

## Nuevos estilos de *escribir* la pulsión\*

Ivana Bristiel

*Elegí el disloque. La fractura, en síntesis. Pero digo mal diciendo 'elegí'.*

*La fractura no se elige: irremediablemente, endiabladamente (parece que nace con uno) se lleva adentro*

*(...) Nos queda asumirla, descubrir a qué clase de otro orden corresponde y de qué forma organiza*

*nuestro propio caos. Y expresarla.<sup>1</sup>*

Leonidas Lamborghini.

### Defensas

Las ficciones siempre han sido el principal recurso del *parlêtre* para arreglárselas con lo pulsional, lo indomable que insiste. Son también las que abogan al lazo, es por ello que son fundamentales en esta época en la que la ineficacia de lo simbólico y el desorden de lo real empujan a un goce del Uno que se abre paso por sobre el Otro.

Si hablamos de ficción, irremediablemente estamos en el plano de la articulación significativa que produce efectos de verdad. Efectos y no "la" verdad, porque, como bien lo aclara Lacan, no se puede sino mentir sobre la verdad, solo se puede medio-decirla. A lo que el análisis apunta es a conmovérlas, pues es en las ficciones en donde el sujeto se ha amparado toda su vida para seguir gozando. Recordemos que para Lacan el goce incluye al padecimiento y esa es la ética que nos guía como analistas.

El análisis aboga por una reducción de la maraña del *bla bla*, va a contra mano de la historia, la novela, el cuento que cada uno se ha contado haciendo destino de las insignias que tomó del Otro para dar lugar a la ausencia de sentido que pone en evidencia el agujero –que es origen y causa. El análisis lo indica, juega en sus bordes, lo preserva para permitirle al *parlêtre* construir un *saber hacer ahí* con lo invariante del síntoma, su núcleo real de goce. Aprendiendo a contornearlo y sin creer que es posible reducirlo, el *parlêtre* se hará una vida digna de ser vivida.

### Vanguardia

No se puede ficcionalizar sin las herramientas que el Otro provee, su discurso y sus técnicas, recordemos que el Otro es también lo social. Sin embargo, esto no impide que se le haga oposición a la ficción sirviéndose de sus herramientas. La "literatura llamada de vanguardia, está ella misma hecha de litoral: y no se sostiene, por ende, en el semblante".<sup>2</sup>

---

\* Trabajo presentado en la VII Jornada "Satisfacciones contemporáneas" del Departamento de estudios psicoanalíticos sobre la Familia - *Enlaces*, 8 de noviembre de 2014.

Las “escrituras objeto”,<sup>3</sup> pertenecientes al género de la literatura experimental, son un claro ejemplo de cómo la época y sus *gadgets* inciden en el modo de hacer literatura. Trasgresora respecto a la literatura tradicional, este estilo de escritura es el resultado de los instrumentos que la tecnociencia ha producido: los dispositivos tecnológicos y sus programas. Computadoras, escáners, monitores, programas editores y de diseño, entre otros, hacen posible la producción de este tipo de literatura que se arraiga en la imagen. Estos instrumentos tecnológicos no están solo al servicio de hacerla masiva, sino que son una parte fundamental en el proceso de su creación.

La escritura sobre página negra; las estrofas tachadas y a la vez reproducidas; las fajas blancas que atraviesan el texto; la técnica del suprimido con la letra "SUPR"; el *collage* de un texto dentro de otro; la inserción de imágenes en los textos; el escaneo de páginas subrayadas de un libro; los poemas que resultan de búsquedas aleatorias en Google, son algunos de los ejemplos de una escritura que es producto de la experimentación con la obra y la técnica.

Comparten con la época la pregnancia de la imagen y los medios utilizados, sin embargo no caen en la cuenta de lo efímero, evanescente, que la era digital nos propone. Esta literatura cobra cuerpo en las páginas de los libros que conforman, son escrituras que desde su concepción están pensadas para el papel.

## Sedimento que hace letra

Las escrituras objeto son también conocidas como "poéticas de la post-experiencia".<sup>4</sup> Su fuerte apuesta estética tiene la intención de dejar en segundo plano el sentido de las palabras y frases poniendo en evidencia su imposibilidad de transmitir por completo una experiencia. Trabajando con la materialidad de las palabras y los textos, intentan alcanzar una escritura que se delata como puro semblante que fracasa y denuncia el agujero que habita a toda palabra. Utilizan palabras en imágenes que están allí para ser leídas, no en tanto  $S_2$  cargado de sentido sino como  $S_1$ , letra que impacta. Buscan ser “signo y síntoma del shock”,<sup>5</sup> para provocar la ruptura que haga llover al semblante y “se precipite de ella lo que era allí materia en suspensión”.<sup>6</sup>

Se produce así un abarrancamiento<sup>7</sup> literario, surco de goce por donde fluye la lluvia semblante junto a los residuos que ha arrastrado, residuos de lo que daba sentido y forma. Aquí ya no hablamos de literatura como “acomodación de los restos”,<sup>8</sup> historia inventada a partir de los significantes del Otro, sino de literatura hecha litoral entre goce opaco y sentido llovido. Litoral como marca que será leída pues “saber leer, consiste en mantener a distancia la palabra y el sentido que ella vehiculiza a partir de la escritura como fuera de sentido, como *Anzeichen* [signo], como letra, a partir de su materialidad”.<sup>9</sup>

Sumo aquí algunas imágenes de las páginas de estos libros para que al verlos sientan su efecto, lo vivan, pues las palabras no alcanzan –o mejor dicho, sobran– para transmitir este estilo de literatura.

---

<sup>1</sup> Citado en Vera Barros, T. (comp.), “Notas sobre *Carroña última forma*”, *Escrituras objeto. Antología de literatura experimental*, Interzona, Bs. As., 2014, p. 49.

<sup>2</sup> Lacan, J., “Lituratierra”, *Otros Escritos*, Paidós, Bs. As., 2012, p. 26.

<sup>3</sup> Vera Barros, T (comp.), *Escrituras objeto...*, op. cit.

<sup>4</sup> *Ibíd.*, p. 12.

<sup>5</sup> *Ibíd.*

