and she was horrified at the possession of herself by this thing she neither understood nor desired" (Moore 19).

Similar scenes of maternal ambivalence are present in the narration of Lessing's *The Fifth Child*. Coming from the late eighties, but narrativizing maternal ambivalence in the 1960s, Lessing presents us with a female character, Harriet, who is seemingly determined to have as many children as possible with her husband, David. With every pregnancy, Harriet grows more and more tired and feels more and more ambivalent. When she finds out she is pregnant with her fifth child in 1973, it is "to her utter dismay, and David's" (40). This pregnancy is making Harriet more fretful than usual, leading David to conclude that she is not "anywhere near herself" (43). Harriet herself realizes that with this fifth pregnancy she has entered a foreign territory the first time that she feels the baby kick:

This morning, lying in the dark before the children woke, she had felt a tapping in her belly, demanding attention. Disbelieving, she had half sat up, looking down at her still flat, if soft, stomach, and felt the imperative beat, like a small drum. She had been keeping herself on the move all day, so as not to feel these demands from the new being, unlike anything she had known before (45).

The otherness of the baby is felt as an intruder by Harriet, in direct juxtaposition to her other experiences of pregnancy, where instead of sharp movements inside her, "it seemed that doors in [her] breasts flew open, and what poured out was an intensity of relief, of thankfulness, that still astonished them both" (28). Once again, for Harriet, the fluidity of her previous experiences of pregnancy co-exists with the rigid "imperative beat" (45) of her pregnancy with Ben. With her fifth pregnancy Harriet exhibits "a fatalism that seemed so at odds with the rest of her" (29), according to the narrator. Kristeva has described what Lessing calls "fatalism" as "a *reinforced and destabilized* narcissism: the pregnant woman is losing her identity, for, in the wake of the lover-father's intervention, she splits in two, harboring an unknown third person, a shapeless

pre-object" ("Motherhood Today"). Indeed, Harriet describes her baby as a "thing" and an enemy:

If a dose of some sedative kept the enemy—so she now thought of this savage thing inside her—quiet for an hour, then she made the most of the time, and slept, grabbing sleep to her, holding it, drinking it, before she leaped out of bed as it woke with a heave and a stretch that made her feel sick. She would clean the kitchen, the living-room, the stairs, wash windows, scrub cupboards, her whole body energetically denying the pain (Lessing 51).

Having resorted to asking her doctor for sedatives, Harriet essentially drugs the fetus in order to carry on with her life, thus entering an antagonistic relationship with the child. In an effort to reclaim her body, she resorts to the activities allocated to her gender that seemingly define who she is. The denial she is in stems directly from the clash between cultural expectations and physical experience: mostly everyone, including her husband David, expect her to feel thrilled about this pregnancy, and when she does not, they stop recognizing her. Even her doctor dismisses her concerns: "Have you ever had a case like this before?" Harriet sounded sharp, peremptory, and the doctor gave her an annoyed look" (49). Lessing here echoes contemporaneous concerns around motherhood. Ann Oakley argues that such "romantic expectations about childbirth" promoted by the cultural "idealization of motherhood" constitute an insufficient narrative that becomes contradicted as soon as the mother-to-be experiences physical and emotional pain, while being constantly under technological and scientific scrutiny (281-84). For Harriet, it is not only her family that critiques her attitude, but the medical representative as well, as she feels constantly "disapproved of—by him" (24). The idealization of motherhood focuses on the outside of a woman's body and its technoscientific outlook, ignoring the internal feelings that a pregnant woman experiences. An inwardness that is untold and unimaginable is described by Harriet, as she goes to the hospital to deliver Ben: "By the time she was there, there were strong wrenching pains, worse, she knew, than ever in the past. The baby seemed to be fighting its way out. She was bruised—she knew it; inside she must be one enormous black bruise [...] and no one would ever know" (59). As Susan Maushart observes, women may often feel a split at the realization that what they thought to be a transcendent experience is in fact viscerally painful (73).

Delivery/puerperium

Even in the best-case scenarios, the fears of *Sight's* protagonist are largely substantiated after she gives birth—as are Ruth's and Harriet's. The desire to understand their own body prevails, and so does the decision to not assume what Maushart terms the

socio-cultural “mask of motherhood”, that not only prevents women from expressing their true feelings, but is “downright disabling” (xiii). No matter their circumstances, all three mothers of the novels under consideration are ambivalent about their role, with childbirth failing to bring about the expected degree of certainty. No matter their time-frame, the three novels narrativize a new liminal space that motherhood occupies, one that is neither internal nor external to their bodies, especially as they try to navigate their maternal passion which, according to Kristeva, is located in a “cleft between the mother’s hold over her child and sublimation” (“Motherhood Today”). What is also crucial in all three authors’ descriptions of maternity is the importance of seeing and observing, which complicates Kristeva’s dictum that “the pregnant woman ‘looks’ without ‘seeing’ the father and the world; she is elsewhere” (“Motherhood Today”). Greengrass’ protagonist wonders after giving birth and while her daughter is on vacation with her father, “if this is how it will always be, now, this longing to be elsewhere—the wish when I am with my daughter that I might step apart from her, and when I am apart this anxious echoing, the worry that the world might prove unsound” (133).

Greengrass has her protagonist understand and declare that she can feel love only “in absence” (134), while her own body feels incomplete in relation to classical representations of motherhood, such as Clemente Susini’s *Anatomical Venus*: “Beside her it is hard not to feel that it is I who am the imitation, mere flesh in the face of an object made, not just to educate or to instruct, but because science was once a form of worship [...] a way to wonder at the fierce complexity of God’s work” (Greengrass 135). Imbued with a sense of immaculacy, the wholeness of the constructed maternal body is juxtaposed with the incompleteness of the experienced maternal body, which, following Kristeva, cannot possibly measure against the Virgin Mary as “the mooring point for the humanization [...] of love” (“Stabat Mater” 141). Explicitly referencing the religious representations of the maternal body, and introducing science as the new religion, Greengrass here adds to the Kristevan proposition that “Christianity is no doubt the most sophisticated symbolic construct in which femininity [...] is confined within the limits of the *Maternal*” (“Stabat Mater” 133-4, emphasis in original). Greengrass develops a parallel narrative according to which the techno-scientific world has similarly provided an inescapable lattice of bodies and body parts with which her protagonist’s “own body, with its creaking joints and stretched skin” cannot possibly compete (135). Feeling unrepresentable in her maternal experience, the protagonist in *Sight* is placed outside the scientific and religious discourses, and thus looks to art to make sense of her own identity as a mother. Reading about the Lumière brothers and their first motion picture, where one of the brothers holds his infant daughter over a fishbowl and in front

of the camera as the other brother films, the narrator/protagonist attempts to decode and take part in the maternal: "If I looked hard enough, absorbing into my own body each detail of the way Auguste's hands held his daughter, of her responding smile as she reached down to pat the surface of the water, then I might understand what it would be like to be either of them" (4). As Greengrass' protagonist attempts to read motherhood, she simultaneously strives to understand what being a parent or a daughter feels like, especially since she is grieving for her recently passed mother. The surface of the water and the screen through which the parental can be seen represent the divide between real experience and represented motherhood, while harking back to the amniotic fluid of the womb, situated both within the protagonist as she carries her daughter, as well as defining her on the outside as she struggles to accept the ultimate separation from her mother.

The fragmented maternal body and the fragmented narrative standing in opposition to the supposed wholeness of motherhood showcase the tension between biology and culture (including technology), which for Greengrass is of pivotal importance for her protagonist's maternal experience. The unnamed narrator tries to name everything, lest she is plunged into the Kristevan unnameable, while confessing that no amount of researching and writing can provide a language for the maternal. As she remembers one of the winter breaks at her grandmother's house, she questions the human desire to understand one's body through language:

How it is to feel that one must note each detail of one's thoughts in case that thing should pass unseen which might otherwise provide the key, laying out the shadows of the bones which rib and arch and hold the whole together. It strikes me as extraordinary, now, that we should be so hidden from ourselves, our bodies and our minds so inaccessible, in such large part so uncharted; but there is a thrill to it, too (Greengrass 107).

One can see Kristeva's conceptualization of motherhood as the impasse between the bodily experience of the maternal and its cultural representations, which almost stand a priori to the physical experience. For Kristeva, the maternal body is an interface, "a thoroughfare, a threshold where 'nature' confronts 'culture'" ("Giovanni Bellini" 159), particularly at the moment of giving birth. Similarly, psychotherapist Maura Sheehy sees pregnancy and new motherhood as tantamount to the experience of being colonized, both in the sense of having been physically invaded and in the sense of having absorbed the culture's discourse about motherhood and what that is supposed to mean: "Becoming a mother happens simultaneously from without and within, like a hallucination" (100-102). As *Sight's* narrator confesses after giving birth, "through days and weeks to months [...] still that joy I had been promised didn't come. I waited, patiently [...] for the instant

of my own remaking when at last I would feel the things I ought" (154). Greengrass' protagonist experiences only something complicated and nameless (154), realizing the clash between her experience and cultural representations of maternity, to such an extent that she worries that she might "fail to be an adequate mother; that I will neither recognize nor love my child. [...] I am afraid of all that which, unseen, remains unknown: my own insides, the thoughts of others, the future" (Greengrass 190).

A similar structure of maternal ambivalence that directly mirrors the impasse between nature and culture is thrown into relief in *Spleen*, with special emphasis also being placed on what can and cannot be seen. Rationally realizing that she does not belong to what she terms "all women", Ruth declares that the socio-cultural expectation to love a child she had not seen is simply not logical:

She knew it was not possible to her to love a thing she did not know or had not seen. How can one? Yet I am expected to. All women do. I am a woman. Therefore I do. And if I do not? (And at a movement real or imaginary within her.) When I breathe, it breathes. When I feed, it feeds also. Against my will. Yet when it had finished using her for its own purpose, she must welcome it and say that it was hers and that therefore she loved it (all women do) at once and without question. When it had nothing to do with her from start to finish (21).

Questioning the validity of the biological link between mother and child through scientific observation, Ruth addresses the gap between the "movement real or imaginary within her" and her reality, which is unable to match the maternal experience—what Kristeva calls a FLASH: "atoms swollen beyond measure, atoms of a bond, a vision, a shiver, a still shapeless embryo [...] what is not yet visible and which language necessarily surveys from a very high altitude, allusively" ("Stabat Mater" 133-34). Moore anticipates Kristeva, juxtaposing the rigidity of the maternal reality with the plasticity of the growing embryo⁴.

The same tension between the plasticity of the new life and the harshness of maternity can be seen in the narrative style of *Spleen*. For example, all through the description of Ruth's labor and the days that followed, the narrative flows, mirroring Ruth's "delight [...] at [the baby's] winsome and minute perfection" (48). This section ends abruptly though when Ruth overhears the nurses talking about her baby's disability, and she takes a look at him, properly understanding "the vacant fixity of his infant stare and his utter soundlessness and immobility" (49). Ruth sees her son being caught in amber,

4 It has been argued by Erin Kingsley that in *Spleen* Moore also anticipates argumentation on motherhood made by Nancy Chodorow and Adrienne Rich that mothering is a "fundamental organizational feature of the sex-gender system" that "demands of women maternal 'instinct' rather than intelligence, selflessness rather than self-realization, relation to others rather than the creation of self" (145).

witnessing, at the same time, the crystallization of her life into something that she has not in reality chosen. After that, in-between two large breaks on the page, we read the more staccato “She was sobered and appalled. It was terrible to her” (49). With the sobering reality of Ruth’s son’s disability comes sobering diction. Later, upon seeing her baby, the binary between perfection and imperfection, fluidity and crystallization is further deepened as the narrator describes the baby as “beautifully whole and finished; except for his feet. They hung loose and shapeless from the ankle, soft loose pads of waxen flesh” (49). The baby himself is described both as a complete [crystallized] being, and as a being in the making, doomed to be forever unfinished, his body mirroring Ruth’s incomplete and ambivalent maternal desire: “She showed little affection for the child, though attentive to it in that she would sit beside it for hours” (65).

An important symbol of maternal ambivalence for Moore is milk. Moore does not describe breastfeeding Richard, but there is a passage in the novel that discusses the social role of maternity, as she notices the tenderness with which Italian mothers treat their children, and the cruelty with which they treat young animals. At the sight and sound of a young goat bleating through the night asking for its mother, who is being kept away so that “an extra cup of milk” would be produced (51), Ruth wonders:

Why should the cry of the little goat tied with the ridiculously thick rope to the wall of the house in the hollow which she overlooked, weigh on her heart with a sense of injustice and cruelty? [...] She could no more explain her attitude than understand theirs [the Italian mothers’]. Why they picked up and swung kittens by their hind legs. Or put large birds in small cages (51).

Centering on the false necessity of the cup of milk, which according to the narrator could be procured “with the fraction of a penny” (51), Moore here exposes the falsehood of a universal maternal instinct that would supposedly mean women are caring towards all kinds of offspring. Milk, then, represents the ultimate connection between human mother and child, while becoming the symbol exposing the hypocrisy of the Western world, and the fact that motherhood is nothing but a virtuous construct. Moore seems to understand that the imagery of the “milk and tears [that] are the signs *par excellence* of the *Mater dolorosa*” (Kristeva, “Stabat Mater” 143), signifying the suffering mother, through whom humanity’s suffering is encoded, is an arbitrary image that has very little to do with biology and everything to do with cultural and religious standards. Almost in protest of this doubleness of maternal experience, Ruth avoids forming a pre-verbal connection with her son by feeding him and always gives “it to others to wash and feed” (14). Ruth becomes the exemplary Kristevan *Mater Dolorosa*, especially as she views her own sleeping child as a corpse, regretting that she had no one to “relieve her” of her

life and “of her corpse and its responsibility” (56). Instead of having given life, Ruth feels that she has wasted life, becoming the keeper of her disabled son, and after years of “crying silently”, “the tears pouring down her cheeks” (18). Much like the *Mater Dolorosa*, Ruth “knows no male body except that of her dead son, and her only pathos (which is sharply distinguished from the sweet and somewhat absent serenity of the lactating Madonnas) comes from the tears she sheds over a corpse” (Kristeva, “Stabat Mater” 144). Moore’s sharp critique of centuries of uncritical birthing desacralizes the maternal body and leaves Ruth wanting “*something else, something different, something new, something more worth having*” than a child (18, emphasis in original).

This tension between the pre-verbal connection between mother and child through maternal fluids and the harshness of the experience of maternity is also described by Lessing through a shocking scene of Harriet breastfeeding Ben:

Ben sucked so strongly that he emptied the first breast in less than a minute. Always, when a breast was nearly empty, he ground his gums together, and so she had to snatch him away before he could begin. It looked as if she were unkindly depriving him of the breast, and she heard David’s breathing change. Ben roared with rage, fastened like a leech to the other nipple, and sucked so hard she felt that her whole breast was disappearing down his throat. This time, she left him on the nipple until he ground his gums hard together and she cried out, pulling him away (63).

Harriet may feel that she is being devoured by her new-born son, but her family and the medical institution are not particularly sympathetic to her experience: “‘Come, Harriet’, said Dr Brett, annoyed at her”, for having trouble breastfeeding Ben (61). Even Harriet’s mother, Dorothy, who has been helping out throughout Harriet and David’s multiple births, and implores Harriet to wean Ben off, is unsympathetic to Harriet’s difficult maternal experience. “They’ll all be coming soon for the summer” (65), she sternly tells Harriet, “all” being David’s and Harriet’s extended family, whom they host three times a year and which are present even as Harriet is trying to breastfeed, thus making breastfeeding crucial not only for mother and child, but for the family and social circle as well.

The tension between birthing and seeing, or knowing, is also of essence in *The Fifth Child*. Years later, as Ben has descended into aberrant and violent behavior, Harriet still feels that she has not really seen or known him. As a teenage Ben sits with his gang of friends, plotting their next offense, Harriet looks at him, and their eyes meet:

Did he feel her eyes on him, as a human would? He sometimes looked at her while she looked at him—not often, but it did happen that his eyes meet hers. She would put into her gaze these speculations, these queries, her need, her passion to know more about him—whom, after all, she had given birth to, had carried for eight months, though it had nearly killed her (156).

Acknowledging the complexities of her maternal passion, Harriet speaks of a Kristevan de-biologization of maternity, “*without becoming completely detached from the biological, yet already the emotions of attachment and aggression are on the way towards sublimation*” (“Motherhood Today”). Harriet's desire to know her son is also her desire to possess him, and her ultimate realization that she can do neither leads her towards sublimation.

This maternal passion for knowing her son parallels *Sight's* protagonist's desire for knowledge of her daughters' bodies, and in both cases is displaced onto science:

But suppose one day someone who was an amateur of the human condition, perhaps an anthropologist of an unusual kind, actually saw Ben, let's say standing on a street with his mates, or in a police court, and admitted the truth. Admitted curiosity ... what then? Could Ben, even now, end up sacrificed to science? What would they do with him? Carve him up? Examine those cudgel-like bones of his, those eyes, and find out why his speech was so thick and awkward? (Lessing 158)

It is this partly scientific, partly maternal curiosity that has led Harriet to bring Ben home, after she finds him in an institution, “half dead in a strait-jacket” (157). Interestingly, Harriet fully lets her son be who he is in the very last pages of the novel, when she sees him, or someone like him, on the news during a riot: “When she saw him on television in that crowd, he had worn a jacket with its collar up, and a scarf, and was like a younger brother, perhaps of Derek. He seemed a stout schoolboy. Had he put on those clothes to disguise himself? Did that mean that he knew how he looked? How did he see himself?” (157). Harriet's *dépassionement* takes place through the screen, which works here as reverse amniotic fluid: instead of the protective environment that envelops the embryo and links mother and child, it works as a lens that amplifies the child's fundamental otherness; in its transparency, the screen becomes a divider between mother and child, as opposed to the amniotic fluid that was the shared space between them. Through the screen, Harriet finally sees Ben as an independent, if deeply flawed, individual.

Coda: Other mothers, monstrous children, new textualities

The constant awareness of the maternal body exemplifying the interface between biology and culture that all three mothers under discussion experience changes them, turning them into different bodies that no longer fit under the category of motherhood. After having raised Ben, “the alien, the destroyer” (156), and the rest of her children, and having seen Ben's violent acts unleashed into the world, Lessing's Harriet describes her body as something other than that of a mother, a new physicality that embodies both presence and absence: an “invisible substance had been leached from her; she had

been drained of some ingredient that everyone took for granted, which was like a layer of fat but was not material" (155). For one last time, we see the inescapable Kristevan combination of plasticity and crystallization that is embedded in the maternal body, whose flesh is highly symbolic and whose plasticity works to solidify social connections. In the same vein, *Sight's* protagonist realizes that being "pulled in two directions" really adds up to maternal love (155), while Moore's Ruth is able to stop reproaching herself and to accept her son's difference within the concrete greyness of her return to London. In any case, the maternal bodies envisioned in each novel embrace their almost monstrous difference, and are narrativized through experimental texts that demonstrate their maternal characters' oscillation between emotion and rationalization, fluidity and rigidity.

Works Cited

- Adelman, Janet. *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to the Tempest*. New York, Routledge, 2012.
- Arya, Rina, and Nicholas Chare. *Abject Visions: Powers of Horror in Art and Visual Culture*. Manchester, Manchester University Press, 2016.
- Bourgeois, Louise. *Maman*. 1999, London, Tate Modern.
- _____. *Topiary IV*. 1999, private collection.
- Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley, University of California Press, 1978.
- Clark, Emily. "Re-Reading Horror Stories: Maternity, Disability and Narrative in Doris Lessing's *The Fifth Child*." *Feminist Review*, no. 98, 2011, pp. 173–89.
- Ferrante, Elena. *The Lost Daughter*. New York, Penguin, 2008.
- Franks, Matt. "Mental Inversion, Modernist Aesthetics, and Disability Exceptionalism in Olive Moore's *Spleen*." *Journal of Modern Literature*, vol. 38, no. 1, 2014, pp. 107–27.
- Greengrass, Jessie. *Sight*. London, John Murray, 2018.
- Hanson, Clare. "The Maternal Body". *The Cambridge Companion to the Body in Literature*, edited by David Hillman and Ulrika Maude, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 87–100.

- Harnett, Emily. "Doris Lessing's 'The Fifth Child' and the Spectre of the Ambivalent Mother". *The New Yorker*, 11 May 2019. www.newyorker.com, <https://www.newyorker.com/books/second-read/doris-lessings-the-fifth-child-and-the-spectre-of-the-ambivalent-mother>. Accessed August 12, 2022.
- Heti, Sheila. *Motherhood*. London, Vintage, 2018.
- Kingsley Erin M. "'In the centre of a circle': Olive Moore's *Spleen* and Gestational Immigration". *Feminist Modernist Studies*, vol. 1, no.1-2, 2018, pp. 138-156.
- Kristeva, Julia, "Motherhood according to Giovanni Bellini," *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, edited by Leon S. Roudiez, translated by Thomas Gora et al. New York, Columbia University Press, 1980, pp. 237-270.
- _____. *Revolution in Poetic Language*, translated by Margaret Walker. New York, Columbia University Press, 1984.
- _____. "Stabat Mater", translated by Arthur Goldhammer. *Poetics Today*, vol. 6, no. 1/2, 1985, pp. 133-152.
- _____. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 1982. Translated by Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 2002.
- _____. "Motherhood Today". October 28, 2005. <http://www.kristeva.fr/motherhood.html>. Accessed 2 April 2022. Talk.
- _____. Kristeva, Julia. "Reliance, or Maternal Eroticism." *Journal of the American Psychoanalytic Association*, vol. 62, no. 1, 2014, pp. 69–85,
- Lessing, Doris. *The Fifth Child*. Broadway, NY, Harper Perennial, 2007.
- Margaroni, Maria. "'The Lost Foundation': Kristeva's Semiotic Chora and Its Ambiguous Legacy." *Hypatia*, vol. 20, no. 1, 2005, pp. 78–98. <http://www.jstor.org/stable/3810844>. Accessed 23 Aug. 2022.
- Marland, Hilary. *Dangerous Motherhood: Insanity and Childbirth in Victorian Britain*. New York, Springer, 2004.
- Maushart, Susan. *The Mask of Motherhood: How Becoming a Mother Changes Our Lives and Why We Never Talk About It*. London, Penguin, 2000.
- Miller, Elaine. *Head Cases: Julia Kristeva on Philosophy and Art in Depressed Times*. New York, Columbia University Press, 2014.
- Moore, Olive. *Spleen*. 1939. Dallas, TX., Dalkey Archive Press, 1996.
- Nikolchina, Miglena. "Motherhood and the Machine." *Journal of French and Francophone Philosophy - Revue de la philosophie française et de langue française*, vol. XXI, no 2, 2014, pp 62-69.

Oakley, Ann. *Women Confined: Towards a Sociology of Childbirth*. New York, Schocken Books, 1980.

Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York, Norton, 1976.

Sheehy, Maura. "Anonymous: Floaters." *With Culture in Mind*, Muriel Dimen edited by Muriel Dimen, New York, Routledge, 2011, 99-106.

Shriver, Lionel. *We Need to Talk about Kevin*. 2003. London, Serpent's Tail, 2010.

Staub, Susan C. *The Literary Mother: Essays on Representations of Maternity and Child Care*. Jefferson, NC, McFarland Publishers, 2007.

Susini, Clemente. *Anatomical Venus*. C. 1770-1790, Florence, La Specola.

Yoder, Rachel. *Nightbitch*. London, Random House, 2021.

TEORÍA (COMPARADA) DE LA LITERATURA: CONTRA LA LITERATURA MUNDIAL DEL TIEMPO SIN HISTORIA

(COMPARATIVE) THEORY OF LITERATURE: AGAINST THE WORLD LITERATURE OF TIME WITHOUT HISTORY

Àlex Matas Pons



Universitat de Barcelona

alexmatas@ub.edu

Fecha de recepción: 26/09/2022

Fecha de aceptación: 24/10/2022

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.26175>

Resumen: La literatura mundial ha devenido el objeto de estudio predilecto del comparatismo literario, que se ha visto obligado a revisar algunos de sus presupuestos metodológicos clásicos ante las modalidades inéditas de la producción y la circulación de los textos en el nuevo espacio global. El artículo revisa cómo la asunción por parte de los más conocidos teóricos de la literatura mundial de las prácticas y las herramientas de las ciencias sociales ha favorecido la revitalización de aquellas modalidades historicistas del comparatismo decimonónico que las diversas *crisis* de la literatura comparada parecían haber desestimado desde persuasivos argumentos textualistas. En particular, se aborda la analogía que Franco Moretti realiza entre el comparatismo literario y la ciencia histórica. Ante sus argumentos favorables a la sociologización de los estudios literarios, el presente artículo no solo sugiere la idoneidad de retomar los argumentos favorables al textualismo de debates anteriores acerca del comparatismo sino que se argumenta, a partir de la lectura de la obra de Roland Barthes, Michel Fou-

cault y Jacques Rancière, entre otros, que es en la operación historiográfica y la filosofía de la historia donde el comparatismo puede encontrar sus mejores herramientas de lectura crítica en el nuevo régimen global.

Palabras clave: Literatura comparada; teoría literaria, literatura mundial, Franco Moretti, Roland Barthes; Jacques Rancière; Michel Foucault.

Abstract: World Literature has become the favourite object of study of Comparative Literature, which has been forced to revise some of its classical methodological assumptions in the face of the unprecedented modalities of the production and circulation of texts in the new global space. The article reviews how the assumption by the best-known theorists of world literature of the practices and tools of the social sciences has favoured the revitalisation of those historicist modalities of nineteenth-century comparatism that the various crises of comparative literature seemed to have dismissed from persuasive textualist arguments. In particular, it deals with Franco Moretti's analogy between literary comparatism and historical science. Against his arguments for the sociologisation of literary studies, this article not only suggests the appropriateness of taking up the pro-textualist arguments of earlier debates about comparatism, but argues, from a reading of the work of Roland Barthes, Michel Foucault and Jacques Rancière, that it is in the historiographical operation and philosophy of history that comparatism can find its best tools for critical reading in the new global regime.

Keywords: Comparative Literature; Theory of Literature, World Literature; Roland Barthes; Jacques Rancière; Michel Foucault.

Dos reprobaciones contra las prácticas del comparatismo

Algunos de los severos juicios negativos que se formulan hoy sobre el comparatismo literario confirman cuáles son las aproximaciones y los métodos de la disciplina actualmente hegemónicos. Puede tomarse, como primer ejemplo, la rotunda aseveración de Harry Harootunian:

I am not simply making a plea for a return to history, as it is often invoked in the wake of the new-old new historicism, but rather calling for a restoration of considerations of the crucial spatiotemporal relationship that must attend any explanatory program. Part of this impulse has been prompted by [...] the conviction that comparability is too important a consideration to be left to disciplines such as comparative literature (Harootunian, *Some thoughts* 24).

No se trata del exabrupto gratuito y anecdótico de un historiador contra el comparatismo en general sino de una fundada enmienda contra las pretendidas virtudes del “giro espacial”, tan determinante en el ámbito de los estudios humanísticos durante las últimas décadas. No hay nada malo en esta visión “espacial”, cuando detecta la centralidad, ignorada hasta entonces, del espacio y de la comunicación en la constitución de los órdenes sociales, pero sí merece una reprobación la deriva por la que se alejó de la que había sido su principal motivación: el desmantelamiento de la ideología del progreso. No significaba otra cosa la célebre e influyente advertencia de la filosofía de la historia benjaminiana, que alertaba contra un materialismo histórico infectado de la idea de progreso y desarrollo, cada vez más afín a la historiografía burguesa.

Harry Harootunian denuncia que el actual comparatismo literario, ocupándose de la circulación de los textos literarios a través de una suerte de hiperespacio constituido por límites porosos entre enormes entidades transnacionales o globales, obvia el papel desterritorializador de la fuerza contemporánea del capital y del trabajo. De este modo, obvia las problemáticas espacio-temporales y se inhibe de una verdadera y necesaria atención hacia el asunto del tiempo¹. En particular, obvia el asunto de la historicidad en su relación con el espacio. Esta inhibición es, a su entender, una herencia de modelos interpretativos propiamente modernos, auspiciados por los dispositivos políticos, jurídicos y administrativos que corresponden a los Estados Nación –como la misma institucionalización de la Literatura Comparada en las universidades europeas–, entre los que destaca la conocida dialéctica entre el centro y la periferia, que, lejos de atender al tiempo, ya priorizaba entonces una concepción espacial de la historia.

Así, advierte Harry Harootunian, el comparatismo literario habría hecho suyas algunas de las tradiciones académicas del ámbito de las ciencias sociales, las ciencias políticas o los estudios de área. Si la dialéctica entre el centro y la periferia pudo dramatizar una historia de adelantos y tardanzas fue porque la idea del desarrollo habilitaba perspectivas comparadas que clasificaban las sociedades según un sistema de clasificación jerárquico. Esto se daba en el mismo sentido en que las definiciones sociológicas de la modernidad separaban aquello *moderno* –equivalente al presente de las sociedades capitalistas– de aquello premoderno, o precapitalista, que era visto bajo la sospecha de la interferencia en el esquema lineal del progreso y el desarrollo.

1 El artículo de Harry Harootunian, “Some Thoughts on Comparability and the Space-Time Problem”, retoma la transcendencia de las teorías urbanísticas de Henry Lefebvre y estético-literarias de Bajtin, precisamente para prorrogar la atención sobre la dialéctica espacio-temporal, configuradora de relaciones sociales. Estos argumentos serán la base de la revisión de la tradición del pensamiento marxista de su libro *Marx after Marx. History and Time in the Expansion of Capitalism*, Columbia UP, 2015.

Las teorías sociales de Ferdinand Tönnies, Emile Durkheim o Max Weber, entre otros, –con las nítidas distinciones entre lo comunitario y lo social, lo orgánico y lo mecánico o lo religioso y lo racional– contribuyeron a la instauración de una lógica binaria o un esquema dual del que participa la definición misma de modernidad. La teoría social de la modernidad aspira, de hecho, a separar el presente del pasado, con la finalidad mal disimulada de evitar cualquier contagio o adulteración por parte de un pasado que debe ser asimilado por el presente próspero.

La literatura comparada hoy, según él, no estaría muy lejos de dicha tradición de las ciencias sociales experimentales. El binomio entre lo central y lo periférico pertenece obviamente a dicho esquema dual, y la crítica comparada en literatura sacrifica a menudo cualquier rica y heterogénea genealogía, y expulsa también cualquier co-presencia de regímenes temporales, en su búsqueda de una homogénea estrategia de interpretación. Una homogeneidad hermenéutica que partiría del supuesto de una unidad basada en la contigüidad geográfica y que persigue el objetivo de construir una única configuración: un modelo universal que proyecta su réplica en todas partes.

En este contexto debe ser interpretada también la severa reprobación contra el comparatismo hecha por Spivak en *La muerte de una disciplina*. Allí, tras una alusión a *Políticas de la amistad*, de Derrida, asevera: “En el contexto de este libro esta sugerencia pondría en cuestión las políticas disciplinarias de la lectura distante así como las ambiciones de las literaturas del mundo y ponerlas bajo el control racional-estadounidense” (42). El texto de Spivak no solo alude abiertamente a algunos de los conocidos teóricos de la literatura mundial, como es el caso de Franco Moretti y su propuesta de *lectura distante*, sino que vincula el descrédito del comparatismo precisamente a este afianzamiento de las prácticas críticas y el poder institucional de lo que suele entenderse por “literatura mundial”: “Propongo el planeta como alternativa a estos gestos tímidos y conciliadores, así como a la arrogancia de la lectura cartográfica de la literatura mundial traducida en cuanto tarea de la Literatura Comparada” (91).

Spivak aboga abiertamente por una refundación utópica donde lo global o lo mundial pudieran ser remplazados por lo planetario, para dar así con aquella politización radical capaz de ser consecuente con la comunidad de los que no tienen comunidad, según explicaba Derrida en su mencionado libro *Políticas de la amistad*. Esta búsqueda del utopismo planetario es necesaria, según ella, precisamente porque los modelos inclusivos organizan las comunidades mediante cuidadosos recuentos de retrasos de tiempo –de ahí que Spivak retome la pregunta de Derrida “¿Quién es contemporáneo?”–.

Esta segunda reprobación, llevada a cabo por Spivak, alerta contra el peligro de que el comparatismo quede preso del relativismo cultural, la alteridad especular y la cyber-benevolencia: “La alfabetización transnacional podría quedar confinada dentro de una política de reconocimiento del multiculturalismo o de ayuda internacional, en interés de un ‘Desarrollo’ del que forma parte cada vez más la promesa de una cyber-alfabetización” (101). Es evidente que Spivak coincide con Harootunian en que el actual comparatismo tiende hacia el nacionalismo metropolitano. Los modelos inclusivos y las homogeneidades interpretativas son fruto, según ella, de un poscolonialismo que quedó preso en el mero nacionalismo contra el colonialismo cuando pretendía derribar las fronteras –simbólicas y materiales– de la cartografía mundial entre el Norte y el Sur.

Harootunian, por su parte, suma argumentos en ese mismo sentido al prestar también atención a la deriva que tomó el derribo de una segunda frontera, la del Este y el Oeste, que se añadiría a la del Norte y el Sur. Dicho derribo no ha hecho más que confirmar una deriva ya iniciada por el llamado marxismo occidental durante la Guerra Fría, cuando centró su atención en el modelo político y los ritmos y los plazos progresivos de los países capitalistas y las sociedades de consumo. Desde entonces, se orientaron todos los esfuerzos a una diagnosis que debía esclarecer cómo en dicho presente capitalista era la dominación económica la que determinaba las formaciones sociales. Esto se produjo a pesar de que dicha prioridad conllevara la universalización de un método de análisis que desatendía necesariamente las experiencias específicas en lugares singulares: las diferencias reales del desarrollo capitalista, aunque este fuera capaz de borrarlas naturalizándolas para esconder precisamente su propia emergencia histórica.

La dualidad centro-periferia y la literatura mundial

El combativo texto de Spivak y sus prácticas críticas contra el nacionalismo metropolitano pueden interpretarse como la reedición de la célebre *crisis* de la literatura comparada. Resultaba previsible que la novela global, objeto de estudio predilecto de la literatura mundial dada su cualidad inherentemente transnacional y transcultural, despertaría la atención del comparatismo, y que redefiniría incluso las premisas de la disciplina, tanto epistemológicas como metodológicas. Dicho de otro modo: era previsible que las reiteradas crisis del comparatismo hallarían en una novela de alcance global el pretexto para renovar la discusión.

Se renueva pues una discusión que existe desde los tiempos de Goethe y la aparición por primera vez del término Weltliteratur. Entre los episodios más relevantes de

dicha discusión estaría el que protagonizó René Wellek en 1954, cuando pronunció su célebre conferencia “La crisis de la literatura comparada” desde su exilio norteamericano una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, o el informe que presentó Charles Bernheimer el año 1993 ante el ACLA (American Comparative Literature Association), cuando propuso incluir en el comparatismo a la Crítica Cultural y los Estudios Culturales.

La ambición planetaria de la propuesta de Spivak reedita dicho debate e incide de manera perfectamente coherente en el factor histórico que ya determinó la primera especulación goethiana acerca del universalismo estético: el capitalismo. No solo Goethe, en sus diálogos con Eckermann, captó la importancia para la práctica artística y el lugar social del arte y la literatura de los procesos materiales de producción y de distribución de mercancías, sino que también lo captaron Marx y Engels cuando escribieron el *Manifiesto comunista*. Esto explica también por qué la especulación acerca de un ecumenismo utópico dependiente de la experiencia estética pronto comulgaría con una práctica de análisis literario académico. Si no fuera por dicho determinismo histórico resultaría difícil explicar cómo una práctica crítica de carácter pretendidamente universal pudo convertirse, bajo el paraguas de las universidades y otras instituciones de carácter nacional-estatal, en un instrumento útil en las contiendas por la hegemonía simbólica internacional que enfrentaba a las grandes potencias mundiales.

De hecho, aquello que Spivak y Harootunian detectan es cómo los nuevos factores económicos del globalismo actualizan este aliento competitivo de las potencias nacionales y culturales, y cómo el comparatismo –contra aquello que afirma ser y contra aquello que pretende sugerir la actual circulación literaria en un contexto digital y tecnológico global– prorroga su condición de herramienta útil en dichas contiendas. Se reeditan los debates clásicos del comparatismo, que sentencian de nuevo la existencia de una crisis, incluso fatídica, porque emergen nuevamente acertadas tentativas con las que reconducir la inercia nacional y nacionalista que acecha siempre al comparatismo: es una inercia que proviene en parte de los mismos organismos institucionales y administrativos que amparan el ejercicio crítico del comparatismo.

Estos mecanismos disciplinarios orientan hoy al comparatismo, más que nunca, hacia la sociología y hacia otras modalidades, a veces inéditas, de eficaz cálculo numérico. La vieja y conocida prescripción que alentaba la detección de las fuentes e influencias resurge con fuerza bajo los nuevos métodos del cálculo y la comprobación estadística, que convierten la circulación de los textos en el objeto prioritario de estudio. Se explica así en parte el éxito de las propuestas encabezadas David Damrosch, Pascale Casanova y Franco Moretti. El giro espacial que las amparaba –cuyo impulso

debería atribuirse a la filosofía de la historia benjaminiana, abiertamente antiprogresiva, o la relevancia para la historiografía de la heterotopía foucaultiana– se convirtió paradójicamente en un instrumento favorable a la perpetuación de la lógica o dualidad geocultural. La inteligibilidad del flujo de textos y traducciones se obtiene al preservar las categorías hegemónicas del centro y la periferia, que son dos posiciones fijas, o “continentes” virtuales, capaces de hacer desaparecer la relación o tensión espacio-temporal mediante una localización fija y asincrónica. Dicho de otro modo, la conceptualización de la circulación global no se acompañó de la reflexión sobre cuáles eran los textos que circulaban, qué hacía posible su difusión y qué nuevos localismos surgían de la proliferación de las diferencias, sin que se les pudiera considerar otra vez como simples repeticiones de enraizamientos primitivos.

Las propuestas acerca de la literatura mundial que han obtenido mayor aceptación institucional perpetúan las premisas históricas de una dialéctica que trata de integrar lo local en lo universal. Es así porque hacen suyas las concepciones derivadas de la teoría económica, y a menudo reducen los elementos de la circulación literaria a un sistema de equivalencias que se expresan en términos de valor. Por ejemplo, la primera de los tres autores mencionados, Pascale Casanova, en su célebre *La república mundial de las letras* (1999), dibuja gracias a la sociología de Pierre Bourdieu una república literaria de carácter mercantil, atribuyendo a la circulación y el intercambio transfronterizo de los textos literarios un valor competitivo totalmente ajeno a la formulación inicial de Goethe, que en ningún caso, como sí hace ella, convirtió a París en la sede de los mercados del capital cultural global desde donde se determinaría, hipotéticamente, el valor de cambio de los textos.

Pretendidamente, desde París, se regularía la admisión y la exclusión de las obras de la producción literaria mundial y solo a ella le correspondería la administración del tiempo universal, instituyéndose de este modo el mencionado régimen de centro y periferia: “‘el desarrollado’, que estipula y defiende las normas de lo literario; y el ‘atrasado’, que lucha por ponerse a la altura” (Prendergast 123). Más allá de la rigurosa precisión metodológica aportada por algunos de sus críticos –como por ejemplo las de Jérôme David, que diagnosticó las incompatibilidades entre las metodologías de Bourdieu, Wallerstein y Braudel empleadas por Casanova (120-128)– las suspicacias provienen en general de la capitalidad asignada a París y la cultura francesa en su conjunto. Al designar a la capital francesa como el *meridiano Greenwich* del espacio literario mundial, reedita el viejo monopolio geopolítico de la historicidad progresiva, que pretende pacificar la pluralidad y la heterogeneidad de historias mediante la violenta cancelación de contemporaneidades, como recuerda la pregunta retórica de Derrida que re-

cuperaba Spivak: es una vieja jerarquía cronológica ya conocida, que acerca culturas centrales de Occidente al horizonte cosmopolita del progreso mientras aleja al resto, supuestamente retardadas y periféricas.

La misma concepción del espacio literario mundial como un espacio de competencia y rivalidad inspira la nueva definición de literatura mundial promovida por David Damrosch, así como la propuesta de lectura sugerida por él, hipotéticamente más ajustada a la inédita circulación de los textos en el régimen contemporáneo. La celebración de la libérrima circulación promueve su consideración favorable de la traducción, que facilitaría el desplazamiento y liquidaría el fetiche filológico de la lengua de origen. De hecho, la circulación es una suerte de suplemento estético –*World literature is writing that gains in translation*– gracias a la cual la monología previa a la traducción adquirirá una mejorada calidad dilógica por la que el lector se haría cargo de una alteridad de la que la literatura mundial sería proveedora privilegiada. La prioridad espacial de esta circulación global se inhibe respecto al colapso de la flecha del tiempo progresivo. Al contrario, la legibilidad de la literatura mundial dependerá de lo bien que se esconda la porosidad de las fronteras y los tropismos simbólicos de las hegemonías, que convierten en deseable y seductoras las imágenes de una superficie global unificada.

Esta unificación se corresponde con el nacimiento del capitalismo y la expansión de un intercambio de bienes provechoso sobre todo para Europa y el mundo occidental. Si los textos, como las mercancías, pueden circular de manera descontextualizada es gracias a una visión estética ahistórica que posibilita la reproducción de una cartografía neoimperial: un mapa unificado que es fruto no solo de la supervivencia de un marco académico subsidiario de las euro-cronologías –los géneros, los períodos y el progreso cosmopolita– sino también de una concepción de la traducción como una vía de comunicación libre que lleva desde un espacio de dominio lingüístico a otro (Apter, *Untranslatables* 582). Una concepción interlingüística que favorece la difusión de una traducible monocultura de carácter transnacional, al alcance sobre todo de los idiomas de carácter global como el inglés, el francés o el castellano. Son estos idiomas los que se reparten el mercado único internacional que distribuye las mercancías culturales, hechas de estereotipos sobre las identidades nacionales, con sus oportunas etiquetas –postcolonial, multicultural, nativa o minoritaria– (Apter *Against* 42; Apter *On translation* 11-12).

El caso del tercero de los grandes y canónicos teóricos de la literatura mundial, Franco Moretti, también toma las teorías económicas como modelo o punto de partida para sus planteamientos. En su caso, es la teoría económica del sistema-mundo propuesta por Wallerstein la que inspira su labor metodológica. Su aportación no con-

templa ninguna circunscripción cronológica o histórica porque propone una noción absolutamente abstracta de la totalidad literaria de carácter universal. A diferencia de Pascale Casanova, que sí admitía la autonomía de los mercados literarios respecto al régimen económico y político mediante la conocida noción de *capital simbólico*, empleada por Pierre Bourdieu, Franco Moretti construye un aparato hermenéutico que hará factible una *lectura distante* de las obras siempre y cuando estas ilustren el espacio mundial de la circulación. Analizará aquellas características formales que sean un buen reflejo de lo que implica la inscripción de una obra en un espacio global de carácter competitivo (David 129-132). Su predilección por el estudio del género novelístico es una buena prueba de todo ello, porque excluye cualquier análisis de sistemas de circulación literaria ajenos a los experimentados por la novela de Occidente. De este modo, las obras se estudian según una adscripción genérica, y el género es antes que nada un emplazamiento en una lucha por la hegemonía simbólica que Moretti describe según una *ley de la evolución literaria*, con más ribetes darwinianos que no bourdieuanos, como era el caso de Pascale Casanova.

La ruptura de las formas literarias y las estructuras narrativas son fruto de la inserción de un género matriz occidental, con sus patrones abstractos, en una realidad particular de la experiencia social indígena. Dicho de otro modo, aquello que hace inteligible a un corpus es su sometimiento a una ley de la evolución literaria compuesta por una forma extraña y materiales locales; un argumento extranjero y personajes locales y una voz narrativa local. La literatura-mundo se convertirá así en una suerte de historia literaria de la novela y de sus viajes por el mundo según una cartografía que siempre va desde el centro, donde se fabrican los géneros, hacia la semi-periferia o la periferia (Beecroft 87).

La “teoría” de la “lectura distante”

La mundialización literaria auspicia metodologías que pretenden ser coherentes con la circulación de los textos gracias a las nuevas tecnologías. El fenómeno literario de alcance mundial orienta el rastreo académico hacia la orquestación de cartografías que registren traducciones y recepciones críticas de alcance global. Ahora bien, como se ha visto, la admisión explícita por parte de estas nuevas metodologías del factor espacial, consecuente con las características de este nuevo régimen de la circulación, no implica de hecho la asunción crítica del fin del paradigma evolutivo de la humanidad ni del colapso de la temporalidad progresiva. Y este es precisamente el factor que motivaba las severas críticas de Harootunian, Spivak, y tantos otros, que han visto detrás

de estos estudios acerca de la literatura mundial una propuesta historiográfico-literaria que tiende a inhibirse ante la evidencia de que el falso cosmopolitismo que dirige el proceso de globalización esconde un proyecto político de universalización del capital.

En particular, Spivak señalaba la propuesta de Franco Moretti al rechazar las políticas disciplinarias de la *lectura distante*. Es una propuesta que ilustra con claridad el alcance para los estudios literarios de estas nuevas metodologías, derivadas de aplicaciones tecnológicas e hipotéticas revoluciones epistemológicas. El mismo Moretti explica perfectamente sus intenciones tras admitir de hecho las críticas que hemos visto que surgieron ante su darwinismo teórico. Él reconoció que sus “Conjeturas”, publicadas el año 2000, acerca de un inabarcable corpus literario mundial, que solo sería inteligible mediante su sometimiento a la ley de la evolución literaria antes descrita, implicaba una oposición cualitativa entre los desarrollos autónomos –así puede interpretarse el ascenso de la novela en el centro literario– y los desarrollos comprometidos de la novela en la periferia literaria mundial. Eran recelos ante las implicaciones de una ley de la evolución literaria que prorrogaba marcos interpretativos de raíz abiertamente coloniales, como resume en una afirmación contundente Harry Harootunian:

What this representation had managed to veil was a collision of temporalities. An exported world-standard time demanded by capital and its overseas expansion –a new imperialization of time– clashed with diverse local times modes of existence as it established a world market and instigated colonial expropriation. This is not to say that the spectacle of divided or mixed temporalities did not already exist in the industrial heartlands of Euro-America but only that expansion provided the occasion to map the instance of unevenness, as denoted in classifications of “delay” and “arrest”, onto the hinterlands (“Some thoughts” 474).

A pesar de que Franco Moretti admitiera algunas de las reprobaciones y compartiera los recelos de algunos de sus críticos respecto a qué implicaba una ley desigual del desarrollo literario, en “Más conjeturas sobre la literatura mundial” (2003) perseveraría en las supuestas virtudes de su inicial propuesta metodológica:

Así pues, empecemos a buscar buenos dispositivos de clasificación. “Formalismo sin lectura detallada”, y no me viene a la cabeza una definición mejor. Con suerte será también un formalismo en el que los “detalles”, que tanto aprecian él y Prendergast, serán remarcados y no eliminados por los modelos y los “esquemas” (Moretti, “Más conjeturas” 90).

Pocos años después Moretti ahondaría en este formalismo “sin lectura detallada” que querría alejado de todo textualismo. Abundaba en los argumentos de la célebre apuesta o *conjetura* del año 2000 a favor de una historia literaria que él creía que sería más ambiciosa cuanto mayor fuera la distancia que tomara respecto del texto –*the more*

ambitious the project, the greater must the distance be-. Insistía en trabajar en una dirección opuesta a la impulsada tanto por la Nueva crítica como la deconstrucción –modalidades ambas de lectura atenta que dependían necesariamente de un “canon extremadamente pequeño” y que eran, consiguientemente, incompatibles con la inabarcable amplitud de una literatura mundial que requería de nuevos métodos (Moretti, “Más conjeturas” 57).

El formalismo comparatista de Moretti, en cambio, dependía de una sociología de la “racionalización” que proponía una división del trabajo entre los historiadores nacionales de la literatura y los historiadores de la literatura mundial, a partir de las llamativas metáforas del “árbol” y la “onda” con las que ilustró lo que había sido tradicionalmente el objeto del comparatismo: el pasaje de lo uno a lo diverso, o de lo múltiple a lo único. Franco Moretti expresaría esta afiliación sociológica de su *lectura distante* de nuevo en el capítulo “Mapas”, de su libro *Graphs. Maps, Trees* (2005), antes publicado como artículo el año 2004. Allí toma prestada la definición bióloga de Arcey Thompson para explicar que la forma de cada objeto concreto, también del texto, debe ser siempre descrita como el resultado de la acción de una fuerza. Esta concepción del objeto (un “diagrama de fuerzas”, que remite evidentemente al espacio cartesiano) le servía obviamente para convertir la obra literaria en el resultado de las fuerzas que habrían actuado sobre él, y con ello se reeditaban las prácticas clásicas de la deducción llevadas a cabo tradicionalmente por la sociología literaria: la forma se subordina a una función cuando se constituye como el elemento gracias al cual inferir cuáles son aquellas fuerzas exógenas responsables de su configuración.

Todo ello vuelve a hacerse explícito en un nuevo artículo que Franco Moretti publicará el año 2020, “Los caminos que llevan a Roma”. En este caso, la *lectura distante* no se opone al modelo de lectura de la Nueva Crítica o la deconstrucción, sino a la hermenéutica, cuya modalidad filológica de atención textual dependería, según él, de un «sentido» que estaría siempre más allá de la forma literaria: “La interpretación *transforma* todo lo que toca: ‘esto significa eso’”, escribe Moretti (“Los caminos” 147). Otra vez la *lectura distante*, —esto es, la renuncia a la lectura— se erige contra modelos de lectura, y lo hace paradójicamente en nombre de la pureza de un régimen exclusivamente morfológico. El principio de la cuantificación es, a su entender, la garantía de que no se abandona el régimen morfológico, porque este sí se mueve “entre *forma* y *forma*, intentando definir las coordenadas de un mapa literario aún no cartografiado” (147).

En efecto, la lógica cuantitativa guía su mirada hacia los sistemas literarios, descritos en función de unos rasgos estrictamente morfológicos que provienen de la cons-

trucción de pares conceptuales (narrador/personaje; escrito/hablado; analítico/emocional; etc.) gracias a los cuales podrá cartografiarse el espacio de las posibilidades narrativas. Si antes, cuando había ahondado en sus *conjeturas* sobre la novela mundial, la obra o el texto eran asimilados al objeto –un diagrama de fuerzas– ahora el texto queda fagocitado por la serie, en esta tentativa suya de erigir una historia de la literatura sin los textos: “Sin textos en el sentido de que *hay demasiados*, por supuesto, y ya no es posible estudiarlos como supuestos individuales” (Moretti, “Los caminos” 124).

La cartografía mundial y el olvido del espacio-tiempo

Si el texto, o la obra literaria, ha quedado fagocitada por la serie, es coherente, según Moretti, que el modelo analítico de naturaleza cuantitativa releve cualquier modalidad de lectura atenta. Con todo, es llamativo que Moretti pretenda legitimar esta propuesta amparándose en las virtudes de la célebre escuela de los Anales, que había relegado a la periferia los acontecimientos individuales de la historia al estudiarlos como elementos de una serie. Según él, así debería procederse en el estudio de la literatura mundial: “Ya no estamos estudiando textos, sino *series* de textos” (Moretti, “Los caminos” 142).

Aunque no sea la primera vez que la morfología literaria muestra su predilección por los hallazgos historiográficos de la escuela de los Anales, sorprende que Moretti lo haga desde la sociología literaria y en nombre, abiertamente, del principio cuantitativo. Hay que recordar que una asociación aparentemente similar la había llevado a cabo Roland Barthes en 1967, cuando escribió “El discurso de la historia”:

También es comprensible que la debilitación (cuando no la desaparición) de la narración en la ciencia histórica actual, que pretende hablar más de estructuras que de cronologías, implique algo más que un simple cambio de escuela: una auténtica transformación ideológica; la narración histórica muere porque, el signo de la Historia, de ahora en adelante, es mucho menos lo real que lo inteligible (177).

Como es sabido, Roland Barthes escribe este y otros textos en el marco de una revolución metodológica de mayor alcance, que quiso extender la lingüística a la semiótica narrativa. Se interpretaba entonces que las estructuras del relato son homólogas de las de las unidades elementales de la lengua, según lo había descrito Ferdinand de Saussure. Franco Moretti se siente amparado por dicha revolución científica aún hoy, y admite como propia una tradición que atribuyó un papel determinante a la constitución binaria del signo saussuriana (significante-significado), como se observa en aquellos pares conceptuales de raíz morfológica antes mencionados con los que pretende elaborar inéditas cartografías del sistema literario (narrador/personaje; escrito/hablado;

analítico/emocional; etc.). De hecho, en el texto del año 2019 que escribe junto a Oleg Sobchuk, titulado “Oculto a plena vista”, recupera explícitamente la definición escrita por Vladimir Propp en la primera página de su canónica *Morfología del cuento*: “La palabra ‘morfología’ significa el estudio de los componentes en su relación entre sí y con el todo”. Definición a la que Moretti y Sobchuk añadieron taxativamente la siguiente conclusión: “Para este tipo de estudio, más que la historia, se necesita una mesa de disección” (113).

Moretti, por lo tanto, reanuda el ataque que la escuela de los Anales había llevado a cabo contra la práctica historiográfica basada en los acontecimientos. Retoma aquel modelo macrohistórico que favoreció en su día la aparición de un objeto de estudio menos centrado en los episodios singulares, definidos por su fugacidad o brevedad, y más atento a una larga duración, que estructuraba en el plano temporal series de hechos repetibles. Lo hace porque es precisamente esta serialidad el factor que permite la delimitación de un nuevo objeto de estudio accesible mediante la cuantificación y el tratamiento matemático de los datos. Aquellos “hechos” que se inscribieron entonces en la serialidad son ahora textos, que se inscriben a su vez en una hipotética serialidad literaria que se puede acometer gracias a las nuevas herramientas de la computación. La computación, al entender de Moretti, permite explorar todo aquello que “parecía tan prometedor 50 años atrás”.

Ahora bien, esta afiliación por la que Franco Moretti reanuda el impulso macrohistórico de la escuela de los Anales en el orden global contemporáneo no está exenta de contradicciones. Para empezar, el formalismo que reivindica Moretti —“La forma como el aspecto más profundamente social de la obra de arte”— se sostiene sobre premisas estrictamente metodológicas, pero no forma parte de un movimiento crítico de raíz antihumanista, como sucedía con la escuela de los Anales y su reivindicación por parte de Roland Barthes el año 1967. Si los historiadores de esta escuela, y Roland Barthes con ellos, se oponían a la historia episódica, es porque la fugacidad del acontecimiento singular caracterizaba una acción individual. Fundamentalmente una acción de carácter político que convertía necesariamente al individuo en depositario último del cambio histórico. De este modo, a diferencia de la historia episódica —centrada en batallas, concilios y armisticios y atenta a la actuación y las decisiones de jefes de Estado y prelados o diplomáticos, entre otros— la escuela de los Anales aspiraba a desplazar el eje de la investigación histórica de la política a la historia social.

Es así como el concepto de larga duración se explica: contra aquella concepción de la historia episódica, homologada a la historia-relato y dependiente de una acción fugaz propia de una concepción individualista y burguesa de la existencia. En aquel

contexto, la denuncia de la historia-relato enfatiza la relevancia de las condiciones económicas y sociales. Los procedimientos cuantitativos tomados de la economía y extendidos a la historia demográfica, social, cultural o incluso la espiritual son efectivamente retomados por Franco Moretti en un nuevo contexto global, pero descontextualizados de la revolución política antihumanista que inspiraba aquel cientifismo. Por eso el impulso que añaden las herramientas computacionales inciden solo en la eficiencia metodológica, pero no se atiende a las cautelas exigidas por los métodos de la microhistoria y diversos debates historiográficos.

La admisión del modelo macrohistórico para el análisis de la historia económica y social de la escuela de los Anales implicaba también la admisión de prácticas metodológicas provenientes de la geografía, que dependía a su vez del lenguaje de la representación cartográfica. El énfasis en la dimensión espacial que encabeza Franco Moretti —sin la motivación política que tanto Walter Benjamin, y su lucha contra la ideología del progreso burgués, o las de Michel Foucault y Roland Barthes, y sus respectivas luchas desmistificadoras de la cultura burguesa—, desatiende todas las advertencias contra la representación macrohistórica. Advertencias justificadas sobre todo si la escala de representación pretende alcanzar una dimensión global, porque resulta inverosímil que no se dé una necesaria pérdida de información o de complejidad al aplicar dicha escala, cuyas proporciones son difícilmente conciliables con la heterogeneidad de la información que se pretende abarcar.

Moretti desatiende las advertencias contrarias a una macrohistoria cuya lectura de la escala social se realiza necesariamente desde arriba hacia abajo. Algunas de estas advertencias son tan conocidas como por ejemplo la de Carlo Ginzburg en su célebre libro, paradigma de la práctica microhistórica, *El queso y los gusanos*. Su personaje, Menocchio, el molinero friuliano perseguido y condenado por la Inquisición, se convertía en objeto de estudio precisamente porque su rareza escapaba a la investigación de una historia serial y cuantitativa para la que son más significativas los números y el anonimato que la singularidad o la excepcionalidad.

Con Menocchio, precisamente, la microhistoria quería demostrar cómo al desplazar el énfasis hacia las estrategias individuales, familiares o de grupos quedaba desmentida la presunción según la cual los actores de último rango estaban necesariamente sometidos a las presiones sociales de todo tipo, sobre todo las ejercidas en el plano simbólico (Ricoeur 289). Dicho de otro modo, se corregía el tratamiento de las relaciones entre la cultura erudita y la cultura popular que se habían visto afectadas por dicha presuposición —la lectura hecha de arriba abajo de la escala social— que no dejaba de estar vinculada a la elección de la escala macrohistórica.

La cartografía mundial requiere de un tiempo histórico: Roland Barthes y Jacques Rancière

Franco Moretti querría haber resuelto dichas amenazas desde su argumentación o *conjetura* inicial respecto a la literatura mundial. En última instancia, los problemas derivados de la variación de escalas en la historiografía equivalen a la difícil conciliación histórica entre lo uno y lo diverso; la uniformidad y la pluralidad. La respuesta que brinda su división (científica) del trabajo según las conocidas metáforas del “árbol” y la “onda” no hace más que asignar objetos según un modelo funcional, pero no arroja demasiada luz sobre las modalidades de la intersección y no resuelve por lo tanto el problema de la variación de escala². Afirmar que la literatura nacional es el objeto que corresponde a aquellos que ven “árboles” y que la literatura mundial queda reservada para los que ven “ondas” no alienta la visión de una crítica comparatística para la que no puede pasar desapercibida la imbricación entre el mercado global y la administración política local. Dicho de otro modo, el comparatista ocupado en la literatura mundial no puede limitarse a ser, como él sugiere, una “espina clavada”, “un reto intelectual permanente para las literaturas nacionales”, solo por el hecho de que hay un convencimiento militante en que “su punto de vista es mejor” (Moretti, “Conjeturas” 76).

No se deviene “espina clavada” mediante la división científica del trabajo, que ha convertido previamente los “textos” en “puntos” de una serie. Tampoco la lectura distante —el trabajo sobre la mesa de disección en un marco descronologizado que se ampara en la sincronía lingüística del estructuralismo y la escuela de los Anales— te convierte en un “reto intelectual permanente”. Entre otros motivos, porque son estrategias analíticas que prorrogan la acepción de frontera nacional que había regido el comparatismo durante el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, tal y como había alertado el textualismo de Wellek cuando en 1954 llamaba la atención sobre la hegemonía vigente del historicismo positivista en la labor del crítico comparatista. La tarea del crítico comparatista es reconocer en el texto un orden en que la frontera temporal y la frontera geográfica están inextricablemente enlazadas, y por lo tanto no pueden emplearse las metáforas de la continuidad o la discontinuidad geográfica sin adaptar la acepción de frontera al actual marco mundial o global, dentro del cual las prácticas patrimoniales de los Estados-Nación no son homologables a las desempeñadas durante el siglo XIX y buena parte del XX³.

2 “El árbol describe el tránsito de la unidad a la diversidad. Un árbol con muchas ramas: del indoeuropeo a decenas de idiomas diferentes. La onda es lo contrario; observa solo la uniformidad que engloba la diversidad inicial: las películas de Hollywood conquistando un mercado tras otro (el inglés engullendo un idioma tras otro). Los árboles necesitan discontinuidad geográfica; a las ondas les disgustan las barreras y florecen con la continuidad geográfica [...] Los Estados-Nación se aferran a los árboles y las ramas; los mercados hacen ondas. Y así sucesivamente. Nada en común entre las dos metáforas, pero ambas funcionan”. (Moretti, *Conjeturas* 75).

3 Esta adaptación de la acepción de frontera en el mundo del capitalismo global es la que han desarrollado

En este sentido, según se afirmaba en el segundo apartado del presente artículo, para el comparatista, la prioridad espacial de esta circulación global no debiera poder conjugarse con una visión estética ahistórica, que convierta en deseables y seductoras las imágenes de una superficie global unificada. Dicho de otro modo, el punto de vista del comparatista no puede adscribirse al que expresa la metáfora de la “onda” —“desde el punto de vista de una onda, el mundo ideal es una laguna” (Moretti, “Conjeturas” 75)— porque la circulación descontextualizada de textos convertidos en mercancías no es otra cosa que la reedición de cartografías neoimperiales. El comparatismo no debe inhibirse ante el colapso de la flecha del tiempo progresivo, precisamente porque la legibilidad de la literatura mundial en un orden de mercado global depende de la ocultación de la porosidad de las fronteras. El modo en que dicha ocultación opera se hará evidente en la medida en que las fronteras pasen a ser hoy interpretadas como las complejas delimitaciones que son: procuradoras de rédito que imbrican lo espacial y lo temporal —lo cercano y lo lejano o lo retardado y lo avanzado— según los tropismos simbólicos de las hegemonías culturales contemporáneas.

Para Moretti, existiría un *tiempo sin historia* que es el que correspondería a la abstracción absoluta del experimento morfológico. El tiempo que corresponde al laboratorio literario, donde los textos se disponen para ser analizados de una manera que “rompe todas las conexiones con la experiencia vivida al leerlas” (Moretti, “Oculto” 117-118). De esta manera, desdeña cualquier aproximación al texto desde los estudios histórico-literarios, aunque para hacerlo se vea obligado a restringir el marco de dichos estudios a partir de una definición tan convencional como imprecisa: la que remite a los valores de la “continuidad” y la “sucesión” indesligables de la evolución lineal. Consecuentemente, solo permite la conjugación necesaria del *tiempo sin historia* del laboratorio morfológico con los diagramas darwinianos de la evolución biológica, sin admitir que cualquier cambio de paradigma metodológico acerca del orden global de la literatura debe hacerse cargo del fin de la ideología del progreso, que precisamente se había dibujado gracias a los diagramas de la física cartesiana sobre el espacio neutro que le son tan útiles.

De hecho, al inhibirse respecto al colapso de la flecha progresiva del tiempo, Franco Moretti no puede compartir un fundado recelo ante el impulso científico que había supuesto décadas atrás la Escuela de los Anales. Desconfianza que no solo proviene, como se ha dicho, de los problemas inherentes a la variación de escalas, según adver-

Sandro Mezzadra y Brett Neilson en *La frontera como método*; Étienne Balibar, en múltiples textos recogidos en *Cosmopolitique*; Emily Apter en *Against World Literature* y Emanuela Fornari en *Líneas de frontera*; entre otros autores.

tía la microhistoria de Carlo Ginzburg, sino también porque en el plano historiográfico la destitución del relato episódico conllevaba necesariamente su restitución inmediata, ante el riesgo de que la empresa historiadora quede disuelta en la cientificidad positivista. Así lo explica Jacques Rancière en su libro *Les Noms de l'Histoire*, cuando analiza la escena final del libro clásico de Braudel, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*:

Les étrangetés symétriques du discours sur la paperasse des pauvres et du récit de la mort royale qui ouvrent et ferment *La Méditerranée* s'inscrivent dans la contrainte de cet espace théorique et politique. Celle-ci révoque la belle image d'une révolution copernicienne, faisant tourner autour des masses ce qui tournait autour des rois. Elle interdit la simple coïncidence entre le congé donné aux rois et aux ambassadeurs et la promotion d'une histoire scientifique attachée aux données solides et rigoureusement élaborables de la vie des masses [...] L'histoire nouvelle ne peut simplement recevoir de la mort des rois son objet nouveau. Comme toute science sociale légitime, elle doit régler cette vie excessive des êtres parlants qui a tué la légitimité royale et menace celle du savoir [...] Complice par son nome même, de la maladie des êtres parlants, intimement liée, par son objet et son propos nouveaux, à la mort des rois et au péril de la parole légitime, elle a l'obligation impérieuse de réécrire la scène primitive, de donner aux rois une autre mort d'écriture et une succession scientifique légitime. [...] comment donner aux rois une bonne mort, une mort scientifique? (42-44)

Según la persuasiva imagen de Rancière, una vez muerto el rey, sobre su mesa ya no solo se encuentran los papeles propios de la servitud diplomática, los despachos de los embajadores, sino un “papeleo doble” que suma a estas voces las voces de la “paperasse des ‘pauvres’” (42). Braudel, en consonancia con los preceptos de las ciencias sociales modernas, aspirará a reparar la ceguera derivada de esta proliferación *excesiva* de palabras, según dirá Jacques Rancière. El exceso de palabras que procura la muerte del rey es también la deslegitimación de los reyes en general, y el impulso de un paradigma “romántico-republicano” de la historia que sea capaz de dotar de legibilidad y visibilidad a una muerte muy diferente a la del regicidio y sus equivalentes. Será así como el “relato fundador” de Michelet se propondrá dar voz a la muerte común de los pobres y las masas, aunque para ello sucumba nuevamente a la ideología de los actores: allí donde el relato episódico era ordenado mediante las acostumbradas denominaciones –“noble”, “orden”, “clase”, etc.–, ahora lo ordenarán modalidades específicas de la abstracción personificada, como “Francia”, “Patria” o “Nación”. De todos modos, Braudel rehúye seguir los pasos de Michelet y asoma su mirada sobre la mesa del rey muerto para tratar de reparar, gracias al lenguaje científico, la ceguera de los hombres ante los grandes equilibrios y las grandes regulaciones del cuerpo social, al mismo tiempo que convierte a este en el nuevo objeto de ciencia (Rancière, *Les Noms* 43).

Franco Moretti, a su vez, querría avalar su inédita confección de mapas mundiales en el cientifismo de los Anales, incorporando él un eficaz recurso computacional. De hecho, resulta evidente que su experimental morfología histórico-literaria es heredera de las viejas conversiones metodológicas inauguradas por la geografía: por un lado, se incide en el lado geométrico de la experiencia gracias a la visualización cartográfica y, por otro, se incide en el lado humano mediante conceptos de origen biológico: célula, tejido, organismo, etcétera. Si la estabilidad de los paisajes y la inmovilidad de la larga duración del espacio del Braudel ralentizaba la duración, ahora se prorroga esa misma desconexión del espacio respecto a la experiencia viva, anclada a su vez en la extensión del cuerpo y de su entorno (Ricoeur 199).

Así se explica que Franco Moretti presuma de trabajar en un tiempo, el del laboratorio, que ha roto todas las “conexiones con la experiencia vivida al leerlas” (Moretti, “Oculto” 117-118). Ruptura por la que su práctica comparatista, como se ha visto, abjuraba de cualquier modalidad textual de crítica o análisis, fuera esta la de la hermenéutica, la de la nueva crítica o la de la deconstrucción. En realidad, como había hecho antes que él Braudel, apaciguaba el temor ante el *exceso de palabras* mediante la restitución científica, donde la estructura de racionalidad se sobrepone a la amenaza de la disipación positivista.

Pero es precisamente esto lo que convierte en irrelevante la aparente coincidencia entre aquel lejano aplauso de Roland Barthes ante una nueva ciencia histórica, en “El discurso de la historia” (1967), y el de Franco Moretti. Más allá del conocido cientifismo lingüístico del estructuralismo narratológico, hay que inscribir la propuesta favorable a la inteligibilidad de la nueva historia de Roland Barthes en el conjunto de un proyecto crítico que conjuga lo poético y lo político de un modo particular. Como recuerda el mismo Roland Barthes en su *Lección*, sobre su mesa de trabajo está depositada desde 1945 la fotografía que tomó Nadar de Michelet. Por lo tanto, a diferencia de lo que sucedió con Braudel, y por extensión con Moretti, Roland Barthes no dio la espalda a las paradojas del “relato fundador” romántico-republicano. Su mirada no se posa sobre los legajos diplomáticos de sus súbditos del rey muerto, todavía depositados sobre el escritorio real, sino que es la mirada vigilante de Michelet, escrutando el trabajo del crítico desde una fecha bien temprana, la que sella su compromiso con el lenguaje inaccesible de la muerte común: el de la “paperasse des ‘pauvres’”, de la que habla Jacques Rancière.

En efecto, Roland Barthes había apreciado en Jules Michelet al “premier des auteurs de la modernité à ne pouvoir chanter une impossible parole” (Hartog 187). Esta es la estela en la que inscribe su propia labor, como explicita casi de un modo programático en *El grado cero de la escritura*, al afirmar en sus páginas finales que la literatura de-

vendría la “utopía del lenguaje” (85-89). De ahí que los debates que mantiene acerca de la historiografía durante los años 60⁴ se expliquen menos por el contexto cientifista de adscripción estructuralista que por su inicial fidelidad al *exceso de palabras*, que liquidan de hecho el principio aristotélico de la verosimilitud. Si la historia episódica subordinaba la inteligibilidad a la economía narrativa de las acciones y la distribución jerárquica de sus agentes, Barthes desestabiliza o desequilibra el principio funcional del significado histórico al expresar la falta de correspondencia entre el signo y el referente, y convierte en “El efecto de lo real” el detalle superfluo de la descripción en un legítimo elemento estructural. Es fácil apreciar en estas sugerencias críticas de Barthes sobre la operación historiográfica similitudes con la propuesta poética y política que años más adelante llevará a cabo Jacques Rancière, cuando describa el régimen estético de las artes como el que corresponde al de la ficción moderna del siguiente modo:

Pero si los detalles de la descripción son igualmente insignificantes, es porque conciernen a personas cuya vida misma es insignificante. La democracia literaria significa, de hecho, demasiado mundo, demasiados personajes parecidos a todos los otros, indignos de ser distinguidos por la ficción. Toda esta población sobrecarga el relato. No deja lugar para la selección de caracteres significativos y para el desarrollo armonioso de una trama [...] La buena relación estructural de las partes con el todo se basa en una división entre las almas de élite y los seres vulgares [...] Y es esta distribución de papeles precisamente la que la nueva ficción destruye. [...] El mundo de los trabajos y los días ya no es el mundo de la sucesión y de la repetición opuestas a la grandeza de la acción y sus fines. Es la gran democracia de las coexistencias sensibles que revocan la estrechez del orden antiguo de consecuencias causales y de convenciones narrativas y sociales (Rancière, *El hilo* 22-24).

El historiador François Hartog, que enfatiza certeramente la relevancia de la obra de Jules Michelet en el pensamiento de Roland Barthes, establece una sugestiva asociación que incide en el vínculo entre lo poético y lo político: “En somme, Barthes reformule, mais à la lumière de 1968, le drame que Michelet avait vécu en 1848, forcé de prendre acte de l’inaccessibilité du langage-peuple” (190). El discurso de la historia, tras el regicidio y la distribución episódica de los acontecimientos relevantes, pretende ahora ser leal a la incomunicabilidad del lenguaje de los muertos: la muerte en la historia es inherente al relato fundador de Michelet, y por lo tanto no hay escritura histórica que no sea vea abocada a la deslealtad de la transmisión. Esta muerte –la palabra imposible de la transmisión imposible sin traición– es la *dobles ausencia* de la que habla Rancière y que rige el proyecto de Barthes: de la cosa misma, que ya no está ahí, y del acontecimiento, que nunca fue tal como se dijo.

4 Destacan tres de sus textos: “El discurso de la historia”; “El efecto de lo real” y “La escritura del suceso”.

Con todo ello se aprecia cómo el *exceso de palabras* vinculado a la *muerte en la historia*, según la atinada formulación de Rancière, aclara el mencionado vínculo entre poética y política en el proyecto crítico de Barthes: la ausencia de las cosas en las palabras –la ausencia de lo denominado en los nombres– y la desmistificación, esto es, la vocación crítica de una ciencia de los signos.

Emergencia teórico-literaria y “lectura (en) común” del texto mundial

El estudio en el laboratorio que lleva a cabo Franco Moretti de una historia sin tiempo donde los textos dejan de serlo para devenir “puntos en una serie” es ajeno a esta tradición crítica que Barthes representa paradigmáticamente. El trabajo computacional es coherente con una voluntad científica que había sido anunciada desde la temprana formulación de un proyecto sistemático, sus *Conjeturas sobre la literatura mundial*. Ante la “enormidad de lo no leído”, Moretti está convencido de la eficiencia metódica proveída por las ciencias sociales modernas. Su experimento, según una tradición de estirpe weberiana, debe poder ser repetido, y sus resultados reproducibles, según la supuesta capacidad de todo experimento para trascender a la persona que lo emplea en un determinado momento o coyuntura. De aquí que acabe por aplaudir que el laboratorio rompa “todas las conexiones con la experiencia vivida al leerlas” y promueva una morfología comparativa donde los textos han dejado de ser el objeto de estudio porque ahora lo son las “series de textos”.

El destierro de la singularidad del texto –ajeno a la regularidad comprobable y cuantificable de la serie– pretende exorcizar cualquier obstáculo ante el devenir de un sistema de “contabilidad de deudas y préstamos” mensurable y clasificable gracias a los logros de los métodos computacionales. Es así como el nuevo impulso científico del actual marco mundial retoma, o revive, aquella modalidad del comparatismo contra el cual Wellek había ensayado su respuesta textualista el año 1956, cuando difundía una nueva noción de la obra de arte –una “estructura estratificada de signos y significados”– con el objetivo de revocar el éxito de la lógica cuantitativa llevada a los estudios literarios por el nacionalismo historicista: aquella “contabilidad de deudas y préstamos” a la que aludía el exiliado checo ante el auditorio académico del ACLA :

Me parece que la única noción correcta es resueltamente «holística», la que ve la obra de arte como una totalidad diversificada, como una estructura de signos que, sin embargo, comportan y requieren significados y valores. Tanto el anticuario relativista como el formalismo externo se equivocan al intentar deshumanizar el estudio literario. No se puede expulsar a la crítica de la investigación literaria (87).

El análisis clínico del laboratorio científico, que se debe a la explicación, pero en ningún caso a la valoración o el juicio, restablece, cuando da la espalda al textualismo, la dicotomía clásica entre forma y contenido. Franco Moretti persigue, según dice él, el ideal de la sociología literaria de “deducir de la forma de un objeto las fuerzas que lo han convertido en lo que es” (Moretti, *La literatura vista* 82), interpretando que los contenidos de los grandes procesos sociopolíticos son esas fuerzas exógenas que inciden sobre la forma artística o, en su caso más restringido, sobre la estructura narrativa. En última instancia, su ortodoxa posición metodológica aleja el ámbito de la estética de la acción política cuando “explica” las formas o las estructuras narrativas como expresión más o menos deformada de procesos sociales.

En su conjunto, el proyecto sobre la literatura mundial propuesto por Franco Moretti y otros representantes de este ámbito de estudio prescinde de las modalidades más previsibles del humanismo clásico. Con acierto, rehúyen cualquier tentativa solipsista, y es por ese motivo por el que rechazan la prioridad fenomenológica, que suele regir la atención sobre el “gusto” del lector. Ahora bien, esta cautela ante el solipsismo, que arrincona al lector, significa también prescindir, como se ha visto, de la vocación desmistificadora de la semiología, del textualismo antisociológico de Wellek e incluso de la arqueología del saber de Foucault.

Foucault en *La arqueología del saber* deshacía el binomio entre la estructura y el devenir en el marco de una propuesta que revisaba la noción del documento. Este, para empezar, era interpretado según las leyes del análisis literario que, para Foucault, implica concebirlo como una unidad, una estructura propia que no resulta de ninguna “alma”, “sensibilidad de una época”, “grupos”, “escuelas”, “generaciones” o “movimientos”. Esta concepción del texto en tanto que unidad arquitectónica con estructura propia es la que permite a Foucault dar por amortizada una modalidad de la historia que, cuando convertía el *monumento* en *documento*, subordinaba la arqueología a la historia. Una modalidad de historia que poseía una cualidad restitutoria del pasado y que atribuía al monumento la capacidad de despertar la “lozanía de los recuerdos”. Se trataba de hacer hablar a los documentos con el objetivo de restituir “la forma de conjunto de una civilización, el principio –material o espiritual– de una sociedad, la significación común a todos los fenómenos de un período, la ley que da cuenta de su cohesión” (15). Estas tramas, que tejían redes de causalidad, que permitían la derivación de los fenómenos bajo un principio de cohesión, serán relevadas por una historia que libera a la arqueología de su subordinación cuando transforma el *documento* en *monumento*. Será la lectura, el análisis o la “descripción intrínseca del monumento” (11) la que desplegará el espacio de una dispersión que tanto aprecia Foucault y que,

efectivamente, asumía el reto prioritario de la constitución de series: “definir para cada uno de sus elementos, fijar sus límites, poner al día el tipo de relaciones que le es específico y formular su ley y, como fin ulterior, describir las relaciones entre las distintas series, para constituir de este modo series de series o ‘cuadros’” (11-12).

Esta labor arqueológica, que definía la labor del historiador, con los problemas de escalas derivados de la multiplicación de los estratos comprometidos con los diferentes desfases y remanencias de las “series de series”, invalidaba la racionalidad teleológica del porvenir. Foucault valora una historia nueva, discontinua, que permite la irrupción del “acontecimiento” singular, que es precisamente lo que la historia solía negar, y su valoración positiva, como se vio que sucedía también con Roland Barthes, no se explica solo a partir de la asunción de los presupuestos estructuralistas: “hace ya mucho tiempo que los historiadores localizan, describen y analizan estructuras, sin haberse preguntado jamás si no dejaban escapar la viva, la frágil, la estremecida ‘historia’. La oposición estructura-devenir no es pertinente ni para la definición del campo histórico, ni, sin duda, para la definición de un método estructural” (19).

Si la analogía que Franco Moretti establece entre los estudios sobre la literatura mundial y la escuela de los Anales se explica en el marco de la cientifización alentada por el lenguaje computacional y el trabajo de los laboratorios organizados en red, la composición de las “series de series” de la arqueología foucaultiana se explicaba en cambio por la concepción estratificada del texto, ahora interpretado en tanto que *monumento*. Por lo tanto, en *La arqueología del saber* no se desestima en absoluto la figura del lector, sino aquella operación historiográfica que tiende a la linealidad teleológica del devenir ajena a la “estremecida” historia. Si Foucault desestima algo, es la concepción de una conciencia soberana –no la figura del lector ni cualquier modalidad de textualismo vinculada a él–. Se desestima la recaída en una modalidad historiográfica que se refiere, “en secreto, a la actividad sintética del sujeto” cuando restituye una narración ajena a cualquier principio de discontinuidad (23).

Ante esta recaída, Foucault afirma: “Es como si tuviéramos miedo de pensar el *Otro* en el tiempo de nuestro propio pensamiento” (20). Cualquier tentativa que el comparatismo contemporáneo quisiera llevar para restituir hoy el vínculo entre lo poético y lo político, entre el análisis y la crítica, promovida, como se ha visto, por Wellek, Barthes o Rancière, debería considerar esta alerta proferida por Foucault en 1970. Es lo que hace por ejemplo Paul Ricoeur, sin sucumbir a la indeterminación, la inconcreción o el relativismo cultural al que suelen tender tanto la hermenéutica fenomenológica como la pragmática de la lectura:

La muerte incorpora, de alguna manera, el ausente en la historia. El ausente del discurso historiográfico. A primera vista, parece que la representación del pasado como reino de los muertos condena la historia a no ofrecer a la lectura más que un teatro de sombras, agitadas por supervivientes con la sentencia de condena a muerte en suspenso. Queda una salida: considerar la operación historiográfica como el equivalente escriturario del rito social de la sepultura. (479-480).

La historiografía transforma el gesto de sepultura en escritura, asumiendo en el presente la tensión estética inherente al relato fundador de Michelet que había hecho suya Roland Barthes: el lenguaje imposible de la muerte común. La imagen de Paul Ricoeur –que es en realidad una acertadísima glosa de *L'absent de l'histoire* de Michel de Certeau y del modo en que este retomaba el pensamiento de lo exterior foucaultiano– alude a la posibilidad de que la escritura pueda transformar en presencia interior la ausencia física de lo perdido. Pero al describirlo como un acto social, la ausencia es vista como el resultado de un trabajo elaborado de manera comunitaria en el presente. Como desarrolla Michel de Certeau en el capítulo “El lugar del muerto y el lugar del lector” de *La escritura de la historia*, la escritura instituye una relación dinámica entre las posiciones de la muerte y del lector porque es gracias a ella que la sociedad en el presente puede “situarse dándose en el lenguaje un pasado” (117). De ahí que Ricoeur hable de que la escritura historiográfica es un equivalente del “rito social de la sepultura” (480).

Es así como el comparatismo, ante la literatura mundial, podría reemplazar la analogía entre los estudios literarios y la escuela de los Anales elaborada por Franco Moretti e insertarse mediante esta nueva analogía en una tradición teórico-literaria donde el pensamiento de Foucault acerca de lo exterior e incluso la filosofía de la historia benjaminiana –“la escritura crea muertos para que haya vivos” (Ricoeur 119)– estuvieran presentes. Una analogía, la de la escritura de la historia como rito social de la sepultura, que sí admitiría la demanda de acabar con la hegemonía ideológica del progreso, y que sería consecuente con el colapso contemporáneo de la flecha progresiva del tiempo, como el pensamiento de Foucault y Benjamin sugerían.

La posición del lector no es ya la del sujeto privado, desocializado, del que habla el pseudobjetivismo de la literatura mundial cuando toma prestados los métodos de las ciencias sociales modernas y organiza su particular división científica del trabajo. De hecho, podría argumentarse que la amnesia cultural contemporánea –la incapacidad para crear nuevos recuerdos– de la que habla el filósofo Marc Fischer, cuando detecta gracias a la memoria las resonancias personales grabadas o marcadas en los significados comunes de los objetos culturales, se explica por una concepción del lector

legada por los estudios culturales y sintetizada en la célebre expresión de Raymond Williams acerca de la “estructura del sentimiento”: no hay experiencia cultural que no sea manifiestamente social.

Por supuesto, la amnesia cultural de las sociedades occidentales no es la manifestación de un mismo proceso global de pérdida del horizonte de la prosperidad, ni tan siquiera una de las manifestaciones de una misma fuerza socioeconómica de naturaleza capitalista, pero es una de las “series de series” o “cuadros” cuyas leyes habría que describir sin caer en la tentación de la simple yuxtaposición de historias plurales e independientes. Esta modalidad de la nostalgia, y los muchos otros ritos sociales de sepultura que el espacio global del presentismo del capitalismo contemporáneo ampara, ni invita a pensar en el sujeto privado del solipsismo ni remite a una nostalgia que anhele la restitución de pasado alguno.

Si el comparatismo aspira a la comprensión de la literatura mundial, no debe convertir los procesos de circulación literarios en meros reflejos –simples repercusiones formales– de procesos de orden global. Si se toman prestados métodos propios de las ciencias sociales y económicas es difícil evitarlo, puesto que se tiende a la constatación de intercambios textuales e interrelaciones culturales de alcance global –a su verificación–, según una concepción del espacio que recuerda demasiado a la cáscara vacía cartesiana: una dimensión abstracta que reanima la vieja versión cartográfica del mundo heredada del imperialismo económico y su noción del tiempo histórico, de acuerdo a las coordenadas temporales de Greenwich. Si se renuncia a la pregunta acerca del *sentido* del texto porque se considera que solo así devendrá una morfología histórica de virtud científica, también se renuncia a la experimentación formal que puedan llevar a cabo los lectores –una experimentación irreductible a la contextualización económica y social también inasumible por la práctica filológica-patrimonial–. Son renunciaciones impropias del comparatismo, que no debiera limitarse a reproducir la imaginación de un espacio liso del mercado mundial de los textos a través del cual se deslizan las obras literarias. La reproducción de los parámetros de la econometría conlleva la confirmación de la temporalidad única del capitalismo, que priva al espacio de todos sus relieves materiales geográficos de la diferencia y del trabajo al mismo tiempo que erradica todas las *otras* temporalidades. Es así como, según hemos visto que alertaban Harootunian y Spivak, tras las lecciones aprendidas de Benjamin y Foucault al revocar la flecha progresiva del tiempo, de nada ha servido que el comparatismo hoy haga suya la relevancia inédita del espacio global.


Bibliografía

- Apter, Emily. *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*. Londres, Verso, 2013.
- _____. "On Translation in a Global Market". *Public Culture*, vol. 13, no. 1, 2001, pp. 1-12.
- _____. "Untranslatables: A World System". *New Literary History*, vol. 39, no. 3, 2008, pp. 581-598.
- Balibar, Étienne. *Cosmopolitique. Des frontières à l'espèce humaine. Ecrits III*. Paris, La Découverte, 2022.
- Barthes, Roland, "El discurso de la historia". *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 163-177.
- _____. *El grado cero de la escritura*. Madrid, Siglo XXI, 1999.
- Beecroft, Alexander. "La negociación de la literatura mundial". *New Left Review*, no. 54, 2009, pp. 85-96.
- Bernheimer, Charles. "The Bernheimer Report, 1993". *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Charles Bernheim (ed.), Baltimore, John Hopkins University Press, 1995, pp. 39-48
- Casanova, Pascale. *La república mundial de las letras*. Barcelona, Anagrama, 1999.
- Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2003.
- David, Jérôme. "Proposition pour une macrohistoire de la littérature mondiale". *Où est la littérature mondiale?*, Christophe Pradeau y Samoyaut, Tiphaine (eds.), París, Presses Universitaires de Vincennes, 2005, pp. 115-138.
- De Certeau, Michel. "El lugar del muerto y el lugar del lector". *La escritura de la historia*, Mexico, Universidad Iberoamericana, 2006, pp. 116-118.
- Fornari, Emanuela. *Líneas de frontera. Filosofía y postcolonialismo*. Barcelona, Gedisa, 2017.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1999.
- Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. 1976. Barcelona, Península, 1999.
- Harootunian, Harry. "Some Thoughts on Comparability and the Space-Time Problem". *Boundary 2*, vol. 32, no. 2, 2005, pp. 23-52.
- _____. *Marx after Marx. History and Time in the Expansion of Capitalism*. New York, Columbia UP, 2015.

- Hartog, François. *Confrontations avec l'histoire*. Paris, Gallimard, 2021.
- Mezzadra, Sandro y Neilson, Brett. *La frontera como método*. Madrid, Traficantes de sueños, 2017.
- Moretti, Franco. "Conjeturas sobre literatura mundial". *New Left Review*, no. 3, 2000, pp. 65-76.
- _____. "Más conjeturas sobre literatura mundial". *New Left Review*, no. 20, 2003, pp. 83-92.
- _____. *La literatura vista desde lejos*. Barcelona, Marbot, 2007.
- _____. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London, Verso, 2015.
- _____. "Los caminos que llevan a Roma: Estudios literarios, hermenèutica, cuantificación". *New Left Review*, no. 20, 2020, pp. 135-147.
- Moretti, Franco y Sobchuk, Oleg. "Oculto a pleno vista". *New Left Review*, no. 118, 2019, pp. 97-130.
- Prendergast, Christopher. "La negociación de la literatura mundial". *New Left Review*, no. 8, 2001, pp. 77-96.
- Rancière, Jacques. *Les Noms de l'Histoire. Essai de poétique du savoir*. Paris, Seuil, 1992.
- _____. *El hilo perdido*. Madrid, Casus Belli, 2015.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid, Trotta, 2010.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Muerte de una disciplina*. Santiago de Chile, Palinodia, 2009.
- Wellek, René. "La crisis de la literatura comparada". *Literatura comparada: principios y métodos*, María José Vega y Neus Carbonell (eds.), Madrid, Gredos, 1999, pp. 79-88.

LIFE AND LYRICISM IN CONTEMPORARY NARRATIVE; EMOTION, MOOD, AND GENRE AS GLOBAL PERSPECTIVES

VIDA Y LIRISMO EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA; EMOCIÓN, AMBIENTE, Y GÉNERO
LITERARIO COMO PERSPECTIVAS GLOBALES

Virginia Ramos 
University of San Francisco
vramos4@usfca.edu
ramosv@alumni.stanford.edu

Fecha de recepción: 12/12/2022

Fecha de aceptación: 20/12/2022

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.26869>

Abstract: Global Perspectives consider the relationship between literature, language, and perception, as well as how literature and language 'do' conflict and complicate notions of mood, emotion, and genre. Lyricism in global narratives has the ability to disrupt time and generate a further expansion of genre. With a short study on the mode of writing by Julio Llamazares and Anne Carson, this article discusses enactive forms of perception, referring to enactive experience as the way to describe a text's capacity to activate our mental need to attend to a text, disorienting in its form or temporality, and our perception of the realities of the world, including isolation and digital remove. Making a reference to Gumbrecht's *Stimmung* and Deleuze's rhizome, it considers how phenomenology of the present becomes a primordial task after globalization, and how priority is given to developing an analysis which identifies dehumanizing effects in

contemporary societies. The article later refers to Martha Nussbaum's theory of emotion and concludes by recognizing the importance of sensorial perception and emotion in literary studies in the twenty-first century.

Keywords: Globalization; Post-national; Mood; Lyricism; Poetic narrative, Literary studies; Emotion; Genre.

Resumen: Este artículo estudia la capacidad o perspectiva global de narrativas contemporáneas, y considera la relación entre la literatura, el lenguaje, y la percepción, junto con la manera en la que presentan conflictos y complican la noción de género literario, ambiente, y emoción. A través de un estudio breve del modo de narrativa en Julio Llamazares y Anne Carson, este artículo estudia formas activas de percepción. El autor considera la "experiencia activa" como la capacidad de un texto para activar nuestra atención mental, a menudo a través de una forma narrativa o una temporalidad desorientadora, así como nuestra percepción de realidades sociales a nivel mundial, incluyendo el aislamiento y la reclusión digitales. Se hacen referencias al concepto de *Stimmung* de Gumbrecht y al rizoma de Deleuze, y se apunta a cómo una fenomenología del presente es una tarea primordial en la era de la postglobalización, y a la necesidad de desarrollar análisis que identifiquen los efectos deshumanizadores en las sociedades contemporáneas. Finalmente, este artículo también hace referencia a la teoría de emoción de Martha Nussbaum y concluye con un reconocimiento de la importancia de la percepción sensorial y el estudio de la emoción en los estudios literarios del siglo XXI.

Palabras clave: globalización; posnacional; presencia; lirismo; narrativa poética; estudios literarios; emoción; género.

Global narratives are a result of constant and multiple exchanges at a global level, cultural and otherwise, and are characterized by an outward look and a planetary conscience which has affected modes of reading and writing (Cuya Gavilano 288-89)¹. My theory focuses on how lyricism has permeated our writing practice. I have elsewhere focused on postnational qualities of poetic narrative, partly around the themes of isolation and digital remove (Ramos, "Postnational Genres" 174). In this article, I discuss the

¹ "[N]arrativas [...] que se caracterizan por una mirada hacia fuera, además de una consciencia planetaria que afecta los diferentes modos de escribir y leer".

poetics of emotion and presence through a brief commentary on the mode of writing. The texts I mention here, *The Beauty of the Husband* and “Cassandra Float Can” by Anne Carson as well as *La Lluvia amarilla* and *Primavera extremeña* by Julio Llamazares, also illustrate enactive forms of perception. I refer to enactive experience as the way to describe a text’s capacity to activate our mental need to attend to the text, often disorienting in its form or temporality, and our perception of world’s realities. I consider how literature and language ‘do’ conflict with a focus on notions not only of genre but also of mood, and emotion. I propose that the lyricism I identify in the selected texts has indeed the ability to disrupt time and generate a further expansion of genre into narrative, autobiography, and performance. This also contributes to their capacity as global perspectives.

The definition of world literature according to David Damrosch considers global and local contexts. On the one hand, we can describe world literature as an experience of “distance reading” by the reader and also a “conversation” with other times and spaces (Santiáñez 36). On the other hand, when literature *circulates*, to use Damrosch’s term, and gets immersed in the world, it has the capacity to transpose and reflect back to its own local place. This dynamic, in turn, produces various perspectives that I call global. This contemporary mode of reading and writing out of globalization is threaded by lyricism. While globalization is clearly present, “the emergence of transnational entities, weakening of private rights, the advent of the *global cities* and digitization are some of the main factors for the remaking of the national citizen as a world citizen” (Santiáñez 32), perhaps never before in such an obvious way as during the COVID-19 pandemic—in our endless workdays on Zoom, virtual conferences, birthdays, weddings, and funerals—the reaffirmation of borders is paradoxically simultaneously strengthened as each country and even state decreed their confinement protocols and lockdowns (Ramos, “Postnational Genres” 187). In 2020 and 2021, we all experienced the reality of new border controls and bans imposed between countries. Thus, one can see our world as an interconnected rhizome (*rizoma literario*) beyond the nation (Cuya Gavilano 288)² and yet, in that Damroschian sense, a world that is still intrinsically rooted to each land and origin.

In Carson’s and Llamazares’ works, this world in flux is transcoded onto the form of the text. Their texts, in different ways, recreate the oscillation between poetry’s imme-

2 I agree with Cuya Gavilano on the point—which would be interesting to put in a deeper conversation with world literature in another essay—that the production of narratives beyond the nation are a product of creative processes and tensions based on not only transatlantic but also intercontinental, regional and ultimately worldwide cultural currents “en un sentido deleuziano: como rizomas literarios a nivel planetario”.

diacy and narrative's *durée*³, which enhances creative processes and tensions by the capacity of their form to evoke a feeling traveling to a deeper realm, taking residence in the body, as a sort of embodied rhythm or motion meant not to be completely grasped or fully accessible. In this rhythm of embrace and denial of reality, the disruption of genre and time is embodied into their semantic tension.

I. Lyricism and Mood; Globalization and the Experience of Language.

Globalization ignores presence, physical spaces⁴, and face-to-face meetings (Galindo 319). Gilles Deleuze and Félix Guattari are, perhaps, the best example of a trend in modern philosophy which criticizes a transcendentalist program and aims to overcome all anthropocentrism claiming the overdetermination of man by the decisions of impersonal agents (microbiotic particles, data flows and so on) (Galindo 312). Also, Reinhart Koselleck writes about modern thought as an inversion from symmetrical to asymmetrical time which rests "entre el espacio de la experiencia y su horizonte de expectativas" (Maura Zorita 348-49)⁵.

Hans Ulrich Gumbrecht discusses in *Lento presente* a peculiar form of distrust as language in modernity roams in search of its *Stimmung* or mood of its time.

La primera traducción que ofrecen los diccionarios en inglés es *mood* en el doble sentido de la palabra: alude a ese sentimiento tan interior y subjetivo que no puede ser expresado mediante conceptos; pero también hace referencia al sentido más objetivo de un ambiente, que a veces parece envolvernos e influenciarnos como individuos o grupos.

[...] pero quiero anotar que el tono, la atmósfera o el aroma nunca se independizan totalmente de los componentes materiales del texto, y en especial de la prosodia textual, pues la *Stimmung* se refiere a una dimensión que afecta materialmente al lector (168-169)⁶.

Mood (*Stimmung*), in a poetologico-philosophical context, is an intersubjective quality emerging from the relationship between the reader and the literary work. Although it is

3 As per Henri Bergson in *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness* (1889), where he distinguishes between time as we actually experience it, real duration (*durée*), and the mechanistic time of science; the latter—so he believed—based on a misperception.

4 Based on Jose Luis Villacañas' thesis of Modernity, not as an overcoming but as an emphasis on Gnosticism (the ability to deny, to form and to technify the body).

5 "[B]etween a space of experience and its horizon of expectation". My translation.

6 "The first translation of *Stimmung* is mood in the double sense of the word: an internal and subjective sense that cannot be expressed through concepts; and a reference to a more objective sense of ambience, which can influence both individuals and groups [...] [but] I want to note that tone, atmosphere, or scent are not independent from the material elements of the text, and in particular, its prosody, since *Stimmung* refers to the capacity of the text to materially affect the reader". My translation. This quote corresponds to the text of the Spanish translation. A version of *Lento Presente* was published in English as *Our Broad Present* in 2014.

connected in a natural way with the aesthetic contemplation of a given cultural text, it constitutes an epistemological category “*Stimmung* is an aesthetic quality emerging in the process of a cultural text’s reception, formed as a result of objective and subjective factors in the process” (Ronge 70-71).

For Leo Spitzer, *Stimmung* is understood as “unity of feelings experienced by a person face to face with his environment, (a landscape, nature, one’s fellow humans) and would comprehend and weld together the objective (factual) and subjective (psychological) into one harmonious unity” (quoted in Agamben 89).

In all instances, the phenomenology of the present becomes a primordial task. Priority is given to developing a more rigorous analysis which identifies dehumanizing effects in contemporary societies. Gumbrecht thinks of an alternative because he has also diagnosed modern society with having an accelerated and dis-incarnated life. In *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature*, Gumbrecht writes of the need to find a third position between two extreme positions on literature’s relationship to reality (2).

At one extreme, we find the tradition of the linguistic turn and deconstruction which a priori rejects any possibility whatsoever of linguistic reference to the world outside of language; and at the other, we find cultural studies, for which there have never existed any circumstance that could undermine literature’s referential capabilities (Gumbrecht, *Atmosphere, Mood, Stimmung* 1). Gumbrecht’s position on this issue (which is, in that aspect, close to Agamben’s interpretation of Spitzer) is to maintain that the pathology of accelerated modernity is the same as the pathology which contemporary globalization has inherited: devaluation of the body as a constituent part of subjectivity. Gumbrecht holds that both deconstruction and Deleuze’s thesis on virtuality are key categories of globalization understood as endless circulation of meaning. Mood is an intermediate position and so are these texts or works that I present in this article, since they are a result of the text’s referential aspirations (everything that the texts seek to *present*) but to an equal extent also of its material aspects, such as their form, media, or prosody.

II. Lyricism and Genre; Global Perspectives in Anne Carson and Julio Llamazares.

Anne Carson

As Anne Carson said in a 2016 interview, “if prose is a house, poetry is a man on fire running quite fast through it” (“Anne Carson: ‘I do not believe in art as therapy’”).

Anne Carson⁷ has written a wealth of texts from 1981 to her most recent text *H of H Playbook* in 2021. Carson has held a number of writing residencies including those at NYU and Stanford University in 2013. Her writing is adequately not categorized by genre but referenced as *scholarly texts* under possibly unlimited lists such as novels, poetry, libretti, comic book, scripts, essays, plays. Her texts *The Beauty of the Husband* (2001) and *Float* (2016) are two examples of the relationship between the presence of lyricism across genres and global perspectivity.

The Beauty of the Husband, subtitled *A Novel in 29 tangos*, is as per its back cover, “an essay on Keats’ idea that beauty is truth, and is also the story of a marriage”. Carson addresses universal themes such as truth, love, and trust, while releasing the narrative from the yoke of genre and letting form expand into 29 moves that, like in dance, take us up, around, and up and close to the self-referential subject, whom we identify as both personal and global.

I. [...] A DEDICATION HAS TO BE FLAWED IF A BOOK IS TO REMAIN FREE.

A wound gives off its own light
surgeons say.

If all the lamps in the house were turned out
you could dress this wound
by what shines from it.

Fair reader I offer merely an analogy.

A delay (5).

VII. BUT TO HONOR TRUTH WHICH IS SMOOTH DIVINE AND LIVES AMONG THE
GODS WE MUST (WITH PLATO) DANCE LYING WHICH LIVES DOWN BELOW AMID
THE MASS OF MEN BOTH TRAGIC AND ROUGH

All myth is an enriched pattern,
a two-faced proposition,
allowing its operator to say one thing and mean another, to lead a double life.
Hence the notion found early in ancient thought that all poets are liars.
And from the true lies of poetry
trickled out a question.

What really connects words and things? (33).

⁷ Anne Carson was born in Toronto, Canada in 1950. She attended the University of Toronto, earning her BA, MA and PhD in Classics. Carson has taught at McGill University, Princeton University, Emory University, California College of the Arts, the University of California, Berkeley, and the University of Michigan. She currently teaches in New York University’s creative writing program.

Each *tango* is preceded by a roman numeral and a discursive title in all caps. The reader is called out to listen and to be both protagonist and accomplice, à la Baude- laire “Hypocrite lecteur — mon semblable, — mon frère !” (34)⁸, yet we are now, in this lyrical wink, trusted instead of criticized, we are believed to be gender-neutral *fair readers* instead of a *hypocrite-brother*. Yet ambiguity remains in the poet’s paradox, from *true lies trickles out* the connection between matter and language. The relationship between truth and lyric is a subject hinted for an upcoming study, but for the purpose of this article I will merely stop at the global reach that this twenty-first century mixed genre narrative can offer us. The lyrical infusion is not only atmospheric, with Keats as overall frame and greeter for each of the sections (which are preceded by a short quote from Keats) but is also present in each line by way of metareference, verse form, alliterative cadence or use of lyrical devices. For instance, in the previous excerpt, we experience how *wound* is re-signified as true light instead of *the lamp*, (the usual light generating source) so that is the pain that shines, and is both *light* and *delay*, and, in an alliterative resonance, possibly *de- light*. Carson’s tangos carry the synchronicity and immediacy of lyricism that open up a range of emotions over narrative time and develop new ways of giving access to interiority. Therefore, lyricism grows as a form of memory and perception in the narrative.

As in other works such as *Nox*⁹ by Carson¹⁰, *Float* is not only a collection of texts but an artifact and an active reading experience. In particular, “Cassandra Float Can”, one of its twenty-two chapbooks, offers an experience that includes the material and textual form. The text opens with the sentence, “Everywhere Cassandra ran Cassandra found she could float. How did she float? With her float can” (“Original Cut” 1)¹¹. Poetic devices such as repetition are afoot from the start, the name of Cassandra resounding between the alliterative “a” of “ran” and the flat stop on “float” that is carried into the next sentence with a new tone upward, preceding a question mark and then holding itself up in mid-sentence to land on another three-letter word “can”. One could say this is a rhyming play collapsing “Cassandra” and “ran” into “can” to end the move as a short circular flight (Ramos, “Postnational Genres” 179).

8 “Hypocrite reader—my fellow, —my brother!”. My translation.

9 Published in 2010 as a sturdy grey box filled with an unfolding manuscript of poetry, letters, sketches, and photographs in honor of her late brother.

10 See *Decreation: Poetry, Essays, Opera* (2005) and *Antigonick* (2012) as well as its performances in Sweden and New Orleans by Anne Carson. For recent studies on Anne Carson see Aitken; Alford; Noel-Tod; and the volume edited by Wilkinson. New scholarship on Carson is quickly appearing in Latin America and Europe.

11 The chapbook *Cassandra Float Can* has three sections; “Cassandra Float Can Original Cut”, “Cassandra Float Can Birthday Cut”, and “Cassandra Float Can Final Cut”.

Who is Cassandra? For a dime she will tell you the swimming pool is full of blood. Like spacetime, she is nonlinear, nonnarrative and the most beautiful of Priam's daughters according to Homer who says that when she stood up to prophecy she shone like a lamp in a bomb shelter [...] The longer you look at her the more fiercely you have to struggle to see her light which seems to sink its beam into you at hotter and hotter frequency ("Cassandra Float Can" 1).

The text, like its performance, read by Carson via Zoom on October 12, 2020 in her acceptance speech for the Princess of Asturias award ceremony, generates new creations and experiences, whether it is through the virtual reading of the text accompanied by images projected to interact with the viewer during the performance or through the juxtaposition of her writing and the art of Gordon Matta Clark (GMC) to which she refers in the text.

What GMC liked to do was to cut things, usually big things. He split a house in half in New Jersey in 1974. He cut a huge circular and boat-shaped holes in the walls, floors and ceilings of a Paris office block in 1977. He made a diagonal pattern of spherical cuts up through the floors, ceilings, and roof of a Chicago apartment complex in 1978 [...] He said various things about these cuts. He liked the way light passed alive across the floor. He wondered how it would be to sit and watch this passage of light over the span of, say, a year. He wanted to make volume visible.

[...] [GMC's] method was to cut away at surfaces until he could see what was inside.

[...] GMC had a twin brother [...] who died by jumping out of a window in 1976. I also had a brother [...] I wonder if having a brother who comes and goes from his mind all the time might make a person especially aware of holes and splits and disruptions. There is a thin edge that appears where no edge is scheduled (6-9).

If GMC wants to make the viewer *see* volume, then Carson wants to make light visible. She shows the shining wound, Cassandra's nonlinear beauty, and the pursuit of light—and struggle to see it—"passed alive across the floor", *beamed into us*, into the inside. The text embodies presence and the mood of our time; the floating sensation, the cracks of light unveiled, the repetition of sounds, and the circularity, or at least non-linearity, of her writing is alerting us of a tension, "the edge where no edge is scheduled".

Cassandra's is a conundrum of the veil, where is the edge of the new, where is the edge of belief? Is it possible to believe something truly unbelievable? How does that begin? Is there a crack of light under the door? How do you know to see it as a light? (1).

Carson's casting of words and images cuts through time, space, and genre *in the thin edge* of the new. Float and floating become metaphors for distance and existence, and Cassandra is an image to visualize the sharpness of light. Though narrative, and

references (ancient and modern alike) might twist and turn, we are not attached to their arrangement or afraid of the loss of linearity. The experience of the text remains primarily synchronic and stays present in our memory and our emotion.

Julio Llamazares

Julio Llamazares, like Anne Carson, writes contemporary forms of enactive perception embracing rhizomic narratives. *Primavera extremeña* is Julio Llamazares' last book, but it is preceded by a long writing history ("Mi visión de la realidad es poética" 1). From the acclaimed novel *La lluvia amarilla*¹² in 1988 to *Primavera extremeña* in 2020 we can speak of "novels of the land". As critic David Henn points out, a novel of the "landscape" is reminiscent of naturalist (715) and transcendentalist sensibilities, while being concerned with local societies' transformation around globalization.

La lluvia amarilla was a "novel of the land" that recreated the interaction between nature and the human being through the voice of an imaginary character (Andrés) alone in a decaying town lost in the high mountains of Huesca. In this novel, chapters are short; they repeat their structure and sustain a theme, just as stanzas of a poem and measures¹³ of music in a musical composition. What is perceived activates our own memory and creates images through repetition¹⁴.

Ahora veo *el tejado de Bescós recortándose en la luna*. La noche borra todo lo demás, incluso la ventana y los barrotes de la cama. Siento, eso sí, la presencia obsesiva de mi cuerpo —ese dolor de humo bajo el pecho, en los pulmones—, pero mis ojos sólo ven *el tejado de Bescós recortándose en la luna* [...] abro otra vez los ojos, y encuentro solamente este dolor de humo bajo el pecho, en los pulmones, la claridad borrosa de la ventana, a un lado de la cama, y el círculo amarillo de *la luna recortando a lo lejos el tejado de Bescós* (39-42, my emphasis)¹⁵.

The pattern of repetition of "el tejado de Bescós recortándose en la luna" is an example of how the regularity of patterns creates a rhythm which accompanies the reader as a sort of soundtrack in the reading, generating an expectation of its continuance¹⁶. The

12 This novel obtained the Jorge Guillén Award and was finalist of the National Literary Award for Narrative in 1989.

13 Beats contained within a segment of time (between vertical bars).

14 See the cognitive study on foregrounding by David S. Miall, "The Experience of Literariness".

15 "I can see the roof of Bescós' house silhouetted against the moon. The night obscures everything else, even the window and the bars on the bedstead. I can feel the obsessive presence of my own body—the vague ache of smoke in my chest—but my eyes can see only the roof Bescós' house silhouetted against the moon [...] I open my eyes again, I find only this dull ache of smoke in my chest, in my lungs, and the blurred grey clarity of the window to one side of the bed, and the yellow circle of the moon silhouetting the roof of Bescós' house beyond". *The Yellow Rain* 30-33, my emphasis.

16 Berger's musicological study at the CCRMA center at Stanford on neural net modeling of musical expecta-

novel takes place in the 1960s but was written in the late 1980s, at a historical moment when the country became increasingly globalized and rural communities were further abandoned. It corresponds with themes of travel, migration, and movement, while addressing emotions of loss but also solidarity. The experience of the body (in the “lungs”, “chest”), “ese dolor de humo bajo el pecho, en los pulmones”, as an obsessive presence, “presencia obsesiva de mi cuerpo”, represents the solitude and decay outside of the body in the town of Ainielle. Therefore, the text is connected to mass movements of migration following the advent of globalization in Spain and is able to convey a sensorial and spatial experience which is both plural and personal.

The reader of *La lluvia amarilla* feels compelled to return, literally and metaphorically, to the abandoned rural town of Ainielle, and by extension to all the similarly abandoned lands of the north of Spain. By returning to the text, the reader returns to the social question that emerged in the text; the impact of urban migration in twentieth-century Spain. The ecological concern surrounding a dying community is carried onto the page as Llamazares portrays the disappearance of rural communities in Huesca and the Sobrepuerto areas in the north of the country. *La lluvia amarilla* has the potential to affect change in a powerful and immediate way, actualizing a social memory and, in a way, making it part of our contemporary ‘collective imagination’. First, from the lyrical form of the text, and then, from its ability to make us return and reread, he succeeds in offering a contemporary experience of a real moment in Spanish history. The writer, through active lyricism, enriches the world. The reader, in turn, is seduced to perceive it and even though we are not asked to evaluate the world openly, neither are we allowed to consider it self-sufficient. The particular experience in the novel by Llamazares speaks to a particular historical reality, but is rooted in the global experience of lyricism in its prose.

Primavera extremeña, published almost forty years later, recreates again the symbiotic nature-human relationship while removing the veil of fiction and using chronicle as its genre. The book recounts the experience of confinement from March to June 2020 in a little town in the Sierra de Lagares in Extremadura, where he and his family found refuge during the onset of the COVID-19 pandemic, away from the capital Madrid where the virus devastated the population and took close to ten thousand lives in the span of only two weeks during the month of March (Rincón et al.). The book, subtitled *Apuntes del natural* [Notes on nature]¹⁷, is a chronicle of personal notes and memories of the everyday experience of Llamazares and his family with an attention to the landscape

tions exemplifies one possible approach to the study of lyrical or poetic rhythm. See Berger and Turow.

17 All English translations of *Primavera extremeña* in this section are my own, unless otherwise stated. There is no other existing translation of the text as of December 2022.

and the natural environment. In Llamazares' book, memory is addressed as a theme through introspective reflections, and is also experienced through the rhythm of the text's prose and its interaction with accompanying illustrations (Ramos, "Postnational Genres" 182).

We encounter seventeen watercolor paintings by Llamazares' friend, painter and former chief conservator and curator of Munich's New Art Gallery, Konrad Laudénbacher, created to accompany the twenty-five chapters. The relationship between image and text also becomes a symbiosis that morphs throughout the book, from smaller illustrations to two-page illustrations ranging in density and color (primarily reds, yellows, black, and greens), and connects a sense of the pagan and the divine.

We read, "es todo un privilegio poder asistir al milagro de la primavera en un lugar en el que todas las bendiciones caían sobre un paisaje lleno ya de ellas" (71)¹⁸. Thus, Spring is what is still unchanged, what fills us and enriches us beyond comprehension, as *miracle* and *privilege*.

The color symbolism could point to its pairing with black usually representing the world of the dead in catholic liturgy or even Greek mythology (Cubero 61). We visualize single images of grapes, shoots, grass (*uvas, brotes, hierba*), "el reflejo del sol en la hierba [...] y las uvas de la viña [...] aún empezaban a brotar (27)"¹⁹, and perceive them synchronically as in reading poetry. Spring is a key image and metaphor that stands for hope and that brings him (and us, in reading it) to the present moment (Ramos, "Postnational Genres" 185). The unrooting (like the rhizome) is therefore local for Llamazares, but the idea of the future is global and present for the entire world, like a sky above us all, a "mundo entero en suspenso...como el cielo, [convertido] en un montón de preguntas" (47)²⁰. Llamazares' lyricism is an expression of a direct relationship between the individual and the world in conflict. It shows lyricism as central in communicating the spirit of the land and its inhabitants.

Lyrical prose in the texts by Anne Carson and Julio Llamazares make present a mood of its time strongly determined by its sequencing, or the articulation of its parts. The way in which language is used in the lyrical prose text offers reiterations of words, images, sentences, or sounds that allow for multiple perspectives. Carson uses repetition to call the *fair* reader into the present moment, (literally) calling us to "this" page of the reading, to asks us, *how do you see?* In addition to repetition her text is also

18 "It is a real privilege to be present for the miracle of spring in a place where blessings rained over a landscape already full of them".

19 "[S]unlight was reflected onto the grass [...] and the grapes on the vines [...] had just begun to sprout".

20 "an entire world at a standstill [...] like our sky [turned] into a pile of questions".

personal. Llamazares also uses repetition poetic devices, illustrations, and the genre of chronicle to bring in presence and awareness of the individual and the whole. These lyrical texts activate and enhance critical knowledge of a social and historical reality. Inside and outside converge and ultimately fuse the imagined and the reasoned. There is a *welcoming* in the experience of internal and external conflict which can also free us from it.

Their vision of the world, twisted between myth and memory, or image and word, enacts an agitated, alive, and unreliable historical landscape. These narratives aspire not merely to present parts and pieces interconnected, but rather show the splintering of a social world through agents of disintegration. I suggest there is a deepening of our grasp on ourselves as bodies, and beings in time and history, where emotions gain a narrative temporality, in contemporary lyrical texts.

III. Contemporary Narratives; Poetics of Emotion.

We have seen in these texts how lyricism is adapted to narrative with the use of repetition, rhythm, and multiple genres. Patterns from poetry, chronicle, memoir, song, and meditation are used to structure emotion and enact individual and collective perception. The texts' formal tension is itself a melting of genre conventions while addressing particular social tensions of our post- and pre-pandemic world. I considered these narratives as forms of awareness precisely because they make present conflict, criticism, and active forms of feeling. Lyricism is a prevalent contemporary vehicle to inquire into memory and self in current societies.

If experience is what happens as a result of the way the world affects us, as Alva Nöe's work on perception reminds us, then the perception of lyricism is part of our experience (Nöe 209). In other words, the emotional world of the protagonist and reader is such an experience. The experience of rhythmic prose becomes a form of emotion that triggers a form of *active perception* which is at once transformative for the reader and for their view of the particular socio-political question that emerged from the text (be it impermanence of art, language, survival, or nature.)

I concluded that the way remembering exists in these texts is closer indeed to an act of perception, in its synchronicity and immediacy resembling poetic forms. They awake a collective consciousness and a perceptive process of reading as emotional and bodily experiences. Lyricism in narrative is a form of critical dissent that I continue to identify and study and that I do not get to explore here.

In the last decades we have seen an increase in multiform novels that attempt to

relate (and create) a way to experience changing paradigms in today's world, from Roberto Bolaños' novels of disruption to Paul Auster's and Haruki Murakami's multi-threaded stories to, as we have seen, Anne Carson's multi-form poetry or Julio Llamazares' novels of the land. In our advancing twenty-first century forms, genres, and media increasingly interact and digitally multiply and redefine boundaries. The literary objects in which I am interested yield not only intellectual insight but emotional insight through perceptive and bodily experiences. According to Donna Haraway, in the context of social-feminism in the twenty-first century (the age of the cyborg), "the stakes in the border war have been the territories of production, reproduction, and imagination [...] [there is] pleasure in the confusion of boundaries and responsibility in their construction" (150). It is partly that responsibility and pleasure that fuels my work.

Emotions shape the landscape of our mental and social lives. Like "geological upheavals in a landscape, they mark our lives as uneven, uncertain, and prone to reversal", according to Martha Nussbaum (1). And indeed, as the "geological upheavals" a traveler might discover in a landscape where recently only a flat space could be seen, we gain sight of peaks and valleys in experiencing lyricism. As the geography of diverse landscapes, such an experience is at times "uneven", "uncertain", and "prone to reversal". It was Proust, recalls Nussbaum, who called emotions "geological upheavals of thought". This terminology refers to three main elements of lyricism in narrative which I identify; enacted perception, ambiguity of genre, and its ability to embody global critiques and issues in the world. At the core of my argument, I consider emotions as a part of a system of ethical reasoning, therefore regarding reason as not the exclusive domain of analytical intellect. I side with Proust and Nussbaum in their approach to the relationship between self and world, which calls for subjecting ourselves to the examination and experience of emotion, knowing that "we will not be able to understand ourselves well enough to talk good sense in ethics" (2) unless we do. Such an examination of the self occurs in lyrical narratives.

Texts in which the reader's experience of emotion can result on an enhanced critical knowledge of the world and history are good conduits for enacting global perspectives. Lyrical narratives can be both the mediation of self and world and, themselves, a mediating space. Narratives mimic and articulate the thematic of social being, of being with others at a time of radical historical change, such as the COVID-19 pandemic. Therefore, I am arguing a critical connection between form and social space. These narratives and many others studied on the advent of globalization (Ramos, "Beyond the border" 257-272) can be thought of as what Lyotard in *Discours, Figure* would call a destabilizing work of events in structures that allow the opening up of the energy which

renders them mobile (Crome and Williams 13). This mobility is achieved by changing and multiplying structures, voices or genres as it might be, and by introducing intense feelings and desires into them.

Martha Nussbaum, refers specifically to repetitive emotions in her theory of grief, and calls for “understand[ing] emotions as a certain sort of vision or recognition, as value-laden ways of understanding the world” (Nussbaum 88). The residue or resonance of the event (be it war, relocation, a pandemic, or the witnessing of destruction) is felt through the form of the text and aroused physiologically in the reader who perceives (affective resonance) the feeling, as a form of *Stimmung* in Gumbrecht’s and Agamben’s sense. This over-definition precipitates a state similar to sensorial perception. As Perloff writes on Wittgenstein’s ideas of language-games, the meaning of words is constituted by the function they perform within a given language-game (20). The contemporary lyrical narrative is itself a “given language-game” where common attributes to objects and words are tampered with. The “geography” of the world as seen by emotions shows displacement, movement, and differences of depth.

The recognizable presence of lyrical qualities in contemporary narrative texts and other humanistic expressions today aids to shape a modern value-system that is emotion-laden. Perhaps not so unlike vernacular prose did on the onset of the Renaissance, lyrical narratives free us from one paradigm and welcomes us to another, which in our advancing twenty-first century is one of acceptance of mixed forms, expanded consciousness, mixed genres, and emotion as a form of reason.

Works Cited

- Agamben, Giorgio and Jeff Fort. “Vocation and Voice”. *Qui Parle*, vol. 10, no. 2, 1997, pp. 89–100.
- Aitken, Will. “Anne Carson, The Art of Poetry No. 88”. *The Paris Review*, no. 171, 2004, pp. 190-230.
- Alford, Lucy. *Forms of Poetic Attention*. New York, Columbia University Press, 2020.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal et autres poèmes*. Paris, Garnier, 1964.
- Berger, Jonathan and Gabe Turow, editors. *Music, Science, and the Rhythmic Brain: Cultural and Clinical Implications*. New York, Routledge, 2011.
- Bergson, Henri. *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. 1899. New York, Dover Publications, 2001.
- Carson, Anne. *The Beauty of the Husband*. New York, Vintage Books, 2001.

- _____. *Decreation: Poetry, Essays, Opera*. New York, Vintage Books, 2005.
- _____. *Nox*. New York, New Directions, 2010.
- _____. *Antigonick*. New York, New Directions, 2010.
- _____. *Float*. New York, Random House, 2016.
- _____. "Anne Carson: 'I do not believe in art as therapy'". Interview by Kate Kellaway. *The Observer*, 30 Oct. 2016. <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/30/anne-carson-do-not-believe-art-therapy-interview-float>.
- _____. "Recital poético de Anne Carson". *Youtube*, uploaded by fpamultimedia, 12 Oct. 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=1pALRkZ1v7M>.
- _____. *H of H Playbook*. New York, New Directions, 2021.
- Crome, Keith and James Williams, editors. *The Lyotard Reader*. New York, Columbia University Press, 2006.
- Cubero, Carmen. *Narradores y espacios narrativos en la España de los ochenta*. Neuchâtel, Université de Neuchâtel, 1993.
- Cuya Gavilano, Lorena. "Postnational Perspectives on Contemporary Hispanic Literature ed. by Heike Scharm y Natalia Matta-Jara (review)". *Hispania*, vol. 102, no. 2, 2019, pp. 288-90.
- Damrosch, David. *What Is World Literature?* Princeton, Princeton University Press, 2003.
- Galindo Hervás, Alfonso. "Delay or accelerate the end? Messianism, accelerationism and presentism". *International Journal of Philosophy and Theology*, vol. 77, no. 4-5, 2016, pp. 307-323.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Production of Presence*. Stanford, Stanford University Press, 2003.
- _____. *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature*. Stanford, Stanford University Press, 2012.
- _____. *Lento Presente*. Madrid, Escolar y Mayo Editores, 2013.
- _____. *Our Broad Present*. New York, Columbia University Press, 2014.
- Haraway, Donna. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century". *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York, Routledge, 1991, pp.149-181.
- Henn, David. "Rivers, Roads, and Technical Considerations: The Travel Books of Julio Llamazares". *Modern Language Review*, no. 101, 2006, pp. 715-726.
- Llamazares, Julio. *La lluvia amarilla*. Barcelona, Seix Barral. 1988.

- _____. "Mi visión de la realidad es poética", interview by Yolanda Batista Delgado. *Especulo: Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid*, no. 12, 1999, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/llamazar.html>
- _____. *The Yellow Rain*, translated by Margaret Jull Costa. London, Vintage, 2004.
- _____. *Primavera extremeña*. Barcelona, Alfaguara, 2020.
- Lyotard, Jean-François. *Discours, Figure*. Paris, Klincksieck, 1971.
- Maura Zorita, Eduardo. "Hans Ulrich Gumbrecht, o la *Stimmung* de los sin-*Stimmung*". *Anales Del Seminario de Historia de la Filosofía*, no. 28, 2011, pp. 347-351.
- Miall, David S. "The Experience of Literariness: Affective and Narrative Aspects". *Aesthetics and the Embodied Mind: Beyond Art Theory and the Cartesian Mind-Body Dichotomy*, edited by Alfonsina Scarinzi, London, Springer, 2015, pp. 175-189.
- Noë, Alva. *Action in Perception*. Cambridge, MIT Press, 2006.
- Noel-Tod, Jeremy. *The Penguin Book of the Prose Poem: From Baudelaire to Anne Carson*. New York, Penguin Random House, 2020.
- Nussbaum, Martha. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. New York, Cambridge University Press, 2001.
- Perloff, Marjorie. *Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*. Chicago, University of Chicago Press, 1996.
- Ramos, Virginia. "Beyond the border: The transnational self writes multidialogic narrative forms in and out of global Europe". *Contemporary Developments in Emergent Literatures and the New Europe*, edited by César Domínguez Prieto and Manus O'Dwyer, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2014, pp. 257-274.
- _____. "Postnational Genres: A 'Story' of Lyricism from North America to the Iberian Peninsula; Heretofore: A Study of Anne Carson and Julio Llamazares". *Americanized Spanish Culture: Stories and Storytellers of Dislocated Empires*, edited by Christopher J. Castañeda and Miquel Bota, London, Routledge, 2022, pp. 173-192.
- Rincón, Reyes et al. "Coronavirus deaths in Madrid for second half of March could exceed official figures by 3,000". *El País*, 8 Apr. 2020. https://english.elpais.com/spanish_news/2020-04-08/coronavirus-deaths-in-madrid-could-be-3000-above-official-figures.html
- Ronge, Gerard. "Mood". *Forum of Poetics*. Winter 2016, pp. 70-75.

Santiáñez, Nil. "Space, Subjectivity, and Literary Studies in the Age of Globalization". *Postnational Perspectives on Contemporary Hispanic Literature*, edited by Natalia Matta-Jara and Heike Scharm. Gainesville, University Press of Florida, 2017, pp. 29-45.

Villacañas Berlanga, José Luis. "Descubriendo Polizones: La mirada de Gumbrecht sobre el presente". *Ontología de la Presencia, La filosofía de Hans Ulrich Gumbrecht*, edited by Antonio Rivera García and José Luis Villacañas Berlanga, Valencia, Kyrion, 2012, pp.11-31.

Wilkinson, Joshua Marie, editor. *Ecstatic Lyre: Anne Carson (Under Discussion)*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 2015.

LA LITERATURA SILENCIADA QUE CRUZA LAS FRONTERAS. HACIA UN MARCO TEÓRICO PARA EL ANÁLISIS DISCURSIVO DE LOS TEXTOS ESCRITOS POR MUJERES MIGRANTES

**SILENCED LITERATURE CROSSING BORDERS. TOWARDS A THEORETICAL FRAMEWORK FOR THE
DISCOURSE ANALYSIS OF TEXTS WRITTEN BY MIGRANT FEMALE AUTHORS**

Antonio Jesús Tinedo-Rodríguez



Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)¹

Universidad de Córdoba

ajtinedo@flog.uned.es

Mercedes Osuna Rodríguez



Universidad de Córdoba

si1osrom@uco.es

Fecha de recepción: 17/08/2022

Fecha de aceptación: 22/12/2022

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.25995>

Resumen: Las voces de las mujeres han sido sistemáticamente silenciadas en la sociedad y en la literatura a lo largo de la historia. Las autoras migrantes han sufrido un doble silenciamiento de sus textos, por el hecho de ser mujeres y por el hecho de ser migrantes. En numerosas ocasiones esta opresión ha sido aún mayor por motivos de clase social o de orientación sexual. Este artículo tiene como objetivo elaborar un marco teórico sólido que pueda resultar de utilidad para el estudio de los textos escritos

¹ El autor es beneficiario de un contrato predoctoral para la Formación del Personal Investigador (FPI) de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

por mujeres migrantes debido a las características específicas de estos textos. Para ello se partirá de un cruce de miradas desde la crítica literaria feminista y la crítica poscolonial con el objetivo de explorar de una forma holística los textos producidos por autoras migrantes. Asimismo, se profundizará en el concepto de autoría y en el tratamiento de los posibles elementos autobiográficos contenidos en los textos a través del contraste de las propuestas teóricas de Barthes y Foucault. A modo de conclusión, el marco propuesto aúna los ejes básicos para el análisis de la literatura de mujeres migrantes enfatizando el valor social de dichos textos en lo que concierne al racismo, las desigualdades y las violencias.

Palabras clave: Crítica literaria feminista; poscolonialismo; análisis discursivo; migración; feminismo.

Abstract: Women's voices have been systematically silenced in society and in literature throughout history. Migrant women authors have suffered a double silencing of their texts, for being both women and migrants. This oppression is usually stronger because of class and gender issues. This article aims at developing a theoretical framework that may be useful for the study of texts written by migrant women due to the specific characteristics of these texts. To this end, the framework is nurtured from feminist literary criticism and postcolonial criticism with the aim of exploring the texts produced by migrant female authors in a holistic way. Likewise, the concept of authorship and the treatment of the possible autobiographical elements contained in the texts will be explored in depth by contrasting the theoretical proposals by Barthes and Foucault. In conclusion, the proposed framework has its roots on the linkage of the basic axes for the analysis of migrant women's literature, emphasizing the social value of these texts in terms of racism, inequalities, and violence.

Keywords: Feminist Literary Criticism; Postcolonialism; Discourse Analysis; Migration; Feminism.

1. Hacia una fundamentación teórica de la literatura escrita por mujeres migrantes desde el feminismo y el poscolonialismo.

Según la RAE, 'migrar' del latín *migrare* es un verbo intransitivo que significa 'moverse de un lugar a otro'. Según las leyes de la mecánica clásica, si sobre un cuerpo no actúa ninguna fuerza, este tiende a seguir en reposo si este era su estado original. Sin embargo, si actúa una fuerza, su velocidad puede verse afectada y, por ende, su dirección.

Esta metáfora conceptual tiene como objetivo mostrar que tras cada movimiento existe una causa, una motivación y una reacción. Desde el punto de vista social es fundamental analizar esas fuerzas cuando tienen una naturaleza opresiva que hacen que el acto de migrar sea una necesidad. Asimismo, las injusticias se perpetúan en el lugar de llegada, puesto que la persona que ha migrado adquiere la esencia de la otredad en el momento que pisa por primera vez un territorio extranjero.

La producción literaria escrita por autoras migrantes es cada vez más rica y diversa. Un ejemplo contemporáneo de este tipo de narrativas es *Una casa lejos de casa: la escritura extranjera* de la autora Clara Obligado. En esta obra, Obligado reflexiona sobre el proceso de migración, la posibilidad de asimilarse a la cultura de un nuevo país y las diferentes violencias que sufre una mujer por el hecho de ser migrante. Igualmente, Cristina Peri Rossi puede considerarse como otro ejemplo clave de escritora del exilio, siendo su obra *La nave de los locos* un ejemplo claro de narrativa migracional tal y como señala Parizad Tamara Dejbord (134). Otro caso de gran interés puede ser el de autoras como Rosa Chacel, Concha Méndez, Ernestina de Champourcin o Concha Zardoya, cuya producción se recoge en la antología publicada en 2021 por Reyes Vila-Belda. El nexo común de estas autoras es que se vieron forzadas a permanecer en el exilio como consecuencia de la represión franquista. Pero no solo autoras contemporáneas o del siglo XX han producido narrativas del exilio, autoras decimonónicas como Mercedes Santa Cruz y Montalvo (Condesa de Merlin), Flora Tristán o Gertrudis Gómez de Avellaneda son ejemplos notorios de autoras de literatura migracional.

La hipótesis de la que parte este estudio es que el análisis de los textos escritos por autoras migrantes desde una mirada que combine la crítica literaria feminista y poscolonial puede ser de utilidad para analizar los múltiples elementos opresivos que forman parte de la realidad extralingüística que representan estos textos. En el caso de este estudio, nos centraremos en la elaboración de un entramado teórico sólido que sea de utilidad para el análisis de textos literarios escritos por mujeres migrantes. Este marco requiere una base teórica que se articule en base a dos ejes clave: la migración y el feminismo. En lo que respecta al feminismo, cabe señalar la aportación de Peggy Kamuf (285) puesto que defiende que una forma feminista de leer textos está relacionada con una lectura cuyo objetivo sea desenmascarar las huellas falocéntricas ocultas en la ficción. En este sentido, la deconstrucción juega un papel fundamental, puesto que con base en esta línea argumental el eje clave es la deconstrucción del texto desde una perspectiva feminista, o lo que Lizbeth Goodman denomina como '*reading with gender on the agenda*' (27). Es relevante añadir la aportación de Toril Moi en la que se

señala que la crítica literaria feminista tiene una naturaleza comprometida cuyo objetivo es luchar contra el patriarcado (204). Se hace pertinente aquí definir el concepto de 'patriarcado'. Anthony Giddens y Philip Sutton (724) ponen de relieve la importancia de teorizar sobre el patriarcado desde una perspectiva sociológica, y para ello se centran en las aportaciones de Sylvia Walby (20) que establece una serie de ejes que vertebran al sistema patriarcal. Estos ejes son: relaciones de producción y reproducción en el hogar, la remuneración del trabajo, el Estado patriarcal, la violencia machista, las relaciones patriarcales en el ámbito sexual, las instituciones culturales y patriarcales. Cabe mencionar que Kate Millet (86) hace un análisis en profundidad sobre cómo el patriarcado afecta a las dinámicas de poder que se establecen en las relaciones sexuales y sentimentales. Además, Walby (104) distingue también entre dos tipos de patriarcado, el público y el privado. En lo que respecta al patriarcado privado, el término clave es la dominación, puesto que lo que se consigue es que 'dentro de la casa' las mujeres estén confinadas y relegadas a ciertos espacios reproductivos como la cocina (Walby, 104); Goodman refleja esta cartografía de los espacios domésticos de poder y dominación en su análisis de la obra *Trifles* (1916) de Susan Glaspell; en este análisis Goodman detalla la forma en la que Glaspell reforma y transforma la geografía de dominación doméstica convirtiendo el espacio de la cocina, asociado al cuidado y a la reproducción, en un espacio de resistencia y sororidad desde el que se combate al patriarcado (187). Es el poeta Coventry Patmore quien describe el papel de las mujeres en el ámbito doméstico desde una óptica patriarcal en su producción poética bajo el término *The Angel of the House* ('El Ángel del Hogar'); Natasha Moore pone de manifiesto la relevancia de dicho poema puesto que la crítica literaria inglesa le ha dado un gran valor por la forma en la que refleja el *habitus* y el *modus vivendi* de hombres y mujeres, y en el que se aprecia cómo el género es un factor determinante para estar en un peldaño superior o inferior en la jerarquía social (48). Aunque el 'Ángel del Hogar' es una figura moderna, propia del siglo XIX, es de interés destacar que este tópico está también presente en la tradición hispánica. Un análisis retrospectivo de *La perfecta casada* de Fray Luis de León puede ser un ejemplo ilustrativo de estados embrionarios de este tópico en las letras hispánicas, aunque el caso de María Pilar Sinúes, quien dirigió una revista titulada *El Ángel del Hogar*, puede ser de mayor relevancia en este sentido. El fin principal de la revista de Sinúes era deconstruir este tópico y que se publicó en Madrid de forma regular desde 1864 hasta 1869. Virginia Woolf dedica un escrito titulado *Professions for Women* a acabar con la idea del 'Ángel del Ho-

gar', y en él se plasma cómo esa concepción patriarcal de las mujeres impide que se puedan realizar personal y profesionalmente en la esfera pública:

And the phantom was a woman, and when I came to know her better I called her after the heroine of a famous poem, The Angel in the House. It was she who used to come between me and my paper when I was writing reviews. It was she who bothered me and wasted my time and so tormented me that at last I killed her (1).

Es precisamente Elaine Showalter (340) en su artículo "Killing the Angel in the House: The Autonomy of Women Writers" quien vindica la importancia de 'matar al Ángel del Hogar' para que ese espectro de valores patriarcales opresivos no se perpetúe, porque, aunque tanto Woolf como Showalter se centran en la escritura como profesión, el 'Ángel del Hogar' es un fantasma patriarcal que impide que las mujeres puedan acceder a la esfera pública, relegando continuamente su papel al ámbito doméstico, sumiéndolas en una vorágine destructiva cuya génesis está en los cuidados a todo y a todos, menos a ellas mismas (344). No obstante, además de ese patriarcado privado, existe un patriarcado público, tal y como menciona Walby (20). Este patriarcado es más sutil porque no se aprecia a simple vista. Teóricamente, las mujeres pueden participar en política de forma representativa o a través del sufragio y pueden acceder al mercado. Sin embargo, tal y como señalan Marina Sagastizabal y Matxalen Legarreta (4), existen limitaciones en dicho espacio que afectan a la forma y el grado de participación sociopolítica, a la remuneración en el trabajo y a la forma en la que el patriarcado privado contribuye a través de la reproducción social a que las mujeres se dediquen a trabajos relacionados con los cuidados. Se podría así afirmar que en la esfera pública hay ecos de las violencias asociadas a la esfera privada. Profundizando en esta línea argumental, Mercedes Osuna-Rodríguez afirma que es en dicho espacio en el que se reproducen los roles de género, siendo los hombres a quienes se les considera capacitados para realizar trabajos productivos mientras que a las mujeres se las relaciona exclusivamente con labores reproductivas; algo que también ocurre en la microescala del hogar (122).

Este estudio tiene como objetivo profundizar en la producción literaria de mujeres migrantes por lo que hay un concepto que es clave: la *interseccionalidad*. Kimberlé Crenshaw pone en cuestión la capacidad del género como categoría analítica puesto que, al conformar más del 50% de la población, existe una multiplicidad de experiencias y se hace así necesario explorar nuevas variables que permitan analizar la diversidad de opresiones y de modos de dominación que se ejercen sobre las mujeres; en otras palabras, la variable género no es suficiente, es un punto común y de convergencia, pero se necesitan otras variables como etnia, clase social, nivel sociocultural,

edad, diversidad funcional, etc., que puedan suponer un elemento de opresión complementario al género (89).

Esa intersección de las variables es la que permite conocer la diversidad desde la igualdad, es decir, que, desde un punto común, que es la opresión por género, se pueden estudiar múltiples opresiones que afectan a las mujeres en función de diferentes marcos sociohistóricos y culturales. La geometría puede ser de gran apoyo para proporcionar una imagen clara de la interseccionalidad. Supongamos que tenemos tres planos en un espacio tridimensional:

$$\begin{cases} [1] & 3x+y+2z=0 \\ [2] & 2x-5y+3z=1 \\ [3] & x+3y=0 \end{cases}$$

Aplicando los procedimientos de resolución analítica de problemas geométricos tal y como plantean Antonio Costa y Peter Buser (193) en su manual sobre Geometría, y añadiendo a cada plano de forma metafórica el nombre de uno de los sistemas coercitivos se llega a la siguiente conclusión. Sea el plano [1] representado en la Figura 1 de color morado el género, el plano [2] de color amarillo la clase social, y el plano [3] de color azul la etnia, encontramos que los tres planos coinciden en un punto que tiene coordenadas $x=4$, $y=1$, y $z=4$.

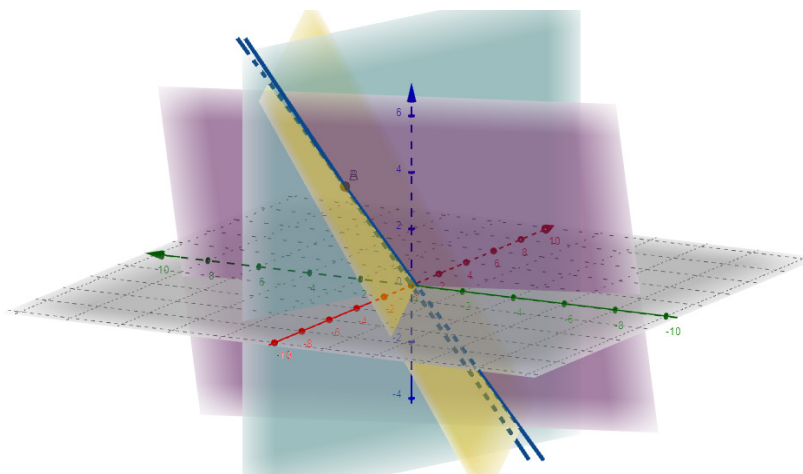


Imagen 1. Representación geométrica de la interseccionalidad a través de una metáfora conceptual.

Es decir, existe un punto en el que los diferentes sistemas se intersecan y causan diferentes tipos de opresión a las mujeres; por ello, es fundamental hablar de mujeres en plural, por-

que existe una infinitud de variables que afectan a sus experiencias, y una infinitud de puntos de intersección de variables opresivas. Cada mujer tiene, por lo tanto, experiencias diversas, porque los planos no se cortan en el mismo punto y ahí es donde radica la importancia de dar visibilidad a la pluralidad de sus voces y por ello es fundamental hablar de mujeres en plural. No todas las autoras migrantes son idénticas, y es esa diversidad la que justifica el análisis de la interseccionalidad en este marco teórico. En el caso de este estudio existen dos variables básicas que afectan a la producción literaria atendiendo a la crítica literaria feminista: el género y el hecho de ser migrantes. Cada autora tendrá sus propias particularidades y puede haber más factores que influyan en su producción, como la clase social o la etnia. En este sentido, los aportes de Barbara Smith son muy valiosos porque reflejan de una forma clara la interseccionalidad y las violencias asociadas a la misma de las mujeres que son negras, pobres y lesbianas, siendo un claro ejemplo de interseccionalidad *The Color Purple* (1982) de Alice Walker. Se trata de una novela epistolar que narra la vida de una joven lesbiana afroamericana de clase social baja que sufre maltratos físicos y psicológicos desde la infancia tanto en la esfera privada como en la esfera pública. En esta línea, Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa editaron una antología feminista titulada *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color* que recopila trabajos literarios de diversos géneros (desde ensayos hasta poesía), cuya primera edición en inglés data de 1981 y en la que se pretende dar visibilidad a las múltiples experiencias opresivas a las que se encuentran sometidas las mujeres afroamericanas. Fue un auténtico desafío al feminismo blanco hegemónico y a su vez tuvo una gran repercusión en la tercera ola del feminismo, ya que sentó las bases del concepto de interseccionalidad. Igualmente, hooks et al., en su ensayo *Otras inapropiables, feminismos desde las fronteras*, hacen una sórdida crítica al feminismo blanco de la segunda ola al rebatir a Betty Friedan afirmando que Friedan (y, por extensión, el feminismo de la segunda ola) invisibilizaba el clasismo, el racismo y el sexismo. De aquí se puede deducir que el concepto de interseccionalidad es crucial para un análisis crítico feminista de un texto literario (hook 18). Por otro lado, en la crítica literaria feminista es fundamental el concepto de hermenéutica de la sospecha. María Jesús Fariña Busto y Beatriz Suárez Briones ponen de manifiesto la importancia de tener una actitud crítica ante cualquier realidad que afecte a las mujeres, y es por ello por lo que ven en la hermenéutica de la sospecha un eje vertebrador de la crítica literaria feminista (328). Por su parte José Domínguez Caparrós señala en *Teorías literarias del siglo XX* que la crítica literaria feminista se “alinea con planteamientos como el marxismo y el psicoanálisis, que interpretan otras realidades – sociales y psicológicas, respectivamente – demostrando las ideologías que enmascaran las verdaderas expli-

caciones de su funcionamiento” (312). Asimismo, para Peter Barry (135-136) la crítica literaria feminista ha de:

- a) Repensar el canon, en busca de textos escritos por mujeres.
- b) Revalorizar las experiencias de las mujeres.
- c) Examinar las representaciones de las mujeres en los textos literarios escritos por hombres y por mujeres.
- d) Retar a la representación de las mujeres basadas en la otredad.
- e) Examinar las relaciones de poder dentro del propio texto y en su contexto, tomando la lectura como una acción política.
- f) Reflexionar en el valor del lenguaje como constructo social que refleja el pensamiento.

En lo que respecta al análisis de la representación de las mujeres en textos escritos por mujeres o por hombres es fundamental mencionar el entramado teórico que conforma la ginocrítica propuesta por Showalter (131) en su ensayo titulado “Towards a Feminist Poetics”, publicado en el monográfico *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory* que ella misma editó. Un término que se fundamenta en conceptos de gran interés como los androtextos (textos escritos por hombres) y ginotextos (textos escritos por mujeres). Showalter propone centrarse en los ginotextos porque para la autora es fundamental conocer la historia, los temas, los géneros y las dinámicas psicológicas que se representan en los textos escritos por mujeres. Hay que tener en cuenta que este concepto fue acuñado durante el siglo XX –sería interesante revisarlo en profundidad desde el punto de vista de la teoría *queer* para ir más allá de la clásica dicotomía gino-texto/androtexto–, puesto que una revisión canónica justa requiere presencia de autorías que muestren la diversidad de géneros. Además, al hablar de migración y escritura, se hace pertinente hacer un esbozo de la crítica literaria poscolonial ya que, según Barry (201), los objetivos más relevantes de esta corriente crítica son:

- a) El rechazo al universalismo propio de la literatura occidental y la búsqueda de sus limitaciones en lo que a la diferencia étnica y cultural respecta.
- b) Explorar cómo es la representación literaria de otras culturas.
- c) Poner en un primer plano las cuestiones de la diferencia y diversidad para analizar su tratamiento en las obras literarias.
- d) Poner en valor la hibridación cultural y la pertenencia a diferentes culturas.
- e) La crítica poscolonial no solo se aplica a textos poscoloniales, sino que es extensible al tratamiento de la otredad, la marginalidad y el pluralismo como fuentes de energía.

En lo que respecta al análisis poscolonial de un texto escrito por una persona migrante, John McLeod (247) resalta dos conceptos: el constructo de hogar y la identidad. Para McLeod, el término “hogar” tiene un carácter espaciotemporal de naturaleza disyuntiva. Es decir, el hogar está asociado a puntos geográficos distintos (allí y aquí) y a momentos temporales diferentes (antes y ahora). De esta forma no existe un “hogar” sino que el hogar del lugar origen y el hogar del país de llegada se entremezclan dando lugar a un *locus* que está intrínsecamente ligado a la formación de la identidad migrante (252). En este sentido, Sambhaji Sirsath profundiza en la relación entre la identidad y el hogar, rescatando el concepto de *living in-between* que tiene como objetivo indagar en el grado de adhesión a la cultura origen y a la cultura meta que experimenta la persona migrante (55). Una adhesión que vive a mitad de camino en una frontera difuminada y cuya construcción tiene un carácter interseccional e intergeneracional puesto que está ligada a las violencias y opresiones, y también es una concepción que es potencialmente transmitida a las nuevas generaciones. Para llevar a cabo un análisis holístico que se centre en la otredad que experimenta una persona migrante es necesario recurrir al concepto de ‘frontera’ (*borderland*) y al de ‘mestizaje’, tal y como los concibe Gloria Anzaldúa en *Borderlands, la Frontera* (42). María García Lorenzo y Ana Zamorano (341-342) profundizan en ambos conceptos partiendo de las tesis de Anzaldúa:

- a) La frontera no es un lugar físico, ni una separación física entre países como se entiende desde un punto de vista geográfico y geopolítico. La esencia de la frontera es que es un elemento que constituye una experiencia multicultural en la que los sistemas culturales hegemónicos no tienen repercusión; es decir, son *locus* de resistencia.
- b) El mestizaje es otro concepto fundamental ligado con la identidad; este concepto evoca la fusión de las diferencias. Desde el punto de vista de la crítica literaria posmoderna, este término está relacionado con la fluidez identitaria, apuntando hacia una identidad descentrada cuyos componentes están en constante cambio.

Cabe destacar aquí el concepto de identidad que en el caso de las autoras migrantes está ligado a esa frontera intangible que tiene como resultado una identidad marcada por la fluidez y por la propia hibridación cultural. El concepto de transculturación, según Antonio Cornejo-Polar (369), va más allá del mestizaje, porque consiste en adoptar las normas y costumbres de otro grupo social. Las propias variaciones diatópicas de la lengua, en el caso de autoras que migran entre países que comparten la misma lengua, suponen explorar ambos lados de una frontera de un mismo idioma desde una óptica transcultural. Estas voces autorales muestran cómo las expresiones idio-

máticas, las alusiones culturales y la propia comunicación no verbal varían a ambos lados de la frontera y expresan cómo afecta el proceso migratorio a su *modus vivendi* plasmando su experiencia en el texto.

2. Hacia una reflexión sobre el concepto de autoría

Al hablar de mujeres y literatura es fundamental aclarar que cuando se habla de voz autoral no necesariamente se apunta a la persona que ha escrito el texto. Javier Ignacio Alarcón Bermejo alude a los principios foucaultianos sobre la autoría y afirma que la autora o el autor existen en relación con sus discursos y que están relacionados con paratextos y epitextos; por lo que la *transtextualidad* cobra aquí una especial relevancia (363). José Luis Díaz va un paso más allá afirmando que las y los autores son meramente textos porque lo que recibe el público de ellas y ellos es un conjunto de textos de diversas tipologías (prefacios, entrevistas, biografías, memorias, etc.), y es a partir de esos textos junto con su producción literaria la forma en la que se construye a la autora o al autor en la mente de cada lector (55). Es esencial profundizar sobre el concepto de autoría para poder abordarlo de forma rigurosa al hacer un análisis textual desde la crítica literaria feminista. Adrián Wilson en su exégesis crítica de *La cuestión del autor* de Michel Foucault hace un profundo análisis acerca de la percepción del filósofo francés sobre la autoría en la que el autor, partiendo de la cuestión '*Qu'est-ce qu'un auteur?*' (¿Qué es un autor?) y explorando cómo esta visión contrasta con la concepción autorial de Roland Barthes, quien acuña el sintagma '*The Death of the Author*' (La muerte del autor). Las conclusiones más relevantes de Wilson (341) son las siguientes:

Foucault propone pensar en el autor o en la autora como una 'función del discurso' en la que la figura tradicional del autor sea reemplazada por un término acuñado por él mismo: 'autor-función'. Este concepto tiene como objetivo principal explorar el papel discursivo asociado a dicha figura. Es decir, el autor-función autoriza el propio concepto del 'autor'.

Barthes, sin embargo, tiene una propuesta radicalmente distinta que apunta en una dirección post-autoral ya que se replantea por qué importa quién haya escrito el texto, puesto que, desde su punto de vista lo que importa es el 'qué' y no el 'quién'.

La crítica literaria feminista se alinearía así con una visión foucaultiana, ya que en este caso importa el "para qué", pero también importa el "quién" ya que como afirmaba Barry (136), uno de los ejes de esta corriente crítica es examinar cómo los hombres representan a las mujeres en la literatura y cómo las mujeres se representan a ellas

mismas. Por otro lado, siguiendo los principios de Barry (135) el “quién” también es fundamental debido a que se busca reformular el canon incluyendo textos que han estado en los márgenes o fuera de los mismos porque han sido escritos por voces no hegemónicas. En resumen, se hace necesario ir más allá de la propia textualidad (del “qué”) porque “quién” escribe el texto y “para qué” (la función del texto) se escribe, junto con la interseccionalidad, son fundamentales para abordar la obra de autoras migrantes. El concepto de transtextualidad, acuñado por Gérard Genette, es de gran relevancia para abordar el “quién”, ya que permite analizar los textos que conforman la obra del autor o de la autora, e identificar cuáles aluden de forma directa o indirecta a la misma. En concreto, es de especial interés desde la crítica feminista prestar atención a la segunda categoría de la transtextualidad, es decir, la paratextualidad, puesto que hay dos conceptos clave en ella:

a) Paratexto: consiste en aquellas formas textuales y visuales que se encuentran dentro de la propia obra. Algunos ejemplos de paratextos son las notas, el epílogo, la dedicatoria, el seudónimo (si lo hubiere) o los propios epígrafes.

b) Epitexto: este concepto es de gran interés puesto que consiste en ir más allá del propio texto. Genette, en *Umbrales*, lo define como “todo elemento paratextual que no se encuentra materialmente anexado al texto en el mismo volumen, sino que circula en cierto modo al aire libre, en un espacio físico y social virtualmente limitado” (295). Es decir, las críticas, las entrevistas a autoras y a autores, los diarios, las conversaciones y las propias reseñas son ejemplos de epitextos.

En el caso de textos de carácter autobiográfico en la crítica literaria feminista es crucial tener presentes los aportes de Catherine Riley y Lynn Pearce (161) puesto que exploran el modo en el que las autoras de la primera ola feminista escribían textos en los que contaban sus propias experiencias atendiendo al principio de sororidad, señalando la importancia de que estas historias (*herstories*) fuesen difundidas para ayudar a otras mujeres. En esta línea argumentativa, Riley y Pearce (163) exploran la obra *Testament of Youth* (1933) de Vera Brittain enfatizando la idea que en el feminismo lo personal es político, y que el hecho de que las mujeres comenzaran a plasmar sus biografías en los textos literarios suponía un gran avance puesto que lo común era que este género fuese cultivado en exclusiva por los hombres. En este sentido, Riley y Pearce (163) resaltan la importancia de las autobiografías y de la inclusión de elementos autobiográficos para la concienciación social sobre las violencias que experimentan las mujeres. Riley y Pearce (164) también ejemplifican la opresión patriarcal a través del análisis de *Diary of a Housewife* (1967) de Sue Kaufman en el que analizan la frustración que su-

pone para las mujeres el confinamiento al espacio doméstico y la opresión causada por el calado de la figura de *El Ángel del Hogar* en el imaginario colectivo. Sin embargo, la propia naturaleza de los textos de las mujeres avanza hacia ese punto en el que las mujeres no solo cuentan su vida, de forma autobiográfica, sino que son ellas mismas quienes crean sus mundos, sus personajes y sus propias historias, en las que ellas son las protagonistas. Por lo tanto, la visión focaultiana sobre la autoría resulta muy pertinente en este tipo de análisis ya que lo relevante es “qué” y “quién” produce el texto, teniendo presente la divergencia autora-escritora. Antoine Braet (309) analiza tres elementos de origen aristotélico que pueden ser de gran utilidad para analizar la retórica de textos escritos por autoras migrantes como los reseñados en la introducción:

a) *Ethos*: es un eje clave en la construcción de la figura del autor o de la autora. Dominique Maingueneau (132) habla sobre un ‘ethos articulador’ que se fundamenta en una interacción entre el ‘ethos previo’ (lo “previo”), el ‘ethos discursivo’ (lo que se muestra), y el ‘ethos enunciado’ (lo que se dice).

b) *Pathos*: ligado a la emoción y a la persuasión. En este caso, el *locus* está en la audiencia. La importancia radica en cómo se emociona y qué tipo de emoción causa el discurso.

c) *Logos*: unido a la propia lógica argumental, a la estructura, a la coherencia y a la cohesión del texto.

Se puede así concluir que un análisis desde la crítica literaria feminista y desde el poscolonialismo tiene un carácter eminentemente social y que está ligado inexorablemente al análisis de desigualdades y violencias. El carácter interseccional que está en la génesis de la literatura migrante visibiliza cómo la otredad se manifiesta en el racismo, en las crisis de identidad y en una multiplicidad de formas de violencia en lo que concierne al género y a la clase social. No obstante, es muy importante diferenciar entre las autoras y voces autorales porque, al fin y al cabo, el texto literario es un texto ficcional que puede incluir o no elementos autobiográficos.

Cabe también reflexionar sobre la relación entre el texto y su contexto en esta sección puesto que hay ciertos matices que requieren algunas precisiones en este sentido. Tal y como señala Nattie Golubov en *La crítica literaria feminista*, para un análisis feminista de un texto literario es imprescindible tener presente que existe una relación compleja entre el texto y el contexto en el que se produce y se recibe (25). Además, Golubov (7) afirma que en el análisis de un texto literario es esencial tener en cuenta que la relación entre el texto y el contexto nunca es transparente puesto que la literatura no refleja una situación extraliteraria, sino que lo que hace es representarla. Es

decir, que de ningún modo se puede interpretar el texto literario como un reflejo fiel de la sociedad, sino que se debe concebir como un producto cultural que representa elementos extraliterarios. Dichos elementos pueden ser de gran interés para explorar las violencias simbólicas, sociales e institucionales que impregnan el hecho literario.

3. Hacia una reflexión sobre el concepto de literatura intercultural

Las ausencias de las voces de autoras en el canon son un hecho, y proporcionar visibilidad a su producción literaria es una forma de reparar las ausencias canónicas de los textos escritos por mujeres migrantes. Goodman (ix), en su concepto de 'firing the canon', muestra la importancia de reformular un canon literario que está masculinizado y que perpetúa la imposición del silencio sobre la producción literaria de las mujeres. En esta línea, Endika Basáñez Barrio (134) ejemplifica cómo personajes femeninos decimonónicos concebidos por hombres (*La regenta* o *Madame Bovary*) han pasado a formar parte del imaginario colectivo, siendo los escritores quienes hablan de la experiencia femenina del siglo XIX.

En el canon aún existe por lo tanto un vacío de voces de autoras que representen las experiencias de las mujeres, y la literatura migracional o intercultural no es ajena a este fenómeno y son los hombres quienes han ocupado ese espacio canónico, incluyendo personajes femeninos, oprimidos, que han sido concebidos desde la pluma de quienes ocupaban un lugar privilegiado en la sociedad. Como señalaba Barry (136) y como refuerza Basáñez Barrio (135), la recuperación y visibilización de textos escritos por mujeres es un elemento básico en la crítica literaria feminista y se hace así necesario explorar el corpus de textos escritos por autoras migrantes y analizarlos con una mirada feminista y poscolonial para explorar los temas y elementos comunes de estas narrativas. Hay una precisión terminológica respecto a la literatura migrante que es de gran interés. En este sentido, Soledad Díaz-Alarcón, María Luisa Rodríguez-Muñoz y Pilar Castillo-Bernal engloban bajo el término 'literatura intercultural' a aquellos textos que son escritos por 'migrantes' o 'extranjeros', puesto que consideran que el término puede ser condescendiente o incluso tener ciertos tintes racistas (20). Por ello, bajo este concepto de literatura intercultural se puede analizar la obra de autoras que cumplan las tres condiciones expuestas por Carmine Chiellino (13): las autoras han de residir en un país diferente al de nacimiento, escribir en la lengua de ese país, y, además, incorporar elementos de su lengua y cultura maternas en su producción literaria. Como se mencionaba en la precisión terminológica de frontera, esto forma parte de la hibridación cultural y del proceso de mestizaje. Siguiendo a Susanna Regazzoni (12)

en su *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX*, las autoras migrantes, a pesar de sus diferencias, tienen puntos de convergencia como el hecho de ser víctimas de los obstáculos planteados por una sociedad patriarcal o el anhelo de escribir textos literarios. Remedios Mataix explica que a las mujeres no se les permitía hablar sobre cualquier asunto con la misma franqueza con la que sí podían expresarse los hombres (21). Charlotte Perkins Gilman, escritora norteamericana, muestra en su poema "The Obstacle" la resistencia del patriarcado a la publicación de los textos escritos por mujeres:

I was climbing up a mountain-path
With many things to do,
Important business of my own,
And other people's too,
When I ran against a Prejudice
That quite cut off the view.
My work was such as could not wait,
My path quite clearly showed,
My strength and time were limited,
I carried quite a load;
And there that hulking Prejudice
Sat all across the road (102).

El uso que hace Gilman del término 'prejuicio' como metáfora de la resistencia simboliza y encarna una experiencia que parece ser común a autoras ubicadas en los confines de cualquier conjunto de fronteras. En cualquier época o lugar en el que exista una fuerte opresión sobre las mujeres se hace necesario explorar estrategias autorales que permitan encontrar mecanismos de resistencia, y a la forma en la que las autoras lo hacen se le conoce como 'las tretas del débil' según la terminología acuñada por Josefina Ludmer (47). Esta estrategia consiste en utilizar lo personal como pretexto para comenzar un discurso político. No hay que olvidar que el feminismo es una acción política que tiene como objetivo cambiar la forma de gobierno y las estructuras de poder en la *polis*, y esa estrategia autoral es la que permite hacer público un testimonio de resistencia. No obstante, no hay que perder de vista la relación entre autora, escritora y texto que se detalló en la sección sobre la autoría en la crítica literaria feminista.

En esa línea, Ludmer (48) señala que 'las tretas del débil' son una estrategia que consiste en partir discursivamente de la esfera privada y de lo cotidiano para llegar a una hibridación de espacios en la que se entremezcla lo privado y lo público, lo interno y lo externo, para poder visibilizar sus voces a través del discurso público, dirigido a la *polis*. Un discurso impregnado por la rebeldía contra la opresión y las violencias de la cotidianeidad, que pasa del ámbito privado al ámbito público con un fin eminentemen-

te político y con una función transformadora. Así lo corroboran también María Dolores Martos y Julio Neira (16) en su propuesta teórica para el análisis de textos escritos por autoras hispánicas. Esto guarda una estrecha relación con lo que Riley y Pearce (163) analizan sobre la naturaleza de los textos ligados a la primera ola del feminismo en los que las autoras, en un acto de sororidad, comienzan a hacer públicos sus testimonios. A estas primeras autoras, como puede ser el caso de Flora Tristán o Gertrudis Gómez de Avellaneda, se las puede considerar como precursoras de la literatura intercultural feminista porque abren un camino y sientan una estela de producción literaria femenina. Una estela que rompe con un canon masculinizado, abriendo la puerta a una producción literaria intercultural de mujeres.

4. Conclusiones

De lo expuesto anteriormente se concluye que la literatura de mujeres migrantes o la literatura intercultural feminista tiene un gran valor en sí misma por su carácter comprometido. En lo que respecta a la hipótesis planteada, el marco teórico propuesto satisface las necesidades del análisis combinado de las corrientes críticas feminista y poscolonial. Su amplitud permite abordar de forma exhaustiva los elementos textuales que representan las violencias u opresiones de diferente naturaleza que quedan representadas en el texto literario. Este marco, en resumen, consiste en el análisis de los elementos feministas y poscoloniales del texto, poniendo el foco en la interseccionalidad. Además, implica explorar el texto en su totalidad desde la paratextualidad. Asimismo, indagar en la intertextualidad es de gran relevancia para comprender la relación con otros textos escritos por autoras migrantes. Igualmente, la inclusión explícita del análisis retórico es posiblemente un elemento innovador en el marco de las propuestas teóricas para el análisis de literatura intercultural feminista. El estudio del *ethos*, del *pathos* y del *logos* permite explorar la credibilidad del producto literario, el equilibrio de los argumentos lógicos y emocionales, y, por ende, permite estudiar el texto a nivel interno y formular hipótesis sobre su recepción. Este marco es aplicable a cualquier texto que haya sido producido por una autora que haya experimentado un proceso migracional y que lo haya plasmado en su producción literaria.

Es necesario matizar que para aplicar este marco no es estrictamente necesario que la autora haya publicado en la lengua del país al que migra, tal y como señala Chiellino (12), puesto que es la migración el hecho que se considera de interés. Clara Obligado, Cristina Peri Rossi, las autoras del exilio republicano español (como Rosa Chacel, Concha Méndez, Ernestina de Champourcin o Concha Zardoya) o autoras decimonónicas como Gertrudis Gómez de Avellaneda son ejemplos ilustrativos de autoras cuya producción

literaria puede ser analizada bajo el marco teórico propuesto. Sus obras tienen una alta proyección social puesto que permiten visibilizar violencias, racismo y desigualdades. La crítica literaria feminista y todo su entramado conceptual junto con la crítica poscolonial son pilares fundamentales para abordar el análisis de los textos interculturales feministas ya que conceptos como género, clase, etnia, identidad o frontera constituyen los engranajes básicos sobre los que se construye el análisis crítico de estos textos. En el caso de los ginotextos migracionales, la interseccionalidad, concepto acuñado por Crenshaw, es fundamental para explorar y poner en valor las experiencias de las mujeres – un pilar básico de la crítica literaria feminista según Barry. La ginocrítica toma en este sentido un gran valor, puesto que permite visibilizar el corpus de la literatura escrita por mujeres migrantes, un corpus que ha de ser estudiado en profundidad para que ocupe en el canon un lugar alejado de los márgenes en los que se encuentra actualmente.

El análisis y estudio de este tipo de textos tiene como fin último darles visibilidad para que lleguen a un público mayor, y es justo en el análisis de la literatura migracional donde se pone el foco en este artículo que pretende abordar los ejes básicos sobre los que se puede fundamentar una lectura feminista y poscolonial. Líneas de investigación futuras pueden centrarse en el estudio de autoras migrantes en diferentes contextos y en diferentes países con el fin de encontrar puntos de convergencia entre las obras literarias escritas por mujeres migrantes. También, se hace necesario explorar un horizonte en el que se vislumbre una reforma *queer* del canon literario en la que se incorporen las voces de personas migrantes con diferentes identidades de género para dar voz a las voces autorales que han sido doblemente silenciadas a lo largo de la historia.

Bibliografía

- Alarcón Bermejo, Javier Ignacio. “La figura de la autora en la obra de Clara Obligado: Diálogos entre *Salsa* (2002) y *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera* (2020)”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 9, no. 2, 2021, pp.361-376.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La frontera: The new mestiza*. Madrid, Capitán Swing, 2016.
- Barry, Peter. *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester, Manchester University Press, 2017.
- Basáñez Barrio, Endika. “La resignificación de la literatura migracional latinoamericana actual como respuesta a los populismos europeos”. *Cimexus*, vol. 16, no. 2, 2022. pp. 130-150.


- Braet, Antoine C. "Ethos, Pathos and Logos in Aristotle's Rhetoric: A Re-Examination". *Argumentation*, vol. 6, no. 3, 1992, pp. 307-320, doi:10.1007/BF00154696.
- Chiehlino, Carmine. *Interkulturelle Literatur in deutscher Sprache: Das große ABC für interkulturelle Leser*. Bern, Peter Lang Verlag, 2016.
- Cornejo-Polar, Antonio. "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 20, no. 40, 1994, pp. 368-371.
- Costa, Antonio; Peter Buser. *Geometría básica*. Madrid, Sanz y Torres, 2018.
- Crenshaw, Kimberlé Williams. "Cartografiando los márgenes: Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color". *Intersecciones. Cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Raquel Lucas Platero Méndez (ed.), Barcelona, Bellaterra Edicions, 2012, pp. 87-122.
- Díaz, José Luis. "Muertes y renacimiento del autor". *Los papeles del autor/a: Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), Madrid, Arco Libros, 2016, pp. 55-77.
- Díaz-Alarcón, Soledad; María Luisa Rodríguez-Muñoz; Pilar Castillo-Bernal. "Visibilización de la literatura intercultural de autoras migrantes a través de la traducción". *International Journal for 21st Century Education*, vol. 7, no. 1, 2020, pp. 19-30.
- Domínguez Caparrós, José. *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011.
- Fariña Busto, María Jesús y Beatriz Suárez Briones. "La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad". *Semiótica y modernidad. Actas del Simposio de la Asociación Española de Semiótica*, José Ángel Fernández Roca; Carlos J. Gómez Blanco y José María Paz Gago (coords.), A Coruña, Universidade da Coruña, 1994, pp. 321-331.
- Foucault, Michael. *¿Qué es un autor?*. 1965. Buenos Aires, Ediciones literarias, 2010.
- García Lorenzo, María Magdalena; Ana Isabel Zamorano Rueda. *Modern and Contemporary American Literature*. Madrid, UNED, 2013.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. 1982. Barcelona, Taurus, 1989.
- _____. *Umbrales*. 1987. Ciudad de México, Siglo XXI, 2001.
- Giddens, Anthony y Philip W. Sutton. "La teorización del patriarcado". *Sociología*. 1982. Madrid, Alianza Universidad, 2018, pp. 724-725.
- Golubov, Nattie. *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020.

- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Autobiografía y cartas (hasta ahora inéditas) de la ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Madrid, Imprenta Hénica, 1914.
- Goodman, Lizbeth. *Literature and Gender*. New York, Routledge, 1996.
- hooks, bell, et al. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid, Traficantes de sueños, 2004.
- Kamuf, Peggy. "Writing like a woman". *Women and language in literature and society*, Nelly Furman; Sally McConnell-Ginet (eds.), Nueva York, Praeger, 1980, pp. 284-299.
- Ludmer, Josefina. "Las tretas del débil". *La sartén por el mango*. Puerto Rico, Ediciones El Huracán, 1985.
- Maingueneau, Dominique. "El ethos: un articulador". *Los papeles del autor/a: Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), Madrid, Arco Libros, 2016. pp.131-154.
- Martos Pérez, María Dolores; Julio Francisco Neira Jiménez. *Literatura española y género*. Madrid, UNED, 2021.
- Mataix, Remedios. "La escritura (casi) invisible. Narradoras hispanoamericanas del siglo XIX". *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, no. 16, 2003, pp. 13-81. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-escritura-casi-invisible-narradoras-hispanoamericanas-del-siglo-xix-929873/>.
- McLeod, John. *Beginning Postcolonialism*. Manchester, Manchester University Press, 2010.
- Merlín, Condesa de. *La Habana*. Madrid, Cronocolor, 1981.
- Millet, Kate. *Política sexual*. 1969. Madrid, Cátedra, 1995.
- Moi, Toril. "Feminist literary criticism". *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, Ann Jefferson; David Robey (eds.), Londres, Batsford Ltd, 1986, pp. 204-221.
- Moore, Natasha. "The realism of 'The Angel in the House': Coventry Patmore's poem reconsidered". *Victorian Literature and Culture*, vol. 43, no. 1, 2015, pp. 41-61.
- Moraga, Chérrie; Gloria Evangelina Anzaldúa. *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*. Berkeley, Third Woman Press, 2002.
- Obligado, Clara. *Una casa lejos de casa: la escritura extranjera*. Madrid, Contrabando, 2020.
- Osuna-Rodríguez, Mercedes. *Mary Wollstonecraft: pionera feminista. Revisión histórica y social*. Barcelona, Octaedro, 2020.
- Patmore, Coventry Kersey Dighton. *The Angel of the House*. London, Macmillan, 1863.
- Peri Rossi, Cristina. *La nave de los locos*. 1984. Palencia: Menoscuarto, 2022.

- Perkins Gilman, Charlotte. "An Obstacle". *In This Our World*, Oakland, McCombs&Vaughn, 1893, pp. 102-104, <https://www.gutenberg.org/files/60481/60481-h/60481-h.htm>.
- RAE. "Migrar". *Diccionario de la Lengua Española*, 2022, <https://dle.rae.es/migrar>.
- Regazzoni, Susanna. *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX*. Madrid, Cátedra, 2012.
- Riley, Catherine; Lynn Pearce. *Feminism and Women's Writing. An Introduction*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2018.
- Sagastizabal, Marina; Matxalen Legarreta. "'La triple presencia-ausencia': una propuesta para el estudio del trabajo doméstico familiar, el trabajo remunerado y la participación sociopolítica". *Papeles del CEIC*, no. 1, 2016, pp. 1-29.
- Showalter, Elaine. "Killing the Angel in the House: The Autonomy of Women Writers". *Antioch Review*, vol. 32, no. 3, 1972, pp. 339-353.
- _____. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. New York, Pantheon, 1985.
- Sinués de Marco, María Pilar. *El Angel del Hogar. Estudios morales acerca de la mujer*. Madrid, Imprenta Española, 1862
- Sirsath, Sambhaji Mahadev. "In-between Spaces: Construction of Identity among First and Second Generation Diasporics in 'My Beautiful Launderette'". *Synergy*, vol. 11, no. 1, 2015, pp. 54-60, Smith, Barbara. "Toward a black feminist criticism". *Feminist Criticism and Social Change (RLE Feminist Theory)*, Judith Newton y Deborah Rosenfelt (eds.), London, Routledge, 1985. pp. 1-16.
- Tamara Dejbord, Parizad. *Cristina Peri Rossi: escritora del exilio*. Buenos Aires, Galerna, 1998.
- Walby, Sylvia. *Theorizing Patriarchy*. Oxford, T. J. Press, 1990.
- Walker, Alice. *The Color Purple*. 1982. Londres, Orion Group, 2018.
- Wilson, Adrian. "Foucault on the 'Question of the Author': A Critical Exegesis". *The Modern Language Review*, vol. 99, no. 2, 2004, pp. 339-363.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London, The Hogarth Press, 1929.
- _____. "Professions for Women". *The Death of the Moth and other essays*. 1942. Victoria Rare Treasures, 2014.

EL VÍNCULO DE LA ESCRITURA DE FOUCAULT CON LA ONTOLOGÍA DE NOSOTROS MISMOS

THE LINK BETWEEN FOUCAULT'S WRITING AND THE ONTOLOGY OF OURSELVES

Ignacio Javier Pereyra 
Universidad Nacional de Tucumán
ignaciojavierpereyra@hotmail.com

Fecha de recepción: 23/07/2021

Fecha de aceptación: 05/12/2022

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.21841>

Resumen: El objetivo de este artículo es mostrar la posibilidad de vincular la escritura con la ontología de nosotros mismos. Este artículo se divide en dos secciones, una que analiza la parte objetiva de la circulación de la escritura y otra que analiza la parte subjetiva de la escritura. En la primera parte, se muestra la manera en la cual Foucault considera los libros y la circulación objetiva de la escritura, en sus efectos materiales, de cuatro maneras distintas: como caja de herramientas, como arma, como experiencia y como acontecimiento. En la segunda mitad, se analiza la parte subjetiva de la escritura, aquella que remite al sujeto escritor. Se van a analizar los textos *Un peligro que seduce* y “La escritura de sí” para abordar la escritura desde la subjetividad. Este artículo mostrará que el ensamblaje entre la parte objetiva y subjetiva de la escritura se puede realizar a través del ethos moderno, y que es coherente con la propuesta de la ontología de nosotros mismos foucaultiana.

Palabras clave: escritura; Foucault; ethos moderno; lenguaje; experiencia; práctica de sí.

Abstract: The objective of this article is to show the possibility of linking writing with the ontology of ourselves. This article is divided into two sections, one that analyzes the objective part of the circulation of writing and the other that analyzes the subjective part of writing. In the first part, the way in which Foucault considers books and the objective circulation of writing, in their material effects, will be shown in four different ways: as a toolbox, as a weapon, as an experience and as an event. In the second part, the subjective part of writing is analyzed, that which refers to the writer subject. The texts *A danger that seduces* and “The writing of oneself” will be analyzed to address writing from subjectivity. This article will show that the assembly between the objective and subjective part of writing can be done through the modern *ethos*, and that it is consistent with the proposal of the Foucaultian ontology of ourselves.

Keywords: Writing; Foucault; Modern ethos; Language; Experience; Practice of self.

1. Introducción

El objetivo de este artículo es mostrar la posibilidad de vincular la escritura con la ontología de nosotros mismos. Este artículo se divide en dos partes, una que analiza la parte objetiva de la circulación de la escritura y otra que analiza la parte subjetiva de la escritura.

En la primera parte, se va a mostrar la manera en la cual Foucault considera los libros y la circulación objetiva de la escritura, en sus efectos materiales, de cuatro maneras distintas: como caja de herramientas, como arma, como experiencia y como acontecimiento. Esto se verá a través de diversos textos y entrevistas en las cuales Foucault habla sobre los libros y sus efectos.

En la segunda parte, se analiza la parte subjetiva de la escritura, aquella que remite al sujeto escritor. Daniele Lorenzini, en *Experiencias de la escritura en Michel Foucault*, ha encontrado en Foucault una bipolaridad entre lo que es la escritura-experiencia y lo que es la escritura-ejercicio, estos dos modelos de escritura Lorenzini los considera como dos momentos de un mismo gesto (1). En el mismo sentido que Lorenzini, Marina Salas en “La práctica de la escritura en Foucault” ve en la escritura una doble función: por un lado, la de la desintegración subjetiva (que se desprende de la tríada literatura, locura y muerte); y, por el otro lado, la de un efecto de recomposición de la subjetividad (que se desprende del estudio de la escritura de sí en los antiguos) (220).

La escritura para Salas tiene un carácter bifronte: “la noción de *escritura* se concibe como práctica y también como experiencia” (221). Se puede ver en la escritura un

entrecruzamiento entre la experiencia (como la parte pasiva de la práctica de escribir) y la práctica (como la parte activa de la experiencia de ser escritor).

Este artículo mostrará que el ensamblaje entre la parte objetiva y subjetiva de la escritura se puede realizar a través del ethos moderno, y que es coherente con la propuesta de la ontología de nosotros mismos foucaultiana.

2. La parte objetiva de la escritura

2. 1. El vínculo entre autor y la obra escrita

La práctica teórica de Foucault se enmarca dentro de la “muerte del autor” que ha sentenciado Barthes desde la crítica literaria. De todos modos, el filósofo francés no se ha limitado a aceptar esta tesis, sino que ha hecho una investigación histórica de esa noción. Esta investigación quedó volcada en la conferencia de 1969 donde se interroga “¿Qué es un autor?”. En esa exposición se analiza la función que cumple el autor en torno a la obra, postulando que la noción de autor, tal como la conocemos, es propia de nuestras sociedades y es relativamente nueva, reciente, por lo cual esta conferencia puede considerarse, al mismo tiempo, como una prolongación, complejización y celebración de la “muerte del autor” barthesiana.

Foucault comienza su exposición de 1969, “*¿Qué es un autor?*”, estableciendo un principio ético que considera el más fundamental de la escritura contemporánea y se condensa en la pregunta “¿Qué importa quién habla?” (332), una indiferencia frente al autor que supone una idea recurrente en el pensamiento del filósofo francés. Foucault no se limita a dar el visto bueno a este tema, ya aceptado por la *intelligentia* francesa de su tiempo, sino que él hace una investigación propia donde se interroga sobre la naturaleza del autor en relación con la obra.

En esta conferencia el pensador francés nos cuenta que en *Las palabras y las cosas* él intentó analizar capas discursivas, para hablar en general de las disciplinas, intentando no mencionar obras u autores, pero a pesar de esa intención inicial Foucault terminó mencionándolos intensa y extensamente a lo largo de todo el libro, hecho que le valió críticas por su supuesta incoherencia. Frente a este tipo de objeciones, el filósofo de Poitiers se pregunta por la naturaleza de la relación entre los autores y sus obras. Para Foucault la noción de autor constituye “el momento fuerte de la individualización en la historia de las ideas, de los conocimientos, de las literaturas, en la historia de la filosofía también, y en la de las ciencias” (“¿Qué es un autor?” 332); se buscaba la manera de tratar la relación entre el texto y el autor, “del modo como el texto apunta a esa figura que le es exterior y anterior, aparentemente por lo menos” (“¿Qué es un

autor?” 332). La noción de obra impone una dificultad técnica y teórica para delimitar lo que correspondería a la unidad de la “obra”, dentro de todo lo que ha escrito un “autor”. Para tratar de aclarar esto, Foucault se pregunta qué es un nombre de autor y cómo funciona. En ese sentido distingue, a la manera de los filósofos analíticos, entre el “nombre propio” y el “nombre del autor”, que se encuentran situados entre los dos polos de la descripción y la designación, donde el vínculo con lo que nombran no entra completamente bajo el modo de la designación ni tampoco entra completamente bajo el modo de la descripción. El “nombre de autor” ejerce una función clasificadora en la medida en que gracias a él se pueden reunir y delimitar cierta cantidad de textos. El “nombre de autor”, a diferencia del “nombre propio”, no surge del discurso de un individuo, sino que limita una serie de textos, de tal modo que el “nombre de autor no está situado en el estado civil de los hombres, [ni] tampoco está situado en la ficción de la obra, está situado en la ruptura que instauro un cierto grupo de discursos y su modo de ser singular” (Foucault, “¿Qué es un autor?” 338).

La función-autor es característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad. El concepto de “obra” se empieza a delinear por la necesidad de castigar a los discursos transgresores, en ese sentido comienzan a ser objetos de apropiación por parte de un “autor”:

Quando se instauró un régimen de propiedad para los textos, cuando se promulgaron unas reglas estrictas sobre los derechos de autor, sobre las relaciones autor-editor, sobre los derechos de reproducción, etc. —es decir, a fines del siglo XVIII y principios del XIX—, fue en ese momento cuando la posibilidad de transgresión que pertenecía al acto de escribir tomó cada vez más el cariz de un imperativo propio de la literatura [...] la función-autor no se ejerce de un modo universal y constante en todos los discursos. En nuestra civilización, no han sido siempre los mismos textos los que han pedido recibir una atribución. Hubo un tiempo en el que esos textos que hoy llamaríamos “literarios” (relatos, cuentos, epopeyas, tragedias, comedias) eran recibidos, puestos en circulación, valorados sin que se planteara la cuestión de su autor (Foucault, “¿Qué es un autor?” 339).

El “autor” más que un concepto es una operación compleja donde se intenta dar cuenta de un lugar originario de la escritura. Foucault ve en este gesto una proyección psicologizante que impone un tratamiento particular a los textos que permitiría explicar una serie de escritos, una “obra”, en sus continuidades, modificaciones, deformaciones donde la biografía del autor se volvería una parte esencial para lograr comprender “en profundidad” un texto o una serie de textos, y que garantizaría una cierta unidad, donde las diferencias entre los diversos textos serían explicados en términos de evolución, maduración o de influencia. El “autor” llega a ser el lugar donde las contradicciones

entre los diversos textos llegan a disolverse, o por lo menos atenuarse, donde el autor termina siendo un cierto hogar de expresión que, bajo formas más o menos acabadas, se manifiesta tanto, y con el mismo valor, en unas obras, en unos borradores, en unas cartas, en unos fragmentos, etc.

Vemos que el “autor” no precede a la “obra”: esta noción es una producción ideológica que, desde el siglo XVIII, ha jugado el papel de regulador de la ficción, con el cual se conjura la proliferación del sentido. Debido a este rol limitante que juega la noción de “autor” Foucault celebra la muerte del autor y enaltece la indiferencia al mismo. Esta indiferencia va a posibilitar entender la escritura y lectura desde otro lugar, entenderla no por el sentido que resguardarían los textos sino por los efectos materiales que ejercen.

2. 2. El libro como caja de herramientas, como arma y como experiencia

Este apartado abreva en el excelente texto de Pablo Frau Buron “Michel Foucault: el ejercicio de escritura como praxis de transformación de sí”. Buron distingue muy prolijamente tres asimilaciones que hace Foucault respecto de sus libros: como caja de herramientas, como arma y como experiencia.

1) El libro como caja de herramientas

Foucault equipara su escritura con una caja de herramientas, de tal manera que lo escrito es usado por cada quien como le parezca:

Mi discurso es un discurso de intelectual, y como tal funciona en las redes del poder establecido. Pero un libro está escrito para servir a usos no definidos por quien lo ha escrito. Cuantos más usos nuevos, posibles e imprevistos, más feliz me sentiré.

Todos mis libros, tanto la *Historia de la locura* como cualquier otro, pretenden ser pequeñas cajas de herramientas. Si la gente quiere abrirlas y servirse de una frase, de una idea o de un análisis, como de un destornillador o una llave de tuercas, para cortocircuitar, descalificar, romper los sistemas de poder, incluidos, si se tercia, aquellos de los que mis libros han salido..., ¡pues bien, tanto mejor! (“Gestionar los ilegalismos” 56-7).

Más allá de que Foucault pueda parecer alguien que celebre los usos “anárquicos” que hace la gente de sus escritos, la verdad es que él mismo se exigió una elaboración cuidadosa de su escritura, tratando de que los usos que se le den a su obra sean los que él pretendía privilegiar:

Quienquiera que intente hacer algo —elaborar un análisis, por ejemplo, o formular una teoría— debe tener una idea clara de la manera en que quiere que su análisis o su teoría

sean utilizados. Debe saber a qué fin desea que se aplique la herramienta que fabrica —que él mismo fabrica— y de qué forma quiere que sus útiles se relacionen con los que otros fabrican en ese momento. De modo que considero muy importantes las relaciones entre la coyuntura presente y lo que se hace dentro de un campo teórico. Hay que tener muy claras estas relaciones. No se pueden fabricar herramientas para cualquier fin, hay que fabricarlas para un fin concreto, pero hay que saber que serán, quizás, utilizadas para otros fines (“Diálogo sobre el poder” 71-2).

Vemos que en Foucault se conjugan la cuidadosa elaboración de su escritura en vista a que se privilegien los usos que él deseaba fomentar, y la conciencia de que en la historia, en todo lo que esta tiene de azarosa y contingente, pueden surgir usos nuevos de sus escritos que él no había prefigurado y que incluso habría rechazado.

2) El libro como arma

Foucault equipara también su escritura con explosivos:

Lo ideal no es fabricar herramientas sino construir bombas porque, una vez que se han utilizado las bombas construidas, ya nadie las puede usar. [...] Me gustaría escribir libros-bomba, es decir, libros que sean útiles precisamente en el momento en que uno los escribe o los lee. Acto seguido, desaparecerían. [...] Tras la explosión, se podría recordar a la gente que estos libros produjeron un bello fuego de artificio. Más tarde, los historiadores y otros especialistas podrían decir que tal o cual libro fue tan útil como una bomba y tan bello como un fuego de artificio (“Diálogo sobre el poder” 72).

En esta imagen de la bomba se privilegia el rol estratégico que puede encarnar la escritura; de hecho, el deseo de Foucault pareciera ser que el libro se consumiera en su uso estratégico, para que luego no pudiera ser usado de otra manera. De aquí surge la definición de sí mismo como artificiero:

Soy un artificiero. Fabrico algo que sirve, en definitiva, para un cerco, una guerra o una destrucción. No estoy a favor de la destrucción, sino de que se pueda seguir adelante y avanzar, de que los muros se puedan derribar.

Un artificiero es en primer lugar un geólogo, alguien que mira con atención los estratos del terreno, los pliegues y las fallas. Se preguntará: ¿qué resultará fácil de excavar? ¿Qué se resistirá? Observa cómo se levantaron las fortalezas, escruta los relieves que se pueden utilizar para ocultarse o para lanzar un asalto.

Una vez todo bien localizado, queda lo experimental, el tanteo. Envía exploradores y sitúa vigías. Pide la redacción de informes. Define de inmediato la táctica que hay que emplear. ¿La zapa?, ¿el cerco?, ¿el asalto directo?, ¿o sembrar minas? El método, al fin y al cabo, no es más que esta estrategia (Foucault, “Soy un artificiero” 73-4).

Podemos ver en esta definición de artificiero que Foucault considera que la labor intelectual tiene que estar abocada a luchar, a experimentar sobre las líneas de fragilidad de nuestra época, buscando lograr que nuestra estrategia sea lo más efectiva posible para que resulte exitosa.

3) El libro como experiencia

Foucault considera que los libros que ha escrito valen en la medida en que son una experiencia, tanto para quien los lee como para quien los escribe:

Para mí, la cuestión es hacer yo mismo, e invitar a otros a hacer conmigo, a través de un contenido histórico determinado, una experiencia de lo que somos, de lo que es no solo nuestro pasado sino también nuestro presente, una experiencia de nuestra modernidad de tal modo que salgamos de ella transformados.

Esto significa que al cabo del libro podremos establecer nuevas relaciones con lo que está en cuestión: que yo, que he escrito el libro, y quienes lo han leído, tendremos otra relación con la locura, con su estatus contemporáneo y con su historia en el mundo moderno ("El libro como experiencia" 36-7).

Foucault procede a distanciarse de los teóricos y se define a sí mismo como un experimentador:

Si tuviera que escribir un libro para comunicar lo que ya pienso antes de comenzar a escribir, nunca tendría el valor de emprenderlo. Solo lo escribo porque todavía no sé exactamente qué pensar de eso que me gustaría tanto pensar. De modo que el libro me transforma y transforma lo que pienso. Cada libro transforma lo que pensaba al terminar el libro precedente. Soy un experimentador y no un teórico. Llamo teórico a quien construye un sistema general, sea de deducción, sea de análisis, y lo aplica de manera uniforme a campos diferentes. No es mi caso. Soy un experimentador en el sentido de que escribo para cambiarme y no pensar lo mismo que antes ("El libro como experiencia" 33-4).

Hasta aquí se ha seguido el planteo de Buron, y en el próximo apartado se va a profundizar en lo que él ha planteado mostrando que estas tres figuras que usa Foucault para describir sus libros se desprenden de una figura que él no toma en cuenta, y que, me parece, es la principal: la figura del libro como acontecimiento.

2. 3. El libro como acontecimiento

En el segundo prólogo de *Historia de la locura en la época clásica* Foucault señala que el libro se puede considerar un acontecimiento:

Se produce un libro: acontecimiento minúsculo, pequeño objeto manuable. Desde entonces, es arrastrado a un incesante juego de repeticiones; sus "dobles", a su alrededor

y muy lejos de él, se ponen a pulular; cada lectura le da, por un instante, un cuerpo impalpable y único; circulan fragmentos de él mismo que se hacen pasar por él, que, según se cree, lo contienen casi por entero y en los cuales, finalmente, le ocurre que encuentra refugio; los comentarios lo desdoblan, otros discursos donde finalmente debe aparecer él mismo, confesar lo que se había negado a decir, librarse de lo que ostentadamente simulaba ser. La reedición en otro momento, en otro lugar es también uno de tales dobles: ni completa simulación ni completa identidad. [...] Quiero que este objeto-acontecimiento, casi imperceptible entre tantos otros, se re-copie, se fragmente, se repita, se imite, se desdoble y finalmente desaparezca sin que aquel a quien le tocó producirlo pueda jamás reivindicar el derecho de ser su amo, de imponer lo que debe decir, ni de decir lo que debe ser. En suma, quiero que un libro no se dé a sí mismo ese estatuto de texto al cual bien sabrán reducirlo la pedagogía y la crítica; pero que no tenga el desparpajo de presentarse como discurso: a la vez batalla y arma, estrategia y choque, lucha y trofeo o herida, coyuntura y vestigios, cita irregular y escena respetable (7-9).

Como complemento de esto es importante ver lo que Foucault dice en *El orden del discurso* sobre el “acontecimiento”, dando una definición del mismo:

El acontecimiento no es ni sustancia, ni accidente, ni calidad, ni proceso; el acontecimiento no pertenece al orden de los cuerpos. Y sin embargo no es inmaterial; es en el nivel de la materialidad, como cobra siempre efecto, que es efecto; tiene su sitio, y consiste en la relación, la coexistencia, la dispersión, la intersección, la acumulación, la selección de elementos materiales; no es el acto ni la propiedad de un cuerpo; se produce como efecto de y en una dispersión material (57).

En vez de querer limitar el sentido que puede tener el libro, el pensador francés trata de pensar lo escrito dentro de la trama histórica en la cual está inserta. En ese sentido se puede decir que un libro es un acontecimiento discursivo como cualquier otro, y se mide por sus efectos más que por cualquier otra cosa. Con esta asimilación del libro como acontecimiento podemos proceder a analizar el final del texto de Buron donde este hace un balance de su artículo (donde distinguió entre el libro como herramienta, arma y experiencia), y deja tres interrogantes importantes (705):

- 1) ¿Estas perspectivas son todas ellas compatibles, en el sentido de que podrían ser tomadas como diferentes dimensiones del trabajo de Foucault, o por el contrario cada nueva perspectiva invalida la anterior?
- 2) ¿Alguna de estas perspectivas podría tener la capacidad de ser considerada como clave explicativa de su obra en conjunto?
- 3) ¿Estas perspectivas del filósofo de Poitiers sobre su obra deben o no ser consideradas una interpretación más de las existentes sobre su trabajo?

Contestando la segunda pregunta que se hace Buron, se puede llegar a pensar que la perspectiva del libro como acontecimiento es la fundamental, y que puede llegar a ser la clave explicativa de la obra de Foucault y de sus distintas concepciones del libro. En la asimilación que hace el filósofo francés del libro como acontecimiento hay una celebración de la muerte del autor: ya no se trata de buscar un sentido que habría forjado el autor y que debería lograr des-cubrir el lector, sino que hay que limitarse a entender los textos como un elemento histórico más, que vale en la medida en que produce efectos materiales. De este acontecimiento que encarna el libro, se desprenden tres dimensiones distintas, asimiladas a las cajas de herramientas, las armas y las experiencias; estas figuras se pueden vincular a las dimensiones del saber, del poder y del sujeto que investiga Foucault:

—El libro cuando se asimila a una caja de herramientas se está posicionando en la dimensión del saber, donde el lector usa lo que quiera o lo que necesita de los textos.

—El libro cuando se asimila a un arma se está posicionado en la dimensión del poder, donde el escritor tiene una estrategia que apunta a generar ciertos efectos determinados a través de los textos que se escriben, buscando influir sobre aquellos que lo leen.

—El libro cuando se asimila a una experiencia se está posicionado en la dimensión del sujeto, donde el escritor hace una experiencia de lo que ha escrito y extiende una invitación a los lectores para hacer su propia experiencia con el texto.

Retomando la primera pregunta de Buron, y en relación con este ordenamiento, se puede ver que cada una de las figuras que usa Foucault para considerar sus libros no son contradictorias ni se invalidan, sino que son complementarias entre sí, pues en cada una de esas figuras se resalta la relación de la escritura con las distintas dimensiones que atraviesan sus investigaciones.

En cuanto a la tercera pregunta que hace Buron, se puede argumentar que todas las interpretaciones son “una interpretación más sobre Foucault”, incluso las que hace el mismo filósofo francés sobre sí mismo. Pero en la medida en que Foucault es interpretado, una y otra vez, su obra sigue produciendo efectos.

3. La parte subjetiva de la escritura

En el apartado anterior, hemos visto cuatro maneras de considerar a la escritura: como caja de herramientas, como arma, como experiencia y como acontecimiento. Siendo la escritura como acontecimiento la que articula a las otras tres, se puede desglosar entre

estas cuál está más cerca del escritor y cuál más cerca del lector. Los libros asumidos como cajas de herramientas hacen énfasis en los usos que el lector le da a un escrito, mientras que cuando se asume como arma el énfasis está puesto sobre los efectos logrados sobre el lector; en estas dos figuras el lector y el escritor están presentes, pero toma mayor relevancia el lector. Cuando el libro se asume como experiencia estamos en otro lugar: tanto el escritor como el lector están, por así decirlo, en pie de igualdad, y aquí podemos comenzar a ver los vínculos que la escritura tiene sobre el sujeto, pero de una forma muy particular: la escritura es una experiencia. En este apartado se va a analizar el complemento de esta consideración de la escritura como experiencia con la concepción de la escritura como una práctica de sí. Para caracterizar los vínculos que tiene la escritura con la subjetividad existen dos textos privilegiados donde esto se desarrolla: por un lado, la entrevista que Foucault da en *Un peligro que seduce* (que se localiza en el periodo arqueológico) y, por el otro lado, el artículo que publica sobre “La escritura de sí” (que se localiza en el periodo ético).

3.1. La escritura, un peligro que seduce

En la extensa entrevista recogida en *Un peligro que seduce*, realizada por Foucault en 1968 con Claude Bonnefoy bajo la estela de la muerte del autor, él narra su experiencia personal con la escritura, con lo cual de aquí se pueden extraer ciertos rasgos ciertos rasgos de la escritura en su vínculo con la subjetividad. Comienza narrando su experiencia en Suecia donde el desconocimiento de la lengua local le impedía la comunicación, y le permitió valorar el espesor, la consistencia, el funcionamiento que tenía el lenguaje: él podía habitar su lenguaje como si fuese un hogar, ya que consideraba que la lengua aprendida en la infancia es “la única patria real, el único suelo sobre el que se puede andar, la única casa en la que uno puede detenerse y cobijarse” (Foucault, *Un peligro* 35), siendo el lenguaje un elemento que no se puede reducir a ser meramente un instrumento de comunicación, un espejo de lo que es o de lo que se piensa. A través de la escritura el filósofo francés buscaba construirse “una pequeña casa de la lengua de la que yo sería el dueño y de la que conocería todos los rincones” (35), y esta tarea de la escritura no se limita a demostrar sino que es un recorrido experimental que habilitara a ver “algo que al principio no había visto” (50), donde no se sabe a ciencia cierta si es la escritura la que lleva al escritor o si es el escritor quien conduce a la escritura. Foucault vive la escritura no tanto como una fuente de placer sino como una obligación que genera mucha angustia cuando no es realizada, de tal modo que “no es la escritura la que es feliz, es la felicidad de existir la que está pendiente de la escritura” (70). Esta obligación de escribir también se traduce en la búsqueda de agotar el lenguaje a

través de un discurso pleno, de ser capaz de escribir el último libro del mundo, donde después de ese gesto “ya no hay nada más por decir” (72), y esa reabsorción de la vida en la escritura busca, según Foucault, “dejar de tener rostro, para esconderse uno mismo bajo su propia escritura” (73) en un esfuerzo que siempre fracasa ya que

a esa reabsorción de la vida agitándose en el bullicio inmóvil de las letras, no se llega nunca. La vida siempre se reanuda fuera del papel, siempre prolifera, continua, nunca consigue fijarse en ese pequeño rectángulo (73).

3. 2. La escritura de sí

En la Antigüedad hay una diversidad de ejercicios¹ que se ejecutan en el marco del aprendizaje del arte de vivir (*téchne tou bíou*), y constituyen un entrenamiento de sí por sí mismo (*áskesis*). Entre esos ejercicios el de la escritura, tanto para sí mismo como para otro, desempeña un papel importante. La escritura es un elemento del entrenamiento de sí que tiene “una función *ethopoiética*: es un operador de la transformación de la verdad en *ethos*” (Foucault, “La escritura de sí” 292). Foucault para retratar esta función *ethopoiética* se va a concentrar en dos formas utilizadas en el siglo I y II: los *hypomnémata* y la correspondencia. Aquí me voy a concentrar en los *hypomnémata*, ya que esta forma de escritura se puede acercar más a la escritura de los libros en la modernidad y a la escritura que ejercía Foucault.

Los *hypomnémata*

podían ser libros de cuentas, registros públicos, cuadernos individuales que servían de ayuda-memoria. Su uso como libro de vida, como guía de conducta parece haber llegado a ser algo habitual en todo un público cultivado. En ellos se consignaban citas, fragmentos de obras, ejemplos y acciones de los que se había sido testigo o cuyo relato se había leído, reflexiones o razonamientos que se habían oído o que provenían del propio espíritu. Constituían una memoria material de las cosas leídas, oídas o pensadas, y ofrecían tales cosas, como un tesoro acumulado, a la relectura y a la meditación ulteriores. Formaban también una materia prima para la redacción de tratados más sistemáticos, en los que se ofrecían los argumentos y medios para luchar contra un defecto concreto (como la cólera, la envidia, la charlatanería, la adulación) o para sobreponerse a determinada circunstancia difícil (un duelo, un exilio, la ruina, la desgracia) (Foucault, “La escritura de sí” 292).

A la manera de un cuaderno de notas, se colocaba sobre ellos todo lo que se consideraba importante incorporar para mejorar la vida, en ese sentido son un apoyo al que se

¹ Además de la escritura se encuentran otros ejercicios, como lo son las abstinencias, las memorizaciones, los exámenes de conciencia, las meditaciones, el silencio y la escucha del otro (Foucault, “La escritura de sí” 291).

vuelve constantemente para estilizar la existencia. Se busca concentrar en un solo lugar todos los materiales seleccionados que se quieren “leer, releer, meditar, conversar consigo mismo y con otros, etc.” (293). Es importante que esos materiales, que se consideran indispensables para dar una forma bella a la vida, estén siempre disponibles, a la mano. Los *hypomnémata* son puntos de apoyo donde se pivotea, una y otra vez, hasta que esos discursos se vuelven parte de uno mismo. A través del trabajo constante con esas escrituras, sea de forma lineal o circular, se trata de incorporar, de hacer propios, esos discursos; de tal manera que la “escritura de los *hypomnémata* es una importante estación de enlace en esta subjetivación del discurso” (293). El ejercicio va permeando la frontera entre la materialidad de la letra y la materialidad de la vida, poco a poco, mediante un ejercicio que, sin prisa pero sin pausa, va dando forma a la subjetividad. Foucault, a continuación, analiza tres razones por las cuales la escritura de sí es efectiva para conformar un sí mismo:

1) La lectura es parte de la escritura de sí:

La práctica de sí implica la lectura, pues nadie sería capaz de saber extraer todo cuanto hay en su propio fondo, ni de dotarse por sí mismo de los principios de razón que son indispensables para conducirse: como guía o como ejemplo, el auxilio de los otros es necesario. Pero es necesario no disociar lectura y escritura; se debe recurrir “una tras otra” a estas dos ocupaciones y “templar la una mediante la otra”. Si escribir demasiado agota (Séneca está pensando aquí en el trabajo del estilo), el exceso de lectura dispersa (“La escritura de sí” 294).

En la escritura de sí hay un nexo indisoluble entre lectura y escritura, donde hace falta sostenerse en el vaivén pendular que oscila constantemente entre ambas. Esta técnica de sí une ambos movimientos en la búsqueda de la constitución de un sí mismo, incorporando los textos a la propia existencia. Este ejercicio que, a primera vista, podría parecer solitario, siempre requiere del otro. No basta escudriñar en sí en busca de la sabiduría, sino que el principal apoyo en el desarrollo de la misma descansa en las palabras dichas por otros. La lectura tiene el propósito de buscar los elementos que merecen ser incorporados. Como la lectura de por sí puede ser infinita y culminar en la *stultitia*² es necesario limitarla mediante la escritura como una “manera de recoger la lectura hecha y de recogerse en ella” evitando la dispersión y “constituyendo en cierto modo ‘un pasado’ hacia el que siempre es posible volver a retirarse” (295). Los *hypom-*

² Foucault define la *stultitia* como la “agitación del espíritu, la inestabilidad de la atención, el cambio de las opiniones y de las voluntades y, por consiguiente, por la fragilidad ante cuantos acontecimientos se puedan producir; se caracteriza también por el hecho de que vuelve el espíritu hacia el porvenir, lo torna curioso de novedades y le impide darse un punto fijo en la posesión de una verdad adquirida” (“La escritura de sí” 294).

némata se constituyen en “un pasado”, pero es “un pasado” con características muy peculiares: es seleccionado y anhelado, al cual se retorna una y otra vez, buscando en esa insistencia que se vuelva nuestra carne presente.

2) La escritura (re)une lo heterogéneo para apuntalar la subjetividad:

La escritura de los *hypomnémata* es también (y debe continuar siéndolo) una práctica regulada y voluntaria de la disparidad. Es una elección de elementos heterogéneos. En esto se opone al trabajo del gramático, que busca conocer todas y cada una de las obras de un autor; se opone también a la enseñanza de los filósofos de profesión, que reivindican la unidad doctrinal de una escuela. [...] El cuaderno de notas se rige por dos principios, que se podrían denominar “la verdad local de la sentencia” y “su valor circunstancial de uso”. Séneca elige lo que anota para sí mismo y para sus comunicantes de entre alguno de los filósofos de su propia secta, aunque también de Demócrito o de Epicuro. Lo esencial es que se pueda considerar la frase retenida como una sentencia verdadera en lo que afirma, conveniente en lo que prescribe, útil según las circunstancias en las que se encuentre. La escritura como ejercicio personal hecho por sí y para sí es un arte de la verdad inconexa o, más precisamente, una manera reflexiva de combinar la autoridad tradicional de la cosa ya dicha con la singularidad de la verdad que en ella se afirma y la particularidad de las circunstancias que al respecto determinan su uso (Foucault, “La escritura de sí” 295).

A diferencia de la obsesión académica actual que pretende dar una imagen exhaustiva de un autor, al modo de un reflejo, mediante el agotamiento de todo lo que ha escrito un determinado pensador, lo que busca la escritura de sí es una selección fina que apunte a la propia constitución personal, en ese sentido lo que sirve de un autor no necesita ser total sino que perfectamente puede ser fragmentario, en la medida en que esos fragmentos se consideren indispensables para la bella conformación del sí mismo. Que se suponga, como lo hacían los antiguos, que la sabiduría está diseminada en las palabras de los otros no exige que uno tome una actitud fetichista sobre todo lo que ha dicho un autor, sino que se limita solamente a tomar los fragmentos que parecen provechosos. En vez de la búsqueda de la construcción de una imagen que se parezca lo más posible a su autor, lo que se busca del autor es lo que puede servir para constituir el sí mismo, articulando el peso de la autoridad con la voluntad y la selectividad personal de quien ejerce la escritura de sí.

3) La unificación se establece en la subjetividad del escritor:

se debe establecer en el propio escritor como resultado de los *hypomnémata*, de su constitución (y, por tanto, en el gesto mismo de escribir), de su consulta (y, por lo tanto, en su lectura y relectura). Cabe distinguir dos procesos. Por una parte, se trata de

unificar estos fragmentos heterogéneos mediante su subjetivación en el ejercicio de la escritura personal. [...] El papel de la escritura es constituir, con todo lo que la lectura ha constituido, un “cuerpo” [...] el propio cuerpo de quien, al transcribir sus lecturas, se las apropia y hace suya su verdad: la escritura transforma la cosa vista u oída “en fuerzas y en sangre” [...] [además] el escritor constituye su propia identidad a través de esta recolección de cosas dichas. [...] Mediante el juego de las lecturas escogidas y de la escritura asimilativa, debe poder formarse una identidad a través de la cual se lea toda una genealogía espiritual. [...] Que [nuestra alma] disponga de una buena provisión de conocimientos, de preceptos, de ejemplos tomados de varias épocas, pero que converjan en una unidad (Foucault, “La escritura de sí” 296-7).

La identidad necesita de la diversidad de aportes de los otros, pero pasando por el tamiz personal, para buscar una unidad que no está dada de antemano, sino que es el resultado de un trabajo sobre sí. En ese trabajo la escritura de sí forja una unidad con elementos diversos y dispersos.

El *hypomnémata* era un tipo de libreta que estaba de moda en la época de Platón para uso administrativo y personal, tan importante es el cambio que introduce que Foucault considera que esa “nueva tecnología era tan revolucionaria como la introducción de la computadora en la vida personal” (“Acerca de la genealogía de la ética” 148). Los *hypomnémata* y el cultivo de sí coinciden con el momento histórico en que el cultivo de sí tiene como ideal el gobierno perfecto de uno mismo, estableciendo una relación política permanente entre uno y uno mismo, abriendo a la escritura la posibilidad de practicar una política de sí mismo.

3. 3. La escritura: entre la obra y la subjetividad

En *Un peligro que seduce* Foucault pareciera describir las condiciones que rodean a la escritura, la experiencia que se hace en el escribir, por eso son tan importantes las observaciones que hace recalcando el carácter de hogar que puede llegar a adquirir el lenguaje, la angustia y el placer que coinciden en la obligación de escribir, pero lo que delata la pertenencia al periodo arqueológico es esta exigencia casi imperativa de que la escritura debe servir para perder el rostro, de tal modo que en la escritura lo único que queda en pie es el lenguaje y desaparece el autor como figura relevante. En una palabra: se privilegia la dimensión discursiva del acto de escribir, dejando de lado al sujeto que escribe, al escritor, y reduciéndolo a un ser que se vincula a la escritura a través de una obligación que culmina en su ausencia.

En “La escritura de sí” Foucault analiza lo que es la escritura en su relación con la subjetividad, como una práctica que, a través de los *hypomnémata* y la corresponden-

cia, tiene la función *ethopoietica*, subjetivadora, con una escritura que busca constituir al sí mismo, por lo cual se privilegia al sujeto escritor y el carácter ético de la escritura, entendida “ética” como formadora del ethos.

Las dimensiones analizadas en ambos textos no son incompatibles entre sí, y, de hecho, se podría decir que son complementarias la una con la otra: por un lado, está la experiencia que se hace de la escritura y que concluye en el desprendimiento de una obra; y, por el otro lado, está la escritura en su búsqueda de estilizar una existencia. Una vez que ha concluido la escritura se sostiene una separación entre el escritor y lo escrito, donde el escritor ha sido estilizado por la práctica de la escritura y lo escrito puede entrar en el circuito objetivo de la escritura.

4. La vinculación de la escritura con la ontología de nosotros mismos

En este trabajo se va a proponer como punto de soldadura y de cruce de las dimensiones objetiva y subjetiva de la escritura lo que es el ethos moderno que Foucault relaciona estrechamente con la ontología de nosotros mismos. En “¿Qué es la Ilustración?” el filósofo de Poitiers distingue una serie de características del ethos moderno, que es una actitud antes que un periodo histórico, es “un *ethos* filosófico que se podría caracterizar como crítica permanente de nuestro ser histórico” (345) y que posee características negativas y positivas. Negativamente distingue dos características atadas a la conceptualización de la *Aufklärung*. Como primera característica, Foucault busca escapar a la alternativa simplista de estar a favor o en contra de la *Aufklärung* en bloque. La segunda característica evade la identificación de la *Aufklärung* con el humanismo.

Positivamente distingue tres características. En primer lugar, considera que el ethos moderno se caracteriza por una actitud límite que escapa a la alternativa entre un adentro y un afuera para colocarse en los límites. A diferencia de Kant, que buscaba conocer los límites para no atravesarlos, Foucault piensa que la tarea positiva del pensamiento es la crítica práctica que posibilita el franquear lo que se considera universal, necesario y obligatorio. Este tipo de crítica exige la investigación histórica “de los acontecimientos que nos han conducido a constituimos y a reconocernos como sujetos de lo que hacemos, pensamos y decimos” (Foucault, “¿Qué es la Ilustración?” 348) buscando a través de ella “la posibilidad de ya no ser, hacer o pensar lo que somos, hacemos o pensamos” (348). La crítica, de esta manera, se convierte en el trabajo indefinido de la libertad. En segundo lugar, considera que el ethos moderno es una actitud experimental que trabaja en los límites, donde se abre un dominio de investigaciones históricas y se somete a prueba de la realidad en la actualidad, para buscar los puntos en los cuales es el cambio

es posible y deseable. Esto exige que la ontología de nosotros mismos abandone “todos aquellos proyectos que pretenden ser globales y radicales” (348). En tercer lugar, Foucault considera que, aunque la experiencia teórica y práctica es siempre limitada, eso no significa que el trabajo que se haga solo sea desordenado y contingente, sino que ha de tener ciertos rasgos para ser un trabajo serio. Él delimita cuatro características que ese trabajo debe poseer: generalidad, sistematicidad, homogeneidad y apuesta.

Foucault concluye “¿*Qué es la Ilustración?*” asumiendo que el trabajo crítico en la actualidad es “el trabajo sobre nuestros límites, es decir; una labor paciente que da forma a la impaciencia de la libertad” (352) donde confluyen saber, poder y ética, no para postular una teoría o una doctrina sino para ejercer una crítica de lo que somos como análisis histórico de nuestros límites y un examen de su franqueamiento posible.

En principio, es bueno recalcar algo que puede sonar a obviedad: la crítica que propone Foucault se ejerce a través de la escritura. En ese sentido, los escritos que surgen de la actividad crítica circulan a la manera de libro, de ese “acontecimiento minúsculo, pequeño objeto manuable” (Foucault, *Historia de la locura* 7). En este acontecimiento se articulan las dimensiones del saber, el poder y el sujeto con sus correspondientes concepciones del libro como caja de herramientas, de estrategia y de experiencia. Entre estas dimensiones, la del sujeto es la que está en los dos extremos del acto de escritura: tanto en el escritor como en los lectores. Lo que está entre el escritor y el lector es la obra. En la medida en que colocamos el foco en la recepción de una obra, puede llegar a postularse la “muerte del autor” si solo uno se interesa por los efectos que pueda tener un escrito en la subjetividad del lector, y concentrarse así en la experiencia que este hace del escrito que decidió leer. En la medida en que colocamos el foco en el escritor, se puede ver cómo se anudan en él una subjetividad, un deseo, una obligación y una práctica de escribir que va haciéndose carne.

Desde ya, no todo escrito tiene la potencia de generar efectos sobre la subjetividad, tanto del escritor como del lector, tanto en el individuo como en el colectivo, pero dentro de la apuesta crítica de Foucault esa exigencia de transformación está presente como un modo de franquear los límites y de invitar a los otros a franquearlos, a través de investigaciones históricas de aspectos concretos de la realidad. Como bien señala Galichon en “L'éthopoïétique de l'écriture de soi” (22), para Foucault no se trata de hacer aparecer el sí mismo en su realidad en los discursos verdaderos, sino que se trata de que a través de los discursos verdaderos el sujeto invente una nueva relación consigo mismo y permitir a los otros hacer lo mismo. Y el punto de conexión para lograr la transformación de sí, tanto en uno mismo como en los otros, está dado por una escritura que encarna la potencia de una ontología de nosotros mismos³.

3 La vinculación de la escritura perfectamente puede relacionarse con la cuestión de la literatura en Foucault.

5. Bibliografía

- Buron, Pablo Frau. "Michel Foucault: el ejercicio de escritura como praxis de transformación de sí". *Pensamiento*, vol. 76, no. 290, 2020, pp. 697-706.
- Foucault, Michel. "¿Qué es un autor?". *Entre filosofía y literatura*. Buenos Aires, Paidós, 1999, pp. 329-360.
- _____. "Diálogo sobre el poder". *Estética, ética y hermenéutica*. Buenos Aires, Paidós, 1999, pp. 59-72.
- _____. "La escritura de sí". *Estética, ética y hermenéutica*. Buenos Aires, Paidós, 1999, pp. 289-306.
- _____. "¿Qué es la Ilustración?". *Estética, ética y hermenéutica*. Buenos Aires, Paidós, 1999, pp. 335-352.
- _____. *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets, 2005.
- _____. "Gestionar los ilegalismos". *Entrevistas con Foucault*, Roger-Paul Droit, Buenos Aires, Paidós, 2008, pp. 45-58.
- _____. "Soy un artificiero". *Entrevistas con Foucault*, Roger-Paul Droit, Buenos Aires, Paidós, 2008, pp. 71-104.
- _____. *Historia de la locura en la época clásica I*. Buenos Aires, FCE, 2009.
- _____. "El libro como experiencia". *La inquietud por la verdad*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2013, pp. 33-100.
- _____. "Acerca de la genealogía de la ética". *La inquietud por la verdad*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2013, pp. 123-158.
- _____. *Un peligro que seduce*. Madrid, Cuatro, 2012.
- Galichon, Isabelle. "L'éthopoïétique de l'écriture de soi". *Phantasia*, no. 8, 2019, pp. 21-30.
- Lorenzini, Daniele. "Expériences de l'écriture chez Michel Foucault". *Les intermittences du sujet*, Sylvie Jouanny et Élisabeth Le Corre (dirs.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, pp. 41-49.
- Pereyra, Ignacio. "¿Se puede considerar la experiencia literaria dentro de una ontología de nosotros mismos?". *Revista Hybris*, vol. 12, no. 1, 2021, pp. 113-138.
- Salas, Marina. "La práctica de la escritura en Foucault: literatura, locura, muerte y escritura de sí". *Dorsal*, no. 2, 2017, pp. 219-244.

De hecho, el filósofo de Poitiers en *Las palabras y las cosas* le asigna un lugar privilegiado en la *episteme* moderna y en relación con la concepción del lenguaje que existe en la modernidad. Como un primer acercamiento entre lo que es la ontología de nosotros mismos y lo que es la literatura remito a un artículo mío que salió en la revista *Hybris* bajo el título de "¿Se puede considerar la experiencia literaria dentro de una ontología de nosotros mismos?". En ese artículo se busca establecer un paralelismo entre la transgresión y lo que es el ethos moderno como primer paso para abordar la cuestión de la posibilidad de considerar a la literatura como una forma de la ontología de nosotros mismos.

MATERIA VIBRANTE. UNA ECOLOGÍA POLÍTICA DE LAS COSAS

VIBRANT MATTER. A POLITICAL ECOLOGY OF THINGS

Rosa Berbel 

Universidad de Granada

rosaberbel@ugr.es

Fecha de recepción: 17/01/2022

Fecha de aceptación: 24/01/2023

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.27212>

[Bennett, Jane. *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2022]

Resumen: En *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*, obra fundamental en el marco de los “Nuevos Materialismos”, Jane Bennett desarrolla su ambicioso proyecto de un materialismo vital. Frente a la tradicional comprensión de la materia como un conjunto de objetos pasivos, desorganizados e inertes, sostenida también desde el pensamiento materialista clásico, la autora propone una nueva consideración de la materialidad como agente de transformación, un enjambre de realidades vivas y efervescentes que suspende la distinción entre lo humano y lo no-humano, entre lo orgánico y lo inorgánico. De este modo, y consciente de su tradición, el libro reconstruye una genealogía heterodoxa de (proto)vitalistas materiales, junto a los que piensa nuevas aplicaciones políticas, afectivas y ecológicas de este materialismo vibrante.

Palabras clave: Nuevos Materialismos; teoría política; ecología; naturaleza; Jane Bennett.

Abstract: In *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, a fundamental work in the field of “New Materialisms”, Jane Bennett develops her ambitious project of vital materialism. Faced with the traditional understanding of matter as a set of passive, disorganized, and inert objects, also supported by classical materialist thought, the author proposes a new consideration of materiality as an agent of transformation, a swarm of living and effervescent realities that suspends the distinction between the human and the non-human, and the organic and the inorganic. Hence, aware of its tradition, the book reconstructs a heterodox genealogy of material (proto)vitalists, together with whom it devises new political, affective, and ecological applications of this vibrant materialism.

Keywords: New Materialisms; Political Theory; Ecology; Nature; Jane Bennett.

En uno de sus sonetos, escribía Calderón de la Barca que “donde materia no hay, no se da llama”. Aparentemente ingenuo, el silogismo lleva a cabo una curiosa operación lingüística: si bien la materia no es solo aquello a lo que se prende fuego, pura pasividad, tampoco el verso le concede exactamente la posibilidad agencial de prenderlo. Hay en ese uso del “se da” todo un programa ideológico que atraviesa los siglos y las diversas tradiciones de pensamiento, el choque de una materia entendida como una sustancia inerte, sorda y no organizada contra una materia transformadora, con capacidad de acción. Atrapada en la polaridad entre lo orgánico y lo inorgánico, entre lo vivo y lo muerto, entre lo humano y lo no-humano, la materia ha sido tradicionalmente un asunto en disputa, que cobra ahora nuevas implicaciones a la luz del giro político y el pensamiento ecologista.

Las ideas de Jane Bennett, algunas de las más representativas de esta dirección neomaterialista, se proponen justamente desencajar a la materia de la clásica concepción mecanicista, rastreando una posible genealogía de vitalismo material, de Epicuro a Spinoza y de Nietzsche a Bergson, pasando por Thoreau y, por supuesto, por Deleuze y Guattari, cuyo “Tratado de nomadología” funciona como punto de referencia fundamental en este marco. Publicado originalmente en 2009 y recientemente traducido al castellano por Maximiliano Gonnet, *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas* es uno de los libros centrales en el marco de este proyecto estético-político, llamado a trastocar y reordenar los lugares de los estudios culturales, las ciencias sociales y la intersección (la mutua afectación) entre lo biológico, lo geológico y lo filosófico, en la línea de obras anteriores de Bennett como *Thoreau’s Nature: Ethics, Politics, and the Wild* (1994) o *The*

Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics (2001).

En su apuesta política por la radical vitalidad y efectividad de todos los cuerpos, el libro promueve una expansión de lo corporal más allá de lo humano, al conjunto de las cosas, capaces estas no solo de “obstaculizar o bloquear la voluntad y los designios de los humanos, sino también de actuar como agentes o fuerzas con sus propias trayectorias, inclinaciones o tendencias” (*Materia vibrante* 10). Ello implica, por un lado, resignificar las nociones de “agencia”, “acción” (y aquí, siguiendo a Bruno Latour, sobre todo la de “actante”) y “libertad”, proponiendo una visión de la realidad en la cual las responsabilidades están distribuidas y surgen a partir de la fricción y los encuentros casuales con lo no-humano; y, por otro lado, suspender los binarismos que sostienen la racionalidad occidental, no desde el monismo, sino desde una relación heterogénea, más amplia y abierta con la vitalidad material. También, el libro supone una adenda evidente con respecto al proyecto del materialismo clásico, una ruptura con ese antropocentrismo que parece haberle sido históricamente consustancial en favor más bien de una suerte de antropomorfismo. Pese a la dificultad de esta empresa, o quizá gracias a ella, *Materia vibrante* inaugura varias líneas de fuga especialmente sugerentes para el pensamiento neomaterialista, como la reflexión sobre la comida o la crítica a un tipo de vitalismo, el de “la cultura de la vida”, que en las últimas décadas ha encontrado en la política de derechas y otros grupos sociales conservadores un importante cauce de expresión.

El primer capítulo, uno de los de mayor calado teórico, comienza poniendo en crisis la noción clásica de objeto, cuya metafísica tiende a dejar fuera el hecho de que en la materia hay siempre una dimensión permanentemente irreductible, extraña, una forma de independencia con respecto al sujeto. En la línea de Adorno y su teoría de la “no-identidad”, el texto defiende precisamente ese abismo entre la materia y su representación, la imposibilidad de ser conceptualizada, íntegramente aprehendida. Frente a la categoría de objeto, revelada así como violenta, Bennett propone la del “poder-cosa”, “una ventana hacia un a-fuera excéntrico” (*Materia vibrante* 39) que nos permite reconocer (y más allá, fascinarnos por) la posibilidad de afectar, actuar y animar de todas las cosas.

En este camino por la indeterminación de sujetos y objetos, de vidas y materias, de agentes y pacientes, el capítulo segundo teoriza acerca de lo que Bennett denomina una “agencia distributiva”, desarrollada a partir del concepto de “agenciamiento” de Deleuze y Guattari y los cuerpos “afectivos” de Spinoza. En sintonía con lo postulado por otra de las autoras fundamentales de los Nuevos Materialismos, el “realismo agencial” de Karen Barad, los fenómenos de la materia acontecen a partir de una

interacción/intra-acción de todos los organismos, sin que sea posible separarlos ontológicamente ni jerarquizar su responsabilidad en dichos fenómenos. Los cuerpos siempre afectan y son afectados por otros cuerpos, y de estos ensamblajes de naturaleza afectiva proviene una potencia, una fuerza, el agenciamiento. Las cuestiones relativas a la voluntad, la intencionalidad o la culpa no tienen ciertamente ningún impacto en este pensamiento distributivo, y son sustituidas por la eficacia (en íntima conexión con la creatividad), el concepto inevitablemente utópico de trayectoria y una causalidad de carácter no lineal.

Como en una especie de aplicación extraordinaria de esta “agencia distributiva”, Bennett dedica el capítulo tercero a pensar en la comida como un actor político y una fuerza transformadora, relevante en su participación en los ensamblajes de materialidad a los que hacíamos referencia. Siguiendo las ideas de Thoreau y Nietzsche, la materia comestible revela eficazmente toda una serie de afectaciones y transformaciones mutuas entre humanos y no-humanos, entre la materia aparentemente viva y esa cosa “homogénea, desorganizada y estática” que entendemos por comida. De la misma manera que borra el adentro y el afuera, lo que comemos diluye también los pares binarios de lo activo y lo pasivo, lo vivo y lo muerto, emanando como una “fuerza viva con capacidad agencial” (*Materia vibrante* 123).

Jane Bennett acude en el capítulo cuarto también al breve pero influyente texto de Gilles Deleuze titulado “La inmanencia: una vida...”, en el que se piensa una categoría de vida despojada de lo personal y de lo subjetivo, una vida singular de la pura inmanencia, absolutamente virtual (potencial, según la lectura del mismo texto de Agamben) y definida solo a partir de esta radical virtualidad. Se trata de “una fuerza que no coincide del todo con ningún cuerpo concreto” (*Materia vibrante* 134) o formado, que desestabiliza el marco de los cuerpos-en-el-espacio que habitualmente rige todo nuestro pensamiento. Para ejemplificar esto, y además de lo ya enunciado en capítulos anteriores a tenor de la comida, la electricidad o la basura, la autora postula una “vitalidad metálica”, una efervescencia propia del metal como arquetipo de esta vida impersonal que está lejos de ser inerte y mecánica, y que es, por el contrario, positiva, resplandeciente, activa y energética.

Dentro de esta heterodoxa genealogía de pensadores del materialismo vital, Bennett dedica el capítulo cinco a tres conceptos que, a lo largo de la historia, han tratado de nombrar esta permanente vibración de las cosas: el término *kantiano* de *Bildungstrieb*, la entelequia del neovitalista alemán Hans Driesch y el *élan vital* de Bergson. Pese a no haber llegado a postular un materialismo vital, todos ellos se enfrentan al materialismo mecanicista y determinista clásico, pensando desde un vitalismo crítico

que reconoce en las cosas un “impulso no-enteramente-calculable” (*Materia vibrante* 154). Aun consciente de su huella en el pensamiento neomaterialista, Bennett consagra el sexto capítulo a reflexionar sobre las alianzas de ciertas ideas del materialismo crítico con los defensores de lo que ella denomina la “cultura de la vida” o un “vitalismo de los Últimos Días”, sobre todo en lo que respecta a la “espiritualización del agente vital” (*Materia vibrante* 179). Asuntos como la negativa a investigar con células madre embrionarias o el rechazo al aborto por parte de grupos conservadores, ultracatólicos o evangelistas puede leerse como una suerte de “vitalismo del alma”, cuyas peligrosas ideas, incluso dentro del marco vitalista, en realidad sostienen permanentemente una jerarquía natural que distingue la vida de la materia, lo humano de lo no-humano y lo humano de lo divino, mostrando el mundo desde un orden fijo, vertical, inamovible.

Por último, en los dos últimos capítulos, “Ecologías políticas” y “Vitalidad e interés propio”, Bennett explora posibles nuevas direcciones político-ecológicas del materialismo vital. Para ello, en un primer momento, dialoga con la filosofía del acontecimiento y algunas ideas *ranciéreas*, pensando las erupciones y disrupciones (también las interrupciones y los desacuerdos) provocadas por la materia vibrante en el espacio de lo político y la democracia; y, a continuación, concluye integrando todas estas reflexiones en el marco de la crisis ecológica, impulsando a los sujetos humanos a verse solo como un actante más dentro de este enjambre de materialidades igualmente vibrantes, para alcanzar nuevas formas de encuentro, más sostenibles y justas, con lo no-humano.

La traducción al castellano de la obra de Bennett coincide con otras publicaciones recientes de Caja Negra que, aun desde su diversidad de enfoques, están orientadas a expandir las posibilidades de los Nuevos Materialismos: entre ellas, *Constructos Flatline. Materialismo gótico y teoría-ficción cibernética* de Mark Fisher (2022), *Recursividad y contingencia* de Yuk Hui (2022) o *Una geología de los medios* de Jussi Parikka (2021). La naturaleza intersticial de este proyecto político-filosófico, a medio camino entre lo científico, lo social y lo (post)humanista, y la radicalidad de las ideas que en su seno está amparando hacen del pensamiento neomaterialista un revulsivo fundamental en nuestros estudios y disciplinas, frente al telón de fondo sobre el que se recortan las desgraciadas y simultáneas crisis climáticas, geopolíticas y financieras.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. “La inmanencia absoluta”. *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2007, pp. 481-525.

Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, Duke University Press, 2007.

- Bennett, Jane. *Thoreau's Nature: Ethics, Politics, and the Wild*. Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 1994.
- _____. *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton, Princeton University Press, 2001.
- _____. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, Duke University Press, 2010.
- Deleuze, Gilles. "La inmanencia: una vida...". *Dos regímenes de locos*. Valencia, Pre-textos, 2007, pp. 348-351.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. "Tratado de nomadología". *Mil mesetas*. Valencia, Pre-textos, 2004, pp. 359-433.
- Fisher, Mark. *Constructos Flatline. Materialismo gótico y teoría-ficción cibernética*. Buenos Aires, Caja Negra Editores, 2022.
- Hui, Yuk. *Recursividad y contingencia*. Buenos Aires, Caja Negra Editores, 2022.
- Parikka, Jussi. *Una geología de los medios*. Buenos Aires, Caja Negra Editores, 2021.

EFFORT AND GRACE. ON THE SPIRITUAL EXERCISE OF PHILOSOPHY, SIMONE KOTVA

Paula Melchor Romero



Universidad de Granada

paulamelrom@correo.ugr.es

Fecha de recepción: 24/11/2022

Fecha de aceptación: 24/01/2022

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.27213>

[Kotva, Simone. *Effort and Grace. On the Spiritual Exercise of Philosophy*. London, Bloomsbury Academic, 2020]

Resumen: El libro *Effort and Grace. On the Spiritual Exercise of Philosophy* de Simone Kotva sintetiza y analiza el panorama filosófico en su acercamiento postsecular a los modos de conocer, desde el estudio de autores como Biran, Bergson, Alain o Weil. A través de los conceptos de esfuerzo y gracia, el objetivo de Kotva es el de reconstruir una nueva mirada del saber y proponer, así, una epistemología desde la que aunar tanto la mirada racional como las concepciones místicas.

Palabras clave: Kotva; mística; postsecularismo; razón; conocimiento.

Abstract: In *Effort and Grace. On the Spiritual Exercise of Philosophy*, Simone Kotva addresses an analysis of the philosophical outlook in its approach to the ways of knowing that, from the study of authors like Biran, Bergson, Alain, or Weil, creates a line of thought that is established in the very latest times of the postsecular studies. Through the concepts of effort and grace, Kotva's objective is reconstruct a new look of knowledge and propose a cognitive theory from which unite the rational perspective and the mystical conceptions.

Palabras clave: Kotva; Mystique; Postsecularism; Reason; Knowledge.

En la historia del pensamiento que comparten la tradición filosófica y la literaria, dos fuerzas contrarias aparecen como determinantes, enfrentadas entre sí, en el acceso al conocimiento: el esfuerzo y la gracia. Llamadas musas e inspiración, autonomía y emancipación, estos poderes se constituyen como antagónicos desde la separación entre *mythos* y *logos*; creando una brecha casi insalvable entre los modos de acceder al conocimiento que cada uno de ellos realiza. La labor de Simone Kotva en su obra *Effort and Grace. On the Spiritual Exercise of Philosophy* (2020) es precisamente la de, a partir del estudio y la comparación de varios autores, acercar posturas y entender cómo es posible implementar el pensamiento místico a la racionalidad que se le presupone al intelecto. Para ello, desde la línea del postsecularismo, Kotva traza el objetivo de su libro como una defensa de otra forma de pensar las cuestiones espirituales, abogando por una relación con la filosofía a través del concepto de atención: “Spiritual exercise and philosophy are both practices concerned with paying attention to sensations, perceptions, thoughts” (173). Se defiende así, desde el primer capítulo, la atención como facultad del pensamiento que, más que desarrollarse a deseo de quien la ejerce, se mueve siempre entre lo voluntario y lo involuntario: podemos muchas veces buscarla y ejercitarla, pero hay en ella un carácter arbitrario que es necesario asumir. Esta naturaleza arbitraria y de cierto abandono de uno mismo, nos explica, es aquello que vincula la atención con el carácter espiritual del pensamiento, lo que desde la teología cristiana se conoce como gracia. En este sentido, Kotva defiende en el segundo capítulo, a través del pensamiento de Maine de Biran, la literatura mística como ejemplo esencial para comprender de qué modo opera la atención en el conocimiento del mundo, abogando más por el equilibrio que por la supremacía de una política del esfuerzo y la racionalidad: “Biran explains that there is, above the faculties of understanding, a ‘creative faculty’ [...] which he compares to an ‘interior revelation’ and distinguishes from reason” (63).

Contrario al pensamiento general de oposición entre el esfuerzo y la gracia, la actividad y la pasividad que se presuponen métodos enfrentados para alcanzar el pensamiento, este “conocimiento creativo” parece ser capaz de unir las dos vías. Abogando por una intuición consciente que remite a los métodos místicos para tratar de describir lo incommunicable, Kotva entiende que, más allá de lo estrictamente racional, hay una forma de conocimiento que no llega a una conclusión cerrada, y no por ello resulta menos verdadera: “What lends to spiritualism its special character is a close relationship between the philosophical and the mystical; empirical methods are used to describe the incommunicable experiences of the inner life” (38).

En continuidad con el recorrido que se expone sobre las relaciones entre los conceptos de esfuerzo y gracia, Kotva rescata el pensamiento de Henri Bergson en el cuarto capítulo para explicar cómo, a través de su filosofía, el misticismo trata de jus-

tificarse uniéndose a la noción de esfuerzo: “The true purpose of mysticism [...] is nothing less than the apotheosis of human effort” (113). Debido a una nueva concepción del trabajo que viene dada desde la sustitución de la religión cristiana por la filosofía estoica, el esfuerzo parece convertirse en un nuevo valor no sagrado que permite diferenciar lo válido de lo inválido, lo verdadero de lo falso:

The increasingly secular context of republicanism meant that, instead of contending with Stoicism in the tradition of its entanglement with Christianity, philosophers in the nineteenth century were creating their own accounts of Stoic morality, accounts in which the ancients conveyed readers in a bold leap beyond the anxieties of God, grace and eternity, into an art of living focussed on self-assertion, on autonomy and on the efforts of the will (101).

Como consecuencia a la política de la autonomía, el método místico que había sido anteriormente clave para unir ambas concepciones se pierde en favor de un nuevo enfoque poético. Partiendo del rechazo a todo abandono de la individualidad y la conciencia, esta nueva perspectiva, al contrario que la anterior, no tiene que ver con el acercamiento a otro tipo de conocimiento que podemos considerar verdadero; sino al reflejo mimético de la realidad: “In poetry especially, Stoicism now became less intimation of Christianity and more antinomian spiritually, reflecting political realities of revolution and revolt that accompanied the latter half of nineteenth century” (103). Dejando de lado la dimensión espiritual, la utilidad se convierte en la principal preocupación dentro de la imperante razón estoica, un planteamiento que evolucionará hacia el humanismo y alcanzará su culmen en el mundo capitalista.

Por otro lado, frente a esta “teología del esfuerzo” que se opone por completo al concepto de gracia, Kotva expone en el capítulo cinco cómo, en el desarrollo de la filosofía de Simone Weil, hay una vuelta al entendimiento de la filosofía en consonancia con el espiritualismo. Tras hacer un recorrido por los dos planteamientos fundamentales en los que se agrupan los autores que rescata la autora, esta encuentra en Weil la figura perfecta para aunar las dos vías de acceso al conocimiento que se le presuponen a la filosofía y a las artes: “avoid falling on the side of either pure activity -voluntarism- or pure passivity -determinism; is the desire of the middle” (136). Lo que le interesa a Kotva de la filosofía de Weil, lo que recupera de su pensamiento de manera destacable, no es, sin embargo, un punto medio imparcial desde el que estudiar el esfuerzo y la gracia; sino un discurso que entiende las contradicciones del pensamiento y no deshecha ninguna vía por la cual le sea posible su acceso: “This approach to the spiritual life, rather than being concerned with favouring one of either opposed terms [...] is a method for speaking in the middle voice than conveys thinking to a place where dualities are supreme ardour and perfect spontaneity” (164).

Las contradicciones con las que opera Simone Weil hacen que su pensamiento, pese a la formación estoica de su origen, se asemeje más a un acercamiento de re-

velación mística que a la filosofía cartesiana común en la Francia del momento (164). Recogiendo la noción de la espera y el reposo agustiniano, Kotva expone cómo en Weil opera también el concepto de atención, no de carácter activo, sino inconsciente, iluminativo, para describir lo que según ella es la vía espiritual por la que se alcanza el conocimiento: “real attention, the kind that is so intense it become almost unconscious, is here Weil’s definition of the spiritual life” (163). Este planteamiento de la atención como próximo a lo revelado, opuesto a la elección, se enfrenta a las ideas de la filosofía cartesiana y al valor capitalista del esfuerzo como único método para alcanzar la verdad: en una sociedad secularizada, heredera del pensamiento ilustrado, Weil aboga por rescatar la mística como método no claro, indirecto, desde el que afrontar el acceso al conocimiento de la realidad.

En consonancia con las ideas de Simone Weil, Kotva relaciona su pensamiento con el de Iris Murdoch, quien rechaza la concepción de la voluntad como valor absoluto y aboga, también, por un planteamiento de la atención en tanto que oposición al control: “attention is not really motivated by the will and its involuntary - it is the kind of knowledge which a person develops in spite of themselves and without trying” (170). De esta manera, tanto en Weil como en Murdoch, explica la autora, se plantea la contradicción entre la voluntad y el deseo como un punto de inflexión dentro de la praxis filosófica: no tener en consideración lo que hay de arbitrario en la obtención del conocimiento, como es el caso de un tipo de filosofía que solo considera el esfuerzo como el método verdadero, es fallar en el intento de conseguir llegar a él.

En el epílogo del libro, Simone Kotva recoge el concepto de atención que ha sido su punto de encuentro entre las distintas concepciones de los autores expuestos, y, aunando estas ideas, enuncia que, aunque sí hay algo de inconsciente, la atención no es una actividad pasiva. Partiendo de sus orígenes místicos, la atención supone para ella una idea que se presenta entre el esfuerzo y la gracia: la mirada, aunque muchas veces involuntaria, puede practicarse de forma conjunta para fines reales e inmediatos. En este sentido, la autora va más allá de lo que en un principio era la mirada mística, una experiencia subjetiva, y destaca su función colectiva aplicada a la importancia de la urgencia ecológica: “This recurrence of mystical, passive attention in ecological thinking shows that the mysticism we have been studying here [...] never entails a renunciation of activity” (177). Su conclusión es, por tanto, la que ya venía anunciando desde el principio: que la atención, en tanto que vehículo fundamental del pensamiento, es activa y pasiva, convirtiéndose en el vehículo que aúna las concepciones de iluminación y autonomía que han enfrentado desde siempre el esfuerzo y la gracia.

“LA NECESIDAD DE LA TEORÍA ES SOLIDARIA CON LA NECESIDAD DE LA LITERATURA”: ENTREVISTA A JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS

“THE NEED FOR THEORY IS TWINNED WITH THE NEED FOR LITERATURE”. AN INTERVIEW WITH JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS

José María Pozuelo Yvancos

Universidad de Murcia

pozuelo@um.es

Mariángeles Rodríguez Alonso



Universidad de Murcia

ma.rodriguezalonso@um

Fecha de recepción: 18/11/2022

Fecha de aceptación: 18/11/2022

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.26685>

Resumen: En la siguiente entrevista, José María Pozuelo Yvancos repasa su carrera académica y el desarrollo de su actividad investigadora tras medio siglo de ejercicio docente. En la conversación aborda sus comienzos como joven profesor universitario, el estado de los estudios literarios en los años de la conformación institucional del área, los nudos de su contribución al pensamiento literario, el valor de su faceta como crítico, y cuestiones relevantes tales como la utilidad y sentido de la Teoría en nuestros días y los principales peligros y retos a que se enfrenta la disciplina en la actualidad.

Palabras clave: José María Pozuelo Yvancos; entrevista; Teoría Literaria; Literatura.

Abstract: In the following interview, José María Pozuelo Yvancos reviews his academic career and the development of his research activity after half a century of teaching. In the conversation he discusses his beginnings as a young university professor, the state of literary studies in the years of the institutional conformation of the area, the main points of his contribution to literary thought, the value of his critical activity as well as questions such as the usefulness and meaning of Theory in our days and the main dangers and challenges facing the discipline today.

Keywords: José María Pozuelo Yvancos; Interview; Literary Theory; Literature.

P- *Theory Now* quiere sumarse a la celebración de su próxima jubilación y, desde la perspectiva que esta otorga, realizar junto a usted un recorrido intelectual por algunos aspectos de su trayectoria profesional. Podríamos afirmar que la precocidad ha marcado su carrera académica: a los veintitrés años es ya doctor, a los veinticinco gana la oposición de Profesor Adjunto Numerario, y a los treinta y uno se convierte en el Catedrático más joven del área. ¿Cómo recuerda aquellos primeros años? ¿Qué consejo daría a los jóvenes investigadores que se hallan en esa fase inicial de su carrera?

R- Casi me da apuro decirlo, pero ciertamente incluso en aquellos años era insólito una carrera tan meteórica. Hay una primera razón de tal precocidad, que comienza antes de ser profesor, puesto que ingresé a estudiar en la Universidad teniendo diecisiete años, cuando me matriculé en Filosofía y Letras de la Universidad de Murcia, en noviembre de 1969. El periodo normal de matrícula era septiembre pero el decano me permitió trasladar el expediente desde Valencia, al escuchar mis razones. Resulta que tras terminar Preuniversitario y el examen de ingreso a la Universidad (que era muy duro, lo lográbamos solo un cuarenta por ciento de los aspirantes, razón por la que luego era más fácil tener trabajo), mi primera opción se había volcado hacia el periodismo, quizá por haber creado como adolescente un periódico estudiantil en el internado de los jesuitas en Vistahermosa (Alicante). El periódico se llamaba *Periscopio*, un título muy acertado, tratándose de un periódico en un internado, que le dimos mi amigo Guillermo Louis y yo. Recuerdo que a los catorce años escribía yo artículos (conservo alguno) contra la guerra de Vietnam. Estábamos ya comprometidos, influidos por los jesuitas jóvenes (en realidad estudiantes formándose para jesuitas en la larga carrera que esta orden tenía) que formaron un microclima contrario a los jesuitas viejos. El Vaticano II había supuesto una quiebra en la Compañía de Jesús (y en la Iglesia en

general). Eran los tiempos del padre Arrupe. De ahí que muchos jesuitas abrazaran la Teología de la Liberación en América latina o que el padre Llanos se hiciera comunista y fundara el Pozo del Tío Raimundo tras haber sido el preceptor de la alta burguesía de la calle Serrano. Le siguió el padre Díez Alegría. Ambos publicaron una serie que se titulaba El Credo que ha dado sentido a mi vida (*¡Yo creo en Jesús de Nazaret!*, *¡Yo creo en la esperanza!*, etc.) en la editorial Desclée de Brouwer.

Teníamos quince años y devorábamos libros de compromiso cristiano, antes aun los de Michel Quoist, el autor de *Amor: El diario de Daniel*, un auténtico *best-seller*. En novelas leíamos a Martín Vigil, que era jesuita: sobre todo *La vida sale al encuentro* y *Una chabola en Bilbao*. Pero me estoy apartando. Si hago estos excursos sobre el internado de jesuitas en el que me formé, es para explicar parte de la precocidad formulada en tu pregunta. Fui catedrático a los 30 años quizá porque a los catorce años comenté a mis compañeros del internado, en el seno de un Club de lectura que teníamos los internos, nada menos que *El viejo y mar* de Hemingway, que fue mi primera conferencia crítico-literaria siendo adolescente. También los jesuitas nos animaron a crear un Club de cine en quinto de bachiller (el bachiller, en ese plan de estudios compartido con los de mi generación como Javier Marías y de la generación anterior como Eduardo Mendoza, duraba desde los diez años a los dieciséis). Pues bien, en quinto curso teníamos una asignatura complementaria que se llamaba Cine, donde visionábamos *Ciudadano Kane* o *Ladrón de bicicletas*, todo Chaplin y por supuesto Bergman, que gustaba mucho a los curas jóvenes quienes nos invitaban a fórums sobre *Fresas salvajes*, *El séptimo sello* o *Los comulgantes*, que eran películas censuradas durante el franquismo y que gustaron e influyeron tanto a Woody Allen. Pero el padre Caparrós, que escribió luego manuales de cine cuando salió de la orden, se fue de ella precisamente por querer hacer cosas así.

Cerraré esta idea de la precocidad con una anécdota para que se entienda a mi generación. Los curas viejos nos censuraron un número de *Periscopio* por haber publicado en él una entrevista con Joaquín Ruiz Giménez que había sido ministro de educación con Franco pero había caído en desgracia ante el Régimen por las revueltas estudiantiles de la Universidad Complutense en 1956. Pues bien, el padre de Guillermo Louis era de la ACNDP (los propagandistas, católicos fundadores del CEU y dueños del diario *Ya*) y Joaquín Ruiz Giménez vino como propagandista a Alicante a dar una conferencia. Era una oportunidad. “¿Por qué no aprovechamos que tu padre trae a un exministro para hacerle una entrevista?”, pregunté a Guillermo y, hete aquí que, sin decirle nada a los curas, la hicimos. El gobernador civil ordenó el secuestro de la revista. Es una pena que no conservara el número que secuestraron, quizá el Colegio de la Inmaculada tenga archivo de ella. De modo que a los catorce años ya había dado una

charla sobre Hemingway, había sufrido la censura cultural, y me expulsaron del colegio a los quince entre otras cosas por llevarme a misa (obligatoria y diaria) escondidos dentro del Misal, libros de la colección Escelicer de teatro, que era de formato pequeño y donde yo leía a Alejandro Casona entre otros. También me pusieron raya roja (que era suspenso fulminante en Aplicación) por pillarme leyendo durante las horas dedicadas a estudio el libro *Carolina querida* de Cécil Saint-Laurent, novela publicada en la colección Reno de Plaza & Janes y que creo recordar trataba de la Revolución francesa. Por cierto, siendo adolescente devoraba las novelas de esa colección Reno, donde leía *Cuerpos y almas* de Maxence Van der Meersch, *Viento del este, viento del oeste* de Pearl S. Buck, a Mika Waltari (*Sinuhé, el egipcio*) y tantos otros. Ocho años encerrado en un internado dieron para mucha lectura, mucho cine, mucha experiencia (alguna difícil de creer cuando la cuento en la intimidad).

La aventura de *Periscopio* entonces me llevó a estudiar Periodismo, y tras la decepción, a Filosofía y Letras de Murcia, facultad sobre la que hablaré algo cuando tratemos los estudios literarios universitarios antes de la Teoría. No abandoné el gusano del periodismo pues, siendo recién catedrático en 1983, creé en la Universidad de Murcia la revista cultural *Campus* y, mira por dónde, también sufrí el secuestro de un número por parte del Vicerrector, del PCE, el profesor comunista Fernando Muñoz, por haber permitido que un fotógrafo, Paco Salinas, publicase con su firma una viñeta crítica con el sonado viraje dado por Felipe González en el tema de la OTAN. De modo que revistas por mí creadas sufrieron secuestro de los curas y del vicerrector comunista, lo cual dice mucho —hay una pedagogía fuerte en ello— tanto sobre curas como sobre comunistas, espejos convexos en hermandades de dominio. He dado los nombres porque lo que digo es comprobable. Solo el escándalo de la prensa local y el temor a que tal censura trascendiera a la nacional hizo que el rector Antonio Soler me repusiera en el puesto de director de *Campus*. Permanecí tres meses y luego dimití por voluntad propia y dignidad universitaria.

Y puesto que hablamos del gusano del periodismo, en 1991 colaboré como crítico en el suplemento del diario madrileño *El Sol* (mi primera crítica fue sobre *Presencias reales* de George Steiner). El suplemento lo dirigía el escritor Manuel Longares, aunque a mí me había recomendado Fernando Lázaro Carreter, consejero del periódico (por su complicidad con Germán Sánchez Ruipérez, el fundador de Anaya y Cátedra, y comprador luego de Alianza). En ese suplemento, que duró apenas dos años, también escribía José Carlos Mainer, entre otros. Y finalmente llegué a *ABC Cultural*, pero puesto que afecta a la función crítica continuada mejor hablaré luego de esa función. He traído todo esto para trazar que el periodismo fue una línea de flotación de mi biografía desde adolescente y espoléó mi curiosidad por las letras y los textos.

Pero en la precocidad de mi carrera, y llego ya a la otra dimensión de tu pregunta, hay un elemento no solo personal, sino estructural, y debe ser puesto en relación de contraste con lo que viven los jóvenes investigadores de ahora, donde cualquier precocidad sería condenada. Es escandaloso que en la Universidad española haya jóvenes tan preparados, con idiomas y estancias de formación en el extranjero, y que les den los treinta y tantos años sin haber podido meter cabeza, ligando becas predoctorales a posdoctorales, o aspirando a contratos de Asociados que son una esclavitud disfrazada. Estamos sacrificando toda la inversión hecha por mi generación, que es la de vuestros padres, al haber hecho muy difícil una continuidad que es consustancial a las escuelas y disciplinas, es decir, a la Universidad (algo que ya decía Alfonso X el Sabio). Ha sido muy tarde cuando he podido ver a mis mejores discípulas llegando a realizar, todas con más de treinta años, una vocación en la que han invertido (ellas y sus padres) toda una vida de sacrificios. ¿Qué les diría a quienes están en esa situación? Que no desfallezcan, que luchen y esperen un poquito más porque en seis o siete años nos jubilamos los que fuimos precoces, que esperéis un poco y no os desaniméis pero, sobre todo, que tanto muro no quiebre vuestra ilusión y vuestro aliento. Esa ilusión y aliento es lo que hace que la Universidad no sea un mundo funcional de gente acomodada pero muerta. Tenéis una responsabilidad en crear un espacio vivo y crítico, menos domesticado (domesticación que puede ponerse en relación también con la precariedad). He conocido a lo largo de mi extensa carrera (voy para cincuenta años ejerciendo) a tanto profesor mediocre perdonando la vida al becario o becaria que es mil veces mejor que él, que ha leído más y sabe más... pero está abajo, y el sistema permite y aun incentiva con la precariedad la mansedumbre.

Pero, en fin, salgamos de la Bastilla, y vayamos al elemento estructural que favoreció mi meteórica carrera. Comencé los Comunes de Filosofía y Letras (algo glorioso tuvo mi generación con eso de estudiar dos años de Filosofía, Arte, Historia y Lenguas clásicas antes que cada Filología); a los diecisiete años comencé la carrera y la terminé a los veintiuno. Me libré de hacer la mili (perdona que no te cuente cómo, aunque en algún café con mis discípulos sí he narrado lo que me señalaría heredero de Lázaro de Tormes). Eran años de crecimiento de la población universitaria y renuncié a la beca FPU que había ganado (pues fui Premio extraordinario como tantos de vosotros, casi seguro que muchos de los que leen *Theory Now*) porque me ofreció el catedrático de Gramática General y Crítica Literaria, Antonio Roldán, que era lingüista y no se sentía cómodo con la Crítica, una Plaza de Profesor Ayudante para que me hiciera cargo de la asignatura de "Crítica Literaria", que había impartido un año antes Antonio García Berrio, quien optó a la Cátedra de Lengua Española para quedarse en Murcia. Crítica

literaria se impartía en Tercer Curso y Gramática General en Cuarto. Pues dado que había entrado con 17 y fui profesor nada más terminar la carrera, con 21 años, mi edad era la misma o inferior a la edad de los alumnos a los que enseñaba, casi todos barbu-dos y melenudos (ellos) o peligrosamente escépticos (ellos y ellas). Me miraron entrar a clase tan joven y... ¡¡con corbata!! Sufrí mucho, tenía que convencerles de que no tenían a un jovencito sino a un profesor preparado, por lo que me quedaba hasta las tantas leyendo a Aristóteles, al Pinciano, a Cascales, a Menéndez Pelayo, pero también a los formalistas rusos. Era 1974 (en 1973 había publicado García Berrio, quien tenía despacho al final del pasillo, pero con quien apenas hablaba, su libro sobre ellos) y yo leía a Cesare Segre (que publicó *Critica bajo control*, la traducción de *I Segni e la critica*) en 1970. Leía a Ambroggio, a Todorov, a Steiner... a veces los entendía y otras veces no (nunca supe si no entender a Derrida entonces era por mi francés o por su francés). Pero los alumnos no debían advertirlo, y, sobre todo, tenía que ganármelos, no como coleguilla joven (la corbata, entonces no tan infrecuente en jóvenes, era en mí un muro o parapeto defensivo), sino por hablarles de las cosas que estaban empezando a entrar en la Universidad desde Europa. Y así me los gané. Creo que hasta hoy.

Todo iba muy rápido, pero también yo, pues como había hecho la tesina (un TFG de entonces, algo más amplio) sobre el lenguaje amatorio de Quevedo, elegí ese tema para la tesis (aplicando el concepto de desautomatización del formalismo a ese lenguaje o corpus) con lo que en dos años la terminé, pues tenía mucho leído para la tesina (además, no había tanto). Y con 24 años recién cumplidos era doctor.

Sin que me diera tiempo a respirar, se convocaron las segundas oposiciones de la historia a Profesor Adjunto de Gramática General y Crítica Literaria. Las primeras, dos años antes, las habían ganado Antonio Sánchez Trigueros (UGR), Salvador Crespo Matellán (USAL), Sebastià Serrano (UB), y José de la Calle (Málaga). En noviembre de 1977 hice las mías, que gané en Madrid (entonces se celebraban allí). Hacíamos tres ejercicios, de los cuales el práctico constaba a su vez de cuatro comentarios de texto: un texto de teoría lingüística (en mi caso salió el comienzo de *Gramática, semántica y universales*, de Eugenio Coseriu), un texto de teoría literaria (lo afectivo, lo intelectual, etc.) de *Poesía española* de Dámaso, un comentario de estilo literario sobre un soneto de Juan de Jáuregui (amoroso, lo que me benefició al haber hecho mi tesis sobre Quevedo) y un editorial de *El País* de ese día, del que debíamos hacer análisis gramatical y semiótico. Era muy completo y duro, pero yo había preparado todos los temas, sabedor de que era un jovencito de 25 años al que el tribunal miraba con suspicacia dada esa precocidad (pese a mi corbata e incluso pese a dejarme bigote para parecer mayor).

De la dificultad y dureza da cuenta el hecho de que se habían convocado cinco plazas, y solo cubrieron cuatro pese a que nos presentamos 29 candidatos: ten en cuenta que afluían candidatos del ámbito lingüístico y del literario (no existían aún las áreas de conocimiento que se crearon en 1984), por ser plazas de Gramática General y Crítica Literaria. Pero es más indiciario de lo duras que eran el hecho de que, habiendo tanto candidato, iban cayendo de forma que el tribunal no cubrió como dije las cinco plazas, dejó desierta una. Solo ganamos la oposición cuatro aspirantes: María Antonia Martín Zorraquino (maestra que sería luego de Luis Beltrán y autora de un libro en Gredos sobre las construcciones pronominales, quien ganó con el número uno), Francisco Abad Nebot, también del área de lingüística, Isabel Paraíso, de Valladolid, y yo, que había quedado número tres, pero con igual puntuación que el número dos. Me favoreció mucho la dureza del tribunal, que lo era con todos. Pues la costumbre era poner en la denominada encerrona un tema de crítica literaria a los que procedían de la lingüística y al contrario, de modo que mi lección tras la encerrona de cuatro horas versó sobre “El distribucionalismo lingüístico de Z.S Harris”, un maestro de Chomsky. Cuando elegí esa bola entre tres, todo el tribunal pensaría que qué iba a hacer Pozuelo con Harris desde su teoría del lenguaje de los formalistas y Quevedo. Pues bien, como yo llevaba el tema escrito y cronometrado, causó sorpresa al tribunal que no abandonara y que hablara durante una hora (cincuenta y cinco minutos, había que ser cortés) sin barbaridad alguna. Aunque tengo que confesar que sin grandes descubrimientos; había montado el tema sobre un artículo de Berrio y un número de la revista *Langages* sobre análisis distribucional y estructural). De manera que esa dureza me sirvió. Y así fue como me vi alcanzar a la edad de 25 años el puesto de adjunto (hoy Titularidad).

Cuatro años después, también en Madrid, en un tribunal presidido por Lázaro Carreter, se repitió la dureza. Yo hablé tanto sobre la palabra como unidad lingüística, como de una lección magistral (así se llamaba el ejercicio) sobre si existía una tercera articulación en el lenguaje, moviéndome desde Martinet a Pottier y Coseriu. Es decir, que, fuera de los prácticos sobre textos literarios, mis oposiciones las gané por haberme preparado bien la parte de Gramática General. Luego hablaré algo sobre lo mucho que ha servido epistemológicamente a mi generación esa formación en lenguajes y semiótica. Sin ella no habría escrito el libro mío más conocido, *Teoría del lenguaje literario*, no habría estado tan atento como estoy (al igual que parte de mis discípulas) a los problemas de la pragmática literaria, y me sería difícil entender la semiótica de Umberto Eco o los libros de Mieke Bal. Pero a eso iré en la segunda de tus preguntas.

P- El estado de los estudios literarios en sus inicios lo llevó a una formación amplia que integraba conocimientos en lingüística o gramática –ámbitos en los que incluso tiene trabajos publicados–, ¿en qué le ha sido útil esa formación integral? ¿Cómo valora la creciente especialización de los estudios literarios?

R- Es conocido que un momento clave de la reflexión teórico-literaria lo marca la sentencia con la que Roman Jakobson cerró el Congreso de Bloomington en 1958, editado por Sebeok, con la ponencia “Lingüística y poética”, en la que advertía que un estudio de los estudios literarios sin conocimientos de lingüística y un lingüista que no atendiese a la literatura eran casos de flagrante anacronismo. Jakobson actualizaba así un maridaje que se dio en su persona ya en el Moscú de los años veinte del pasado siglo donde muchos eran miembros tanto del Círculo Lingüístico de Moscú como de la OPOIAZ, sociedad para el estudio del lenguaje poético. Decir lenguaje poético es algo más marcado que decir literatura. De hecho, yo me formé en esa tradición y titulé mi primer libro en 1979 *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*; nueve años después hice una reflexión sobre la teoría de la literatura del siglo XX, que incluía incluso a la deconstrucción, en *Teoría del lenguaje literario*. De modo paralelo, la estilística europea nació de un maridaje de la lingüística y la literatura. No olvidemos que Charles Bally, fundador de la Estilística francesa, fue discípulo y editor del *Cours* de Saussure, y que en España Amado Alonso, quizá el más agudo de nuestros filólogos de la primera mitad del siglo XX, fue su traductor. Lo mismo puede decirse del maridaje de estudios lingüísticos y literarios de Leo Spitzer. La gran tradición romanística alemana e italiana se aplicaba con igual ahínco a los fenómenos de lenguaje y a los literarios; mejor, entendían estos como una forma de comportarse en lenguaje. En la estilística española ocurrió igual, hasta el punto de que Eugenio Coseriu sostuvo que la gran peculiaridad de la mejor Filología practicada en España era el maridaje en un mismo investigador de estudios literarios y lingüísticos; tal es el caso de Dámaso Alonso, Rafael Lapesa, Manuel Alvar, Lázaro Carreter o Emilio Alarcos. En esta tradición me formé yo.

Hay luego la concurrencia de que la Teoría literaria, como disciplina académica, nace en España en 1948 junto con la Gramática con la denominación de Gramática general y Crítica Literaria, que era como se denominaban las plazas a las que opositábamos los profesores de teoría que lo hicimos antes de 1984, cuando las dos áreas de conocimiento se separaron con el nombre de *Lingüística General y Teoría de la Literatura*, respectivamente, proceso en el que intervine en la forma que luego contaré. Eso hizo que la mitad del temario de mis oposiciones tanto a Adjunto como a Catedrático respondiera a problemas de lingüística en todos sus lados: fonética, sintaxis, semántica, pragmática, etc. Y eso explica también que yo publicase en 1981 un libro

[*López de Velasco en la teoría gramatical del siglo XVI*] sobre el tratado de *Ortographía y pronunciación castellana* de López de Velasco, autor del siglo XVI; o que publicase en *Historiographía lingüística*, la revista que John Benjamins editaba en Holanda, un artículo sobre “Norma, uso y autoridad en la teoría lingüística del siglo XVI”, además de algún otro estudio. Eran trabajos con los que pretendía hacer méritos para las plazas de Gramática General y Crítica Literaria a las que concurrí. De hecho, en mis oposiciones, como he recordado antes, casi tuvieron más peso los ejercicios de lingüística que los literarios.

Pero al margen de mi carrera y planteado de manera general como principio epistemológico, las dos principales corrientes teórico-literarias de la primera mitad del siglo en los países eslavos y europeos, el formalismo ruso y la estilística, veían unidos los problemas de la literatura y los del lenguaje. Eso constituyó un paradigma general que nutrió el campo teórico literario en Europa hasta al menos 1980. Podríamos reflexionar sobre el hecho de que, al no ocurrir lo mismo en los Estados Unidos, las corrientes actuales conocidas como *cultural studies* no provienen de tal tradición y, por tal motivo, han puesto mayor énfasis en los aspectos sociológicos y antropológicos, y tiene mayor predominio la filosofía o sociología que la lingüística. Ello se explica también porque la lingüística practicada en Estados Unidos se vinculó más con la filosofía analítica que con la literatura. Por el contrario, en Europa la filosofía misma se evadió del paradigma de la filosofía analítica, lo que decantó filósofos como Heidegger (gran intérprete de Celan) o Paul Ricœur (cuyo ensayo *La metáfora viva* adeuda mucho a conocimientos semánticos) y contribuyó a que estos tuvieran un lenguaje crítico en el que la tradición hermenéutica filológica (incluida la bíblica) afloraba de continuo.

Pero no quiero irme demasiado lejos (aunque reflexionar sobre grandes tradiciones europeas y americanas pueda ser útil) y respondo a la segunda parte de tu pregunta. El maridaje de teoría y lingüística que estuvo en la base del estructuralismo, heredero del formalismo en cuanto a teoría literaria se refiere, proporcionó muchos beneficios a los estudios literarios. Me detendré únicamente en los dos que considero más importantes: proporcionó a los estudios literarios un nuevo objeto y un nuevo método. En cuanto al objeto, la definida como *literariedad* era una categoría universalizadora, que no contemplaba ya este o aquel escritor y sus obras en el seno de la historia de la literatura nacional (que era el paradigma vigente), sino que afrontaba la especificidad de la literatura como lenguaje. Que fuera o no un desvío o practicara una desautomatización es posterior, lo principal es que la pregunta implicaba enfrentarnos a un objeto nuevo, que superaba el marco de las obras literarias y los autores, y propendía a un tratamiento de problemas universales que afectaba a cualquier literatura en cualquier lengua.

Preguntarse por la trama, la composición, la focalización, el ritmo, el tiempo narrativo, la segmentación del texto teatral llevaba la conversación a un lugar universal en que las categorías no dependían de las propias de las historias de la literatura y su sucesión de obras. En cierto modo, el énfasis de los formalistas por llamar *poética* a la teoría literaria (un sustantivo que me gusta mucho y que utilicé en mi *Poética de la ficción* (1993) nos vinculaba a la gran tradición grecolatina, también con la retórica, ambas ciencias del discurso que se ordenaron con categorías virtualmente aplicables a cualquier objeto literario en cualquier lengua). La teoría literaria, entendida así, se vinculó con sus inicios y recuperó una conversación de siglos muy anterior al triunfo decimonónico de las historias literarias como marcos epistemológicos de estudio.

Además de un nuevo objeto, la teoría literaria entroncada con la lingüística proporcionó un método y un metalenguaje adecuado al mismo. Aquí es donde la teoría de la que estoy hablando, junto a dar mucho, restó también mucho, sobre todo por la tentación formalizadora de la que no supo sustraerse y que le llevó a mimetizar en exceso las categorías tomadas de la lingüística. De esa forma una categoría como la de *fábula* (*mythos*) se entendió como sintaxis, y los cambios o desarrollo de los motivos como morfología. Hubo, sí, un intento de precisión terminológica, pero se abusó en exceso de él. Se llegó muchas veces a metalenguajes crípticos no siempre necesarios. Está bien una categoría como *durée* en Genette (mejor que la *vitesse* que la sustituyó) o estuvo bien la distinción *heterodiégesis* y *homodiégesis*, pero cuando sentimos la necesidad de llegar a la *metalepsis homodiegética con focalización de tipo IV* algo fundamental se ha perdido. Tal sobredimensión de los metalenguajes en manos de epígonos menos agudos que Gérard Genette o Mieke Bal, que eran claros, separó a la teoría de sus vecinos, sobre todo de la filosofía y la estética. E hizo daño. Pero no deberíamos por ello eludir los muchos beneficios que tuvo, tanto en la definición de objeto como de método, el maridaje de estudios lingüísticos y literarios. De hecho, la teoría de la literatura creó categorías en el ámbito de la teoría textual o la pragmática que han servido para concebir un modo de leer las obras literarias con una mirada en la que la forma es constitutiva y no un nivel. Esto es lo que me parece importante sobre la cuestión implicada en tu pregunta.

Hay un enorme déficit conceptual en el manejo de la categoría de *forma* que hoy se hace que hoy se hace por muchos, contraponiéndola a contenido. Es como si volviésemos a las etapas escolares, muy *naifs*, en las que se decía “forma” y “contenido” como niveles separables. En literatura el lenguaje no es una opción analítica, ni el contenido es un nivel. No hay nada en la literatura que no sea lenguaje. Esta afirmación

tan radical puede resultar sorprendente y hay que explicarla. Se me puede decir “es que en la literatura hay conflictos sexuales, familiares y temas como el odio, el poder, la sumisión, el incesto o la rebeldía”. Claro que sí, no hay nada que la literatura no pueda tratar, pero eso no la hace *literatura*, y por cierto no distingue la buena literatura, la creativa, de la bazofia topiquera. Hay un momento en que debemos pensar si la literatura tiene sentido, y ese momento es un momento de lenguaje. Si todos esos temas de los que he hablado (celos, odio, amor, miedo, recelo) pudieran decirse de otro modo a cómo la literatura los ha construido en sus grandes obras, la literatura no tendría lugar en el mundo. Leer a Shakespeare o a Virginia Woolf cuesta trabajo, es más costoso que hablar de esos temas según nos viene a cada uno. Por tal trabajo o coste, la literatura sería ociosa e innecesaria si fuese solo una versión de algo. Es más, al implicar un esfuerzo, la literatura desaparecería como ámbito en nuestras sociedades si fuesen contenidos que no necesitan la forma de Shakespeare o Virginia Woolf para existir. No existen sin esa forma. La semana pasada asistí a una espléndida conferencia de la profesora Pittarello sobre la noción de estilo de Juan Benet, quien fue uno de los que más agudamente se planteó el problema. Apelaba la catedrática de Venecia al libro de Nelson Goodman *Maneras de hacer mundos* (que yo analicé en mi *Poética de la ficción*) para recordarnos que la sinonimia no existe. No hay otro modo de decir lo mismo. El estilo es una categoría conformadora y nos dice que nada hay en literatura que no sea forma, concebida por tanto como la creación de un lenguaje (inseparable de contenido, claro).

El mayor problema que le veo a los estudios culturales tal como los desarrollan algunos (hay de todo en esa parcela) es que practican un tematismo sociológico en que los temas son tomados como contenidos sin que la forma sea en ellos decisiva. Por tal cosa se ha desarrollado una literatura pedagógica que ejemplifica los tópicos más cercanos, coincidentes con lo que piensa el lector. Pero para ello, y por ello, piensan no necesitar a Shakespeare o Woolf, ni sienten como una pérdida no tenerlos en el punto de su reflexión teórica. Tal proceder termina siendo profundamente reaccionario, pues si se prescinde de la *forma*, del lenguaje, la reflexión literaria terminará aliada con la ley del mínimo esfuerzo y convertirá la literatura en un lugar prescindible y en el fondo profundamente aburrido. Lo que hace necesaria a la literatura es precisamente la *forma* desde la premisa de que no hay otro modo de llegar al corazón del hombre y la mujer (en los textos literarios personajes más que personas) que a través del *estilo* que los ha creado. Hay por último la cuestión de la especificidad, si la teoría de la literatura tiene o no algo que hacer que no puedan hacer otras disciplinas. Pero es asunto al que iremos luego.

P- Su papel en la conformación del área Teoría de la Literatura a nivel nacional ha sido decisivo. Ha sido parte fundamental en la creación de ASETEL, de la AES (Asociación Española de Semiótica) o de la SELGYC, así como en la constitución y extensión de la disciplina en las distintas universidades españolas, ¿cómo vivió unos momentos tan relevantes para el área? ¿Qué elementos fueron significativos en dicho proceso?

R- Esta pregunta entronca con un pensamiento que siempre tuve —e iré enseguida a los pasos que lo dibujaron—, pero que se acentuó o fui consciente de él cuando trabajé las cuestiones relativas a la teoría del canon a partir de 1995 hasta el libro compartido con mi discípula Rosa María Aradra del año 2000. La lectura de libros como el de Graff *Professing Literature* y *Cultural Capital* de Guillory, o de ensayos como los de Barbara H. Smith me llevó a tomar conciencia de que las disciplinas, o lo que Dubois o Godzich llamaron *campo*, habían de ser situadas en el centro de algunos de los giros epistemológicos que la teoría literaria tuvo a final del siglo XX, pero que se habían dado en procesos anteriores (el paso de la historia literaria o la filología a la teoría, etc.). Antes de leer tales ensayos había vivido de modo práctico y directo el proceso que llevó a la teoría de la literatura al lugar institucional y pedagógico que ocupa en la universidad española. Fueron fundamentales los años que van desde 1983 a 1990, que han de historiarse con detenimiento y de los que ofrezco aquí solo unos apuntes vinculados a lo que viví directamente. Ciertamente, los tres hitos institucionales que señalas al hablar de la Asociación Española de Semiótica, SELGYC y ASETEL son hitos importantes, que coincidieron en el tiempo con un hito que fue básico: la constitución de la Teoría de la literatura como área de conocimiento aparte de Lingüística general y la decisión ministerial de que ambas fuesen asignaturas trocales que habían de estudiarse en todas las filologías. Tal hecho llevó a que se precisara de muchos profesores especialistas en teoría de la literatura y por tanto al desarrollo, junto a la disciplina, de muchos equipos nacientes en distintas universidades, muchas de ellas de reciente creación. Pertenece a los años del tardofranquismo y la transición la creación de las siguientes universidades (quizá deje alguna en el tintero): las dos Autónomas, de Madrid y de Barcelona, las de Alicante, Málaga, Extremadura, Cádiz, León, La Rioja, Jaime I de Castellón, Almería, Carlos III, Alcalá, Pompeu Fabra, La Rioja, Burgos, etc. De manera que la eclosión de la teoría —que supuso la entrada a España de las nuevas corrientes europeas— coincidió con esta eclosión demográfica de estudiantes en nuestras facultades de filología, todos con la obligación de cursar al menos un curso de Teoría de la Literatura.

Conocí de primera mano, porque intervine en esta historia, el modo en que se llegó a tal decisión de que Teoría de la Literatura fuese troncal. A la altura de 1984, un

año después de la fecha de la LRU (Ley de Reforma Universitaria impulsada por el PSOE, ya en el gobierno), solamente éramos en España seis catedráticos numerarios de Teoría de la Literatura, de los que habíamos sido de Gramática General y Crítica Literaria y optamos por la vertiente literaria, renunciando a Gramática General: Lázaro Carreter, García Berrio, Bobes Naves (que lo era solo de Crítica Literaria), Francisco Abad Nebot, Garrido Gallardo y yo, que era el más joven y moderno (en el sentido de ser el último que había accedido a la Cátedra, no sé si en el otro sentido pudiera decirse de mí tal cosa). Y estábamos en vísperas de que en 1984 se publicase el catálogo de troncales para los planes de estudios con las áreas de conocimiento en las universidades españolas que desarrollaba la nueva ordenación prevista en la LRU. Por entonces, andaba Antonio Sánchez Trigueros asistiendo a una Comisión Ministerial en que se discutían diferentes propuestas para nombrar esa asignatura, entre ellas Crítica Literaria, pero era más amenazadora para nuestra especificidad la que proponían los de Filología Clásica, que era denominar nuestra materia “Retórica y poética”. Como don Fernando Lázaro había sido el presidente de mis oposiciones a Cátedra y tenía de mí buena opinión (de hecho, me apoyó en aquel trance de las oposiciones siendo yo tan joven), le propuse que nos reuniera en su Seminario (planta octava del edificio B de Filología en la Complutense) a los profesores del área de las distintas universidades para elaborar una propuesta. En principio, me dijo: “vale, Pozuelo, pero solo catedráticos”. No revelaré el modo que tuve de convencerle de que deberíamos ampliar la convocatoria a los adjuntos numerarios (traer penenes habría sido inviable), que, como Sánchez Trigueros, Domínguez Caparros, Albaladejo Mayordomo, etc., encabezaban equipos ya constituidos en las distintas universidades. Realicé por tanto yo la convocatoria y allí nos reunimos unos doce profesores. Nos decantamos por nombrar tanto la asignatura como el área Teoría de la Literatura y fue una llamada telefónica de don Fernando al ministro de Educación de entonces, Javier Solana, a quien conocía, la que facilitó enormemente nuestra troncalidad y la de Lingüística General. Ya digo que tal rango institucional fue decisivo en el crecimiento del área.

De modo paralelo esta crecía científicamente y se sucedieron en aquellos años la creación de la Asociación Española de Semiótica, cuya idea nació por iniciativa de Romera Castillo en el Congreso *Semiótica e Hispanismo* celebrado en Madrid en 1983 y tuvo su constitución formal en Toledo un año después. En un artículo publicado en *Signa* en 1999 [“La Asociación Española de Semiótica (AES): crónica de una evolución científica”] tracé ya la crónica de la evolución científica de la AES. Lázaro, Claudio Guillén y García Gual fueron los instigadores esos mismos años de la SELGYC, que pretendía aflorar y desarrollar los estudios de Literatura Comparada, en torno a la Re-

vista 1616. Por otra parte, algunos profesores del área nos reunimos en Barcelona y creamos ASETEL o, mejor dicho, la gestora que había de darle vida en un Congreso presidido por Lázaro en el CSIC —creo que en 1994, pues nos visitó Mariano Rajoy, ministro de educación entonces. En un momento me vi formando parte de las directivas de las tres asociaciones mencionadas. Pero no es importante lo de la directiva, sino que muchos profesores coincidíamos en las tres asociaciones que daban cauce y promovían congresos de teoría o de semiótica, entonces (y ahora) una sinécdoque de teoría. Era importante por tanto que la efervescencia de la que gozaba la pujante actividad editorial y su apertura a las corrientes europeas y americanas tuviera cauces de reunión y propagación de lo que hacíamos.

La historia de unir al área de conocimiento la literatura comparada fue más compleja y se benefició de que Darío Villanueva, quien estaba con razón convencido de que quienes hacían literatura comparada tenían más lazos con la teoría que con el viejo comparatismo de las filologías, era rector de Santiago y propició desde dentro este movimiento. Pero no contaba tal unión con el beneplácito del gran Claudio Guillén, quien habría querido para comparada un área específica separada de teoría. No pudimos convencerle, y fueron muchas las conversaciones con él sobre ese asunto. Pero es algo que puede el lector seguir en el prólogo que Claudio Guillén puso a la segunda edición de *Entre lo uno y lo diverso* que salió en Tusquets. La lectura de ese prólogo no puedo hacerla sin sentir una pena inmensa por lo mucho que le admiré e incluso quise. Alguien debería hacer no tanto la historia externa de estas asociaciones científicas que dieron cobijo y aliento a la teoría, sino, lo que es más importante, trazar los cambios habidos en ellas en sus métodos y orientaciones epistemológicas. No estoy seguro de convencer a ninguna doctoranda de la utilidad de ello, pero ojalá pudiera hacerse. Respecto a otra faceta, la de haber participado en la carrera de buena parte de los catedráticos y titulares del área, no podría decirte mucho sin entrar en personalismos y en episodios que no siempre fueron pacíficos o gratos, pero que en conjunto me sirvieron, ya que yo era de los *viejos* en estatus, pero *joven* en edad, para utilizar ese poder en favor de quienes creía mejor preparados (no siempre acerté, eso también quiero decirlo).

P- Su carrera investigadora ha contado con múltiples líneas de interés que ha ido desarrollando a lo largo del tiempo: el lenguaje lírico de los siglos de oro, Cervantes y el Quijote, el problema de la ficción y su posterior proyección al género autobiográfico, la teoría del canon y su desarrollo en el ámbito de las ideas literarias y posteriormente en el de la historiografía, la narrativa española contemporánea... No obstante, todas sus investigaciones participan de un estilo y una mirada teórica, el estilo de la teoría, podríamos afirmar siguiendo el sintagma que

usted acuñó para referirse al gran Barthes. ¿Qué ofrece la teoría de la literatura a los estudios literarios? ¿Qué distingue el acercamiento de un teórico al objeto de estudio? ¿Cómo se entrena esa mirada interrogante, lúcida, clara y compleja a un tiempo?

R- En tu pregunta hay dos aspectos relacionados, aunque distintos. Por un lado, está la cuestión de mi propia evolución, de los cambios que han ido marcando mis preguntas a la teoría literaria y a los textos desde ella. Por otro lado, está la cuestión general de qué significa la mirada teórica para el objeto literario. Respecto a mi evolución y variedad de temática y objetos visitados (poesía del siglo de Oro, Cervantes, la teoría del lenguaje literario, la ficcionalidad, la autobiografía y los géneros del yo, el canon, la historiografía, la novela española del siglo XXI), hay que señalar que uno de los fenómenos que diferencian el campo de los estudios de teoría entre los de mi generación, y vosotros, la siguiente, es que ahora se ha producido —quizá debido al modo de ser los concursos de acceso que rigen la política universitaria—, un cambio hacia una especialización, hacia el dominio preponderante de una zona de estudio que en mi generación no se daba de modo tan acentuado. Recientemente hicimos en la UNED un homenaje muy merecido a José Domínguez Caparrós, con quien comparto mucho, y se trataba de que cada interviniente, también las más jóvenes, tratara de una de las zonas trabajadas por él en su dilatada actividad investigadora: obviamente, ya que se trata de posiblemente el mayor especialista europeo en métrica, esta zona ocupó buena parte de las ponencias. Pero hubo otras sobre géneros literarios, sobre pragmática, sobre hermenéutica, sobre historia de la teoría o los problemas de la recepción. Como he podido comprobar en los diferentes procesos de evaluación de las Agencias (la catalana, la castellana o la gallega) de las que he formado parte como evaluador de investigadores y/o profesores, es muy común hoy encontrarme con investigadores que poseen solo un ámbito, muchas veces relacionado con su tesis doctoral, y a él han dirigido todos sus esfuerzos. No creo completo/a a un/a profesor/a que exhiba dominio de una sola zona (estudios de género, poscoloniales, narratología, o semiótica teatral), y mucho menos si las clases las desarrolla también enfatizando tal zona. Primero, porque para ver bien cualquier cosa hay que saber salir de ella y mirarla desde fuera, y, segundo, porque la propia teoría de la Literatura exige que estemos atentos a problemas nuevos y diferentes, ya que es un dominio muy dinámico, sujeto a cambios de enfoque constantes. Si uno ve la obra de Roland Barthes, Mieke Bal o Cesare Segre, observa en ellos una evolución que les hizo ir a diferentes zonas, incluso a menudo saliendo del propio objeto literario que ha de ser mirado en relaciones transmediales con el arte, como es el caso de la profesora de Ámsterdam citada. En tal tradición me eduqué,

también porque a nuestra generación se nos exigía en las pruebas tener competencia en diferentes zonas, sin perfiles demasiado específicos.

Pero, aparte de los contextos y prácticas académicas, sí he de decir que mi trayectoria ha ido cambiando por ser diferentes las preguntas que le hacía a la teoría literaria. Comencé aplicando el concepto de la desautomatización del formalismo eslavo a un lenguaje poético como el del Quevedo amatorio, que tenía que arrancar su expresividad en un sistema y género ya muy agotado, prácticamente automatizado. Esa vertiente me llevó a indagar los procesos y escuelas de la teoría del lenguaje e incluso titulé un libro *Del formalismo a la neorretórica*, recogiendo esta evolución en estudios concretos de teoría formal y narratología. Me preocupó luego la cuestión de la ficción, y obviamente no puede tratarse tal asunto sin que el *Quijote*, *Cien años de soledad* o cuentos de Cortázar fuesen visitados buscando en ellos preguntas que iban mucho más allá de donde habían ido las teorías de la ficcionalidad contemporáneas que revisé y discutí en orden a fijar, sobre todo, el carácter pragmático y no semántico-referencial de la ficcionalidad. Ese libro, *Poética de la ficción*, que es uno en los que más me reconozco, me enseñó que el género de la autobiografía era una frontera respecto a las cuestiones planteadas, lo que tomé luego en el libro *De la autobiografía. Teoría y estilos* (2006). La zona de las escrituras del yo, que exploré luego desde el concepto de figuración, me parece más extensiva y completa que la de la autoficción. Y lo hice indagando la productividad que podía tener esta categoría teórica en la narrativa de Javier Marías y Vila-Matas. Estos libros, todos de planta u originales —y también el de *Ventanas de la ficción* (2004), en que reunía estudios dedicados a diferentes problemas narrativos en distintos autores— muestran sin embargo desde la variedad una constante, en la que me gustaría insistir por lo que luego diré cuando responda a la siguiente pregunta, y que también afectó a mi libro sobre *Teorías de la lírica y poéticas de poetas* (2009). Nunca entendí que la teoría y la creación literaria pudieran caminar separadas, es más, fui siempre a las diferentes cuestiones de la teoría desde los textos, en un intento de huir del que en 1987 llamé “síndrome autofágico de la teoría” (*Del formalismo a la neorretórica*, 14), teorías que hablan de teorías y consumen su fuerza en el predio de la metateoría. Ese síndrome fue uno de los males que la teoría del siglo XX mostró al separarse de la interpretación y el diálogo con las obras de los grandes autores. Fíjate, si repasamos la obra de los grandes que tenía yo como modelo, Bajtín, Susan Sontag, Barthes, Lotman, Bal, Said, Ricœur o Segre, por citar solo unos pocos, vemos que jamás construyeron sus discursos teóricos sin que hubiera grandes textos detrás. En esa tradición y estilo quise situarme. También por otra razón que me lleva a la segunda parte de la pregunta que has formulado: ¿Por qué la teoría? ¿qué pue-

de ofrecer? ¿cuál es la índole profunda de su necesidad en los estudios literarios? Lo primero que se me ocurre es decir que alguna necesidad habrá de índole profunda cuando no existe ni puede existir la conversación sobre la literatura sin que maneje-mos, desde el comienzo, categorías que la Teoría, desde la *Poética* de Aristóteles y aun antes, ha suministrado. Siempre hubo furibundos antiteóricos, defensores de un acceso a los textos que ellos llaman cordial o sensible, etc. En una mesa redonda una vez alguien (horror porque era profesor universitario), me espetó que los teóricos no sabíamos de la verdad de la literatura, que radicaba en la sensibilidad, la vivencia y no sé qué más, que lo único que existía, la realidad radical y fundamental, era el poema. Le contesté diciendo que *poema* era un concepto deudor de la teoría del género, que lo único que existía realmente en sentido radical no teórico era una cadena fonética y que categorizaciones del tipo poema, tragedia, narración, novela, etc. eran fruto de la especulación acumulada durante siglos, tan naturalizadas en la cultura que creemos que los poemas son hechos susceptibles de ser mirados sin la categorización (y la historia) que nos ha llevado a ellos. Está, además, la cuestión de la supuesta menor sensibilidad de los teóricos respecto a esa cordialidad afrodisíaca que se atribuyen los contrarios. A Roman Jakobson le dolía mucho esa acusación, y en sus *Conversaciones con Krystina Pomorska* decía que era precisamente la sensibilidad hacia la poesía la que le había llevado a leer y analizar poemas de quince lenguas diferentes a la búsqueda de un universal poético, es decir, de una teoría que la explicara en su fundamento último.

Partiendo por tanto de que sería una hipótesis no creíble que pudiera sostenerse una conversación que no implique categorías teóricas, voy a otra dimensión de tu pregunta. ¿Qué puede hacer la teoría hoy? No puedo pensar en esa pregunta en abstracto, sin mi condición de lector y profesor y, por tanto, ligarla a la siguiente: ¿en qué puede serle útil la teoría a un estudiante universitario hoy? La primera dimensión tiene que ver con el beneficio que para la vida intelectual tiene la conceptualización. A los estudiantes hoy les cuesta mucho el pensamiento abstracto, y la teoría, que siempre tuvo vínculo con la filosofía y la estética, les invita a leer de otro modo las obras literarias, les conmina a preguntarles cosas a los textos que nunca obtendrían con el solo análisis histórico-literario. No hay teoría sin categorización, y el manejo cuando leen de categorías como parodia, focalización, temporalidad, espacialidad, monólogo interior, sátira, figuración, catarsis, etc. significara la posibilidad de leer las obras desde lados menos obvios y más ricos.

Hay otro lugar que me interesa insistir: la teoría fue siempre hija de las preguntas y la mirada del espectador o lector hacia a las obras. La literatura es en sí misma un objeto teórico, un sujeto interpelante y de esa interpelación nació la teoría. Una de las

cuestiones que más me preocupan del estado actual y uso que muchos hacen de la teoría es entenderla como discurso autosuficiente. Una vez asistí a un congreso en que habían quitado del título la palabra literatura. Se llamaba algo así como “Los lenguajes de la teoría”, como si la teoría fuese por así decirlo el nuevo objeto a aplicarse. Muchos de los que así piensan y trabajan hoy en la teoría literaria parecen necesitar la literatura únicamente a modo de ejemplo de un discurso que pudiera supuestamente vivir fuera de ella. Es como si se tratase de algo que ya está, y de lo que hablan (pongamos por caso las cuestiones de sexualidad, poscolonialismo, represión, inmigración o lo que fuere) y que vendría luego la literatura a corroborar, confirmar o desmentir según el caso.

Hay dos problemas en una formulación semejante. La primera es que, si la literatura ha de tomarse primordialmente como ejemplo de discursos o problemas sociales, del poder o de cualquier asunto, normalmente es la literatura más tópica y menos creativa la que puede resultar más elocuente de manera que igual da entonces que sean Sófocles e Isak Dinesen que la obrita de quiosco o el dramón de la telenovela. Ambas, las buenas y las bazofias, se igualan si son ejemplos de un problema que ya está sin ellas. Pero hay más. Al proceder de tal forma, muchos teóricos ignoran que la gran literatura fue siempre la que movió las categorías discursivas porque las cuestionó y situó allá donde no estaban. Cervantes creó la novela en un momento en que la teoría ni siquiera se lo planteaba. Una obra literaria es la que te interpela y lleva a un lugar donde no sabías que ibas a ir, te saca de tu zona de seguridad. Pondré dos ejemplos: Conrad escribe *El corazón de las tinieblas* y esa obra puede leerse como un alegato contra el colonialismo en general o belga en particular. Pero en su análisis, Edward Said revela que, en la idea de tiniebla y sombra, en el lugar semántico de la negritud, lo oscuro, está la serpiente que es metonimia del río Congo en el mismo comienzo de la novela, lo que lleva la cuestión a lugares complejos que pudieran asociar a Kurtz con una metonimia de la animalidad inherente a esa zona explorada, y por tanto a una posición menos obvia en el trasiego de la ideología poscolonial. Puede leerse de un modo, pero, como es obra literaria grande (y lo es por eso), también de otro más escondido. El otro ejemplo lo tomaré de Kafka, pocos años después, o mejor de la interpretación que Cesare Segre dio a Kafka y sus “Mundos posibles y mundos proféticos” (así tituló la ponencia dada en la Universidad de Murcia en el Congreso *Mundos de ficción*). Antes de que hubiera campos de exterminio judío imaginó las construcciones absurdas como *El castillo* o *El proceso*, que los habían profetizado. Es la literatura la que dice lo no dicho y con seguridad lo que de otra forma no puede decirse. Por tal razón, me decepciona mucho el uso que actualmente

se le quiere dar a la literatura como ejemplo, como si no confiásemos en ella, como si no nos importase lo que no hemos comprendido del todo o el estar abiertos a lo posible ignoto que son los territorios en que la literatura reina. Por tanto, la necesidad de la teoría es solidaria con la necesidad de la literatura.

Una última cuestión sobre este asunto. Cuando propendemos a utilizar la literatura como ejemplo de asuntos sociales, políticos o sexuales, estamos trivializando o disminuyendo su importancia, pero también la nuestra como estudiosos, en el filo incluso del cuestionamiento de nuestra necesidad. Si un sociólogo o un psicólogo puede encontrar lo mismo o incluso más (si se trata solo de lectura sociológica o psicológica) que un teórico literario, cualquiera puede enseñar teoría, y así viene ocurriendo en muchas universidades norteamericanas que cubren sus puestos desde la presunción de que el estudio cultural no implica un abordaje con especificidad filológica o especialización en la composición y estilo o en el lenguaje de las obras. Vinculado a lo que antes dije de especialización excesiva de los currículos, encontramos que hoy raramente a un teórico se le exige que maneje bien la métrica, la retórica, la poética, la pragmática o la hermenéutica, es decir, aquellos instrumentos analíticos que hacían necesario nuestro concurso en el diálogo sobre la literatura con conocimientos que tenemos de los que otros carecen. Si uno lee a los formalistas, pero también a Barthes, o a Bajtín, o a Ricœur, observa que sus conocimientos técnicos en la versificación, la composición o la narratividad ayudaron en gran medida a su propia creatividad en el seno de la teoría literaria. Apelando al concepto de lector modelo de Umberto Eco, hemos ido reduciendo progresivamente la exigencia de un intérprete modelo para las obras, que sería aquel capaz de descifrar los códigos en que se han cifrado históricamente. Si reducimos la exigencia del lector modelo, lo más importante de las obras quedará sin descifrar o quizá terminen arrojadas al saco de una ejemplificación donde convivan las creativas y las topiquestas, sin que nos importe demasiado su distinción.

Una última observación en este asunto estriba en la pérdida de significación que la literatura viene teniendo en el orden del debate de las humanidades. Lo explicaré apelando otra vez a un ejemplo tomado de mi experiencia personal. Una colega europea muy prestigiosa en el ámbito de la teoría literaria me pidió si podía formar parte de un proyecto transnacional sobre migraciones, y específicamente las mediterráneas, por razones obvias. Era uno de los ámbitos definido como *preferentes* por la Unión Europea y la financiación, significativamente nutrente. Al decirle yo que no conocía (entonces era así, ahora hay más) muchas novelas u obras de teatro en que la figura del inmigrante ocupase un lugar destacado, la colega me dijo que no era la literatura el objeto preferente, sino el discurso sobre las migraciones y la problemática que los

flujos provocaban. Decliné formar parte porque poco puedo yo decir sobre las pateras en el Mediterráneo que no sea su trágica y escandalosa obvedad. La teoría de la literatura sí nos ha proporcionado instrumentales sobre los discursos, pero si la literatura quedaba fuera, decidí que también este que escribe. Habría que recordar que quizá haya miradas sobre la migración, por ejemplo, la de la interioridad del que viaja en la patera, que solo un texto literario puede ofrecer, pero ignoro si eso convencería al evaluador de la Unión Europea. Y ese es el problema, la preterición de la literatura, de la que quizá seamos en parte corresponsables por no haber sabido defender su importancia vinculada a su especificidad como mundo.

P- Ha combinado además su labor como profesor e investigador con una incansable actividad como crítico. Desde 1999 publica semanalmente reseñas en el *ABC cultural* sobre la actualidad de la narrativa contemporánea. ¿Qué valor ha cobrado la faceta crítica en su carrera? ¿Qué servicio puede ofrecer el profesor universitario a la sociedad?

R- Tuve una etapa breve (lo que duró ese periódico) como crítico en el suplemento literario del diario madrileño *El Sol*, suplemento que dirigía Manuel Longares y que me permitió estrenarme con una reseña crítica de *Presencias reales* de Steiner. En 1999, efectivamente, entré como crítico en el suplemento *ABC Cultural* que era (creo que sigue siendo) el más prestigioso de los españoles (en él han sido críticos Lázaro Carreter o Víctor García de la Concha). Desde ese año llevo publicadas 1062 reseñas de novelas y cuentos escritos en español, a razón por tanto de una crítica semanal, excepto algún hueco menor. Es una disciplina importante pues me obliga mucho, sobre todo porque la he combinado con los quince libros publicados en ese tiempo. Nunca quise que tal actividad dañara mi labor investigadora, lo que ha supuesto un sobreesfuerzo que, bien mirado, ha merecido la pena. Me gusta esa labor por varias razones. La primera es que considero que un profesor e investigador universitario debe comunicar a la sociedad sus conocimientos e intervenir en el campo literario vivo. Es importante, además, no dejar esa labor en manos de gentes que no tengan un fondo teórico o reflexivo, como es muy común en periódicos. La segunda es que me ha permitido estar al día y conocer lo que se ha ido publicando. Mil libros en veinte años me han hecho estar bastante informado de lo que se ha publicado en narrativa en español durante el siglo XXI. He cuidado que junto a los grandes nombres ya consagrados hubiera otros no conocidos. Por citar un caso: hice reseña de cinco novelas de Fernando Aramburu previas a *Patria*. Cuando nadie lo conocía y en libros que apenas vendía ese escritor, lo ha reconocido él mismo, acudía a mis críticas como sostén de su actividad. Lo mismo para el caso de escritoras. Siempre vi mal un fenómeno que considero muy

pernicioso y que he intentado evitar: la parcelación a la que se ha visto sometida la literatura femenina, ya que veía que las reseñas sobre escritoras no las hacía el crítico del suplemento, sino que eran encargadas a otra mujer, como si la literatura femenina debiera tener sesgo o marca diferenciada de la masculina.

Es mucho lo que esta entrevista se ha alargado ya, por lo que de mi ideario como crítico solamente señalaré dos o tres cosas que me parecen fundamentales. La primera es que tu gusto crítico o de lector no tiene que intervenir en la selección de las novelas o cuentos a reseñar. Obviamente, como a todo el mundo, me gustan más unas obras y unos subgéneros que otros, pero un crítico ha de estar abierto al diálogo con cada obra, sin que intervenga ningún *a priori* estético, ideológico o de cualquier otra índole. La segunda es que un crítico debe hablar desde dos lados necesariamente unidos: como lector y como experto en aquello de lo que habla. Experto porque conoce mucha literatura, pero también experto porque debe servirse de lo que la teoría literaria le ha ido enseñando, evitando, eso sí, un metalenguaje especializado, sabiendo que un suplemento de un periódico lo leen médicos, juezas, abogadas o profesores. Evitar el metalenguaje no quiere decir que no opere en tu reseña la mirada sobre los elementos compositivos y narrativos y el uso que tal novelista o aquel escritor hayan hecho de los espacios o los tiempos, del discurso y del lenguaje interior o exterior de los personajes.

Otra ley a la que he querido sujetarme es que tanto los juicios positivos como, sobre todo, los negativos han de ser sustentados y explicados desde lo que la novela o cuento haya hecho. Una crítica debe ser hecha desde el juicio y no desde la opinión, si queremos actualizar la clásica dualidad presente ya en la retórica greco-latina. La opinión implica un valor subjetivo; el juicio ha de objetivarse. No merece la pena que traiga aquí lo que eso supone respecto a escritores tan amigos mientras la crítica sea positiva que olvidan que lo fueron si una crítica negativa aparece, por bien intencionadas que hayan sido las observaciones no favorables. Lo buen crítico que eras desaparece cuando tu crítica no le gusta al escritor (quizá es que no era tan bueno, aunque en esto de la autoconciencia y ego de los escritores no hay forma de alcanzar mucho). Pero es algo a lo que acostumbé, alguna vez con dolor, casi siempre sin él.

Un último apunte: ser catedrático y no depender mi situación económica de esta actividad me ha hecho más libre, menos condicionado. Como no soy especialmente valiente, no sé qué habría hecho si mi vida dependiera de los honorarios de la actividad crítica. Aunque tengo que decir, y bien alto porque es de justicia, que nunca *ABC Cultural* me hizo observación alguna sobre mis críticas, incluso cuando es conocido

que en algunas de las negativas estaban implicados escritores vinculados al periódico. No he tenido oportunidad de saber qué habría hecho si no me sintiera libre. Es mucho más lo que podría añadirse, pero no podría el lector de esta amable revista científica soportar que lo hiciese en detalle, por lo que lo dejo aquí.

P- Este año, tras más de media centuria en las aulas, se cumple el fin de una etapa y el inicio de otra. ¿Cómo se enfrenta a este momento vital? ¿Qué proyectos tiene Pozuelo Yvancos en el horizonte?

R- Lo más importante que tengo por hacer —y llevo cuatro años muy implicado en ello— es apoyar y reforzar los estudios de teoría literaria españoles, pero en particular los de un equipo formado por tres discípulas ya doctoras y un discípulo doctorando. La vida académica que me regalaron antes discípulos como Rosa Aradra y Francisco Vicente acentuó tal dimensión de regalo con la incorporación a mi equipo en los últimos años de jóvenes muy preparados y con alto grado de compromiso. Estoy aplicado a ponerles en relación con los mejores y a darles, desde mi experiencia, algo que pueda servirles. No me engaño en que será lo que ellas y ellos tomen. Por los frutos suyos que estoy viendo dar, siento que mi vida docente e investigadora ha tenido sentido. Y quizá lo más importante que tengo que transmitir a alumnos y discípulos es que he sido, soy, muy feliz leyendo, estudiando, enseñando. No entendería mi vida sin esos tres adverbios. Quien me acompaña también lo sabe.

Bibliografía

Alonso, Dámaso. *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. 1950. Madrid, Gredos, 2008.

Aramburu, Fernando. *Patria*. Barcelona, Tusquets, 2016.

Buck, Pearl S. *Viento del este, viento del oeste*. 1930. Traducido por G. y L. Gosse, Libros Reno, Barcelona, Plaza & Janés, 1972.

Ciudadano Kane. Dirigida por Orson Wells, RKO Pictures, 1941.

Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, editado por Francisco Rico. Madrid, Alfaguara, 2013.

Conrad, Joseph. *El corazón de las tinieblas*. 1899. Editado por Fernando Galván y José Santiago Fernández Vázquez, Madrid, Cátedra, 2005.

Coseriu, Eugenio. *Gramática, semántica, universales: estudios de lingüística funcional*. Madrid, Gredos, 1978.

- Cuervo, Francisco. *¡Yo creo en Jesús de Nazaret!* Bilbao, Desclée de Brouwer, 1975.
- Díez Alegría, José María. *¡Yo creo en la esperanza!* Bilbao, Desclée de Brouwer, 1972.
- Dubos, Jean y Françoise Dubois-Charlier, editores. *Analyse distributionnelle et structurale*, número monográfico de *Langages*, no. 20, 1970.
- El séptimo sello*. Dirigida por Ingmar Bergman, Svensk Filmindustri, 1957.
- Fresas salvajes*. Dirigida por Ingmar Bergman, Svensk Filmindustri, 1957.
- García Berrio, Antonio. "El distribucionalismo lingüístico. Z.S. Harris". *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. 26, no. 4, 1968, pp. 433-455.
- _____. *Significado actual del formalismo ruso*. Barcelona, Planeta, 1973.
- García Márquez. *Cien años de soledad*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967.
- Goodman, Nelson. *Maneras de hacer mundos*. 1978. Traducido por Carlos Thiebaut, Madrid, Visor, 1990.
- Graff, Gerald. *Professing Literature. An Institutional History*. Chicago, Chicago University Press, 1987.
- Guillén, Claudio. "Prólogo. La Literatura Comparada y la crisis de las humanidades". *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Edición revisada, Barcelona, Tusquets, 2005, pp. 11-24.
- Guillory, John. *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago, Chicago University Press, 1993.
- Hemingway, Ernest. *El viejo y el mar*. 1952. Traducido por Lino Navas Calvo, Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, 1955.
- Jakobson, Roman. "Linguistics and Poetics". 1958. *Style in Language*, Thomas A. Sebeok (ed.), Cambridge, M. I. T. Press, 1960, pp. 350-377.
- _____. *Lingüística, poética, tiempo. Conversaciones con Krystina Pomorska*. Barcelona, Crítica, 1981.
- Ladrón de bicicletas*. Dirigida por Vittorio de Sica, Produzioni De Sica, 1948.
- Kafka, Franz. *El proceso*. 1925. Editado por Isabel Hernández, Madrid, Cátedra, 2006.
- _____. *El castillo*. 1926. Traducido por Luis Acosta, Madrid, Cátedra, 2000.
- López de Velasco, Juan. *Ortografía y pronunciación castellana*. Burgos, Felipe de Junta, 1582.
- Los comulgantes*. Dirigida por Ingmar Bergman, Svensk Filmindustri, 1963.

- Martín Vigil, José Luis. *La vida sale al encuentro*. Madrid, Escelicer, 1953.
- _____. *Una chabola en Bilbao*. Barcelona, Editorial Juventud, 1960.
- Martín Zorraquino, María Antonia. *Las construcciones pronominales en español. Paradigma y desviaciones*. Madrid, Gredos, 1979.
- Pozuelo Yvancos, José María. *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*. Murcia, Universidad de Murcia, 1979.
- _____. *López de Velasco en la teoría gramatical del siglo XVI*. Murcia, Universidad de Murcia, 1981.
- _____. "Norma, uso y autoridad en la teoría lingüística del siglo XVI". *Historiographia Linguistica*, vol. 11, no. 1-2, 1984, pp. 77-94.
- _____. *Del formalismo a la neorretórica*. Madrid, Taurus, 1988.
- _____. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid, Cátedra, 1988.
- _____. *Poética de la ficción*. Madrid, Síntesis, 1993.
- _____. "La Asociación Española de Semiótica (AES): crónica de una evolución científica". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, no. 8, 1999, pp. 53-68.
- _____. *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Barcelona, Península, 2004.
- _____. *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Madrid, Crítica, 2006.
- _____. *Poéticas de poetas. Teoría, crítica y poesía*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2009.
- Pozuelo Yvancos, José María y Rosa María Aradra Sánchez. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid, Cátedra, 2000.
- Quoist, Michel. *Amor: el diario de Daniel*. 1956. Traducido por Juan Baqué, Barcelona, Herder, 1960.
- Ricœur, Paul. *La metáfora viva*. 1975. Traducido por Agustín Neira, Madrid, Trotta, 2001.
- Saint-Laurent, Cécil. *Carolina querida*. 1947. Traducido por Alberto Vilá de Avilés, Libros Reno, Barcelona, Plaza & Janés, 1966.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de Linguistique Générale*, editado por Charles Bally y Albert Sechehaye. Lausana y París, Payot, 1916.
- _____. *Curso de lingüística general*. 1916. Traducido por Amado Alonso, Buenos Aires, Losada, 1945.
- Segre, Cesare. *Crítica bajo control*. 1969. Traducido por Milagros Arizmendi y María Hernández-Esteban, Barcelona, Planeta, 1970.

_____. "Mundos posibles y mundos proféticos". *Mundos de ficción (actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Murcia, 21-24 noviembre 1994)*, vol. 1, José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez (eds.), Murcia, Universidad de Murcia, 1996, pp. 79-88.

Steiner, George. *Presencias reales*. 1989. Traducido por Juan Gabriel López Guix, Barcelona, Destino, 1991.

Van der Meersch, Maxence. *Cuerpos y almas*. 1943. Traducido por Cristóbal Rivero, Libros Reno, Barcelona, Plaza & Janés, 1961.

Waltari, Mika. *Sinuhé el egipcio*. 1945. Traducido por Manuel Bosch Barrett, Libros Reno, Barcelona, Plaza & Janés, 1962.