

Escritura Erótica. Erótica de la escritura **Comentario* ⊗**

Aníbal Leserre**

Agradezco la invitación a comentar estos trabajos en el marco del seminario de *Enlaces*. Son varias las actividades en las participé a lo largo de estos años y siempre con mucho gusto, pero debo confesar que estos trabajos me han costado un poco, y no solo por los trabajos en sí, que como ustedes escucharon son claros y que presentan diversas aristas, y numerosas referencias a la literatura y/o a escritoras, marcando así la complejidad del tema.

Comencemos por el título mismo de esta actividad, por cierto, muy bien logrado: “Escritura erótica. Erótica de la escritura”. Tenemos dos términos cargados de diversas significaciones. A su vez, la inversión de los mismos, señala dos direcciones. La primera, la escritura cuyo fin explícito es ser ubicada como erótica. La segunda, invirtiendo los términos, nos señala aquello que podemos encontrar, resaltar, de lo erótico en la escritura en general, es decir, un más allá de una intención explícita. Para ubicar ambas direcciones recurramos brevemente a la etimología del término erótica que se refiere a todo lo relacionado con el apetito sexual, del griego *Erotika* (con k) implica a Eros (dios del amor) y el sufijo *Ika* que significa “relacionado con” que nos permite subrayar la posibilidad, señalada en los trabajos, de pensar una erótica en la escritura misma. Al respecto me aventuro a decir que no hay escritura sin que lo erótico esté presente. Con respecto a “erótica” en la apertura del seminario, Mónica Torres, Blanca Sánchez y Pablo Russo presentaron un panorama bastante preciso al respecto ubicándose en un plural, es decir, hablar de eróticas, y así poner en claro que no se trata de un campo evidente.

A su vez, es un campo que en la clínica lo transitamos en las relaciones entre lo singular y lo plural. Un campo atravesado por el amor (de transferencia y no únicamente), por el deseo y por el goce, en los modos singulares de arreglárselas con la no relación sexual. Modos femeninos, pero no exclusivamente. Si entendí bien, Mónica lo señaló al destacar una erótica femenina para ambos sexos. Se trata de ubicar cómo se llega al amor a través del erotismo de los cuerpos, y tenemos aquí otra dirección de “relacionado con”, que presentamos anteriormente, en la línea del erotismo como posibilitador.

* Trabajo presentado en el Seminario *Enlaces*, “Eróticas”. Clase “Escritura erótica, erótica de la escritura”, 29 de mayo de 2023. Comentario de los trabajos “Goce, escritura, vida” de Pablo Russo y “La erótica a partir de la escritura. Dos obras de Annie Ernaux” de Virginia Notenson, publicados en este mismo apartado de las Lecturas *on-line* de *Enlaces* 29.

⊗ En la edición impresa de *Enlaces* n.º 29 continúa esta Sección donde encontrará los siguientes textos: “Lacan: el amor a la feminidad” de Eric Laurent, “D. H. Lawrence: el inicio de una erótica femenina para ambos sexos” de Mónica Torres, “Erotomanías” de Natalia Fernández Stocco, “Nadie como Nadia, ni como Olga, ni como...” de Valentina Minieri, “Un punto que no es como los demás” de Graciela Schnitzer y “Algunas puntuaciones sobre el tiempo, el lapso y la distancia” de María Leonor Solimano.

** Analista (buenos Aires). Miembro de la Escuela de orientación Lacaniana (EOL) y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP). Analista de la Escuela (AE, 1996-1999).

Subrayemos esta cuestión de posibilitador. Mónica ubicó la perspectiva de una literatura, de novelas que hablan de una erótica lacaniana y que los trabajos de hoy la presentan. También, en la presentación del seminario, Blanca, señaló otra cara a través del análisis de una excelente serie policial *Las mariposas negras* que es el intento de hacer existir la relación sexual a través del asesinato de hombres fálicos, asesinato posibilitador del encuentro pasional de los personajes, es decir que no hay una sola vía para el encuentro de lo erótico.

Los invito entonces a partir de lo dicho hasta aquí, a ubicar que si bien, Freud estaba condicionado por respetar la coherencia de sus descubrimientos, Lacan fue más allá de esa coherencia. Agreguemos que la literatura no está condicionada, sino todo lo contrario, tiene la posibilidad de la amplitud y no tiene el límite de la coherencia. Un no límite que se sostiene en una voluntad sostenida, en un deseo sostenido. Como dice Eugenia Almeida en *Inundación*: “Escribir es un acto en presente que se lleva adelante con el cuerpo, se escribe con el cuerpo, en un momento singular”.¹ Claro está que la pregunta es ¿qué lleva a ese cuerpo a escribir?

Entonces, en ese fuera de límite tenemos a la literatura erótica como género literario que se caracteriza por el hecho de que los textos se relacionan, directa o indirectamente, con el erotismo y el sexo. Cuando es explícito se la considera pornografía, mientras que lo no directo recae del lado de lo erótico. Por lo tanto, la característica principal es el uso de metáforas para hacer referencia a la relación sexual sin la necesidad de ser explícito. Y estas metáforas las encontramos en novelas, cuentos, poesía, historias; por ejemplo, fragmentos claramente eróticos en obras como *El Quijote* de Cervantes o el *Ulises* de James Joyce, sin que por ello se considere a estas obras dentro del género.

Con esto quiero subrayar, por un lado, el lugar de la metáfora, y por otro, lo relativo al género de literatura erótica. Pienso que toda la literatura se relaciona con lo erótico lo que no quiere decir que toda escritura sea erótica. Pero en ella encontramos fragmentos que podemos ubicar como una erótica lacaniana, por ejemplo, y para tomar un libro ya citado por M. Torres, me refiero a un clásico del género romántico como es *El Amante de Lady Chatterley* (1928), de D. H. Lawrence, quien escribe: “Con la exaltación sexual en el cuerpo, las hermanas casi sucumbieron al extraño poder masculino. Pero se sobrepusieron rápidamente, tomaron la emoción sexual como una emoción más, y siguieron siendo libres. En cambio, los hombres, agradecidos a la mujer por la experiencia sexual, dejaron que su alma volase hacia la de ellas”.²

El texto de Virginia Notenson “La erótica en la escritura. Dos obras de Annie Ernaux”, pienso que es un ejemplo de una escritura donde encontramos la dialéctica de sucumbir o no al poder del macho. El no sucumbir aparece muy claro en otro libro de la autora *La mujer helada*. Pero no es tan claro y decisivo en el libro *Pura pasión*, donde la protagonista es ubicada y descripta como aquella que está en una posición de espera donde, durante dos años, toda su vida gira alrededor de la presencia o la ausencia del hombre en cuestión, una relación a la presencia de la ausencia. Y Virginia cita muy exactamente “su sentido, que consiste en no tenerlo.” Lamentablemente no pude encontrar y leer el otro texto trabajado, *Memoria de chica*, pero tenemos un preciso panorama del mismo desarrollado por Virginia. *Memoria de chica* es un intento de olvido, o como dice Lacan, del misterioso olvido, donde el personaje, única hija, primero se ubica en relación a su

madre, luego a los libros, hasta que llega el encuentro con un hombre y donde el deseo de él la arrastra.

En ambos libros, más allá de la cronología de cuando fueron escritos, vemos elementos que configuran un estilo que, por cierto, ante la pregunta de Virginia, diría que siempre es singular. Sin embargo, considero que no todo lazo a la propia causa lleva o impulsa la escritura, no es un automatismo, y solo la llevan adelante algunos (cuestión que seguramente guarda relación a un deseo y a una decisión de llevarlo adelante, como vemos en Almeida). También arriesgo que ese estilo singular alcanza una diferencia cuando el sujeto ha atravesado su fantasma, creo que esto permite otra relación con lo erótico.

Volvamos al estilo de la autora, calificado como despojado, sutil y en donde pone en juego su propia vida. Valéry sostenía que no hay texto que no contenga algo de la biografía del autor y creo que esto es algo que constatamos. Pero siempre tenemos el problema de difícil resolución, que es el de establecer una clara distinción entre la autobiografía, la biografía y la ficción. Distancia que se acorta cuando en el texto tenemos una predominante presencia del nombre propio. Nos ayuda, para ubicar a la autora y su estilo, leer lo que dijeron al concederle el Premio Nobel en 2022: “por el coraje y la agudeza clínica con la que descubre las raíces, los extrañamientos y las restricciones colectivas de la memoria personal”.³

Bien, con respecto a lo que nos ha expuesto Pablo Russo, la cuestión se complica un poco por la diversidad de autoras que trae, pero claramente nos dice que se refiere a ciertas escrituras ficcionales, autobiográficas, aunque diferenciándolas de la “literatura erótica”, planteado que en ellas encontramos un erotismo en el saber hacer con la lengua. De acuerdo, yo veo, o leo, mejor dicho, que ese erotismo está expresado de una manera particular que no podríamos generalizar en un estilo que valga para todas las mujeres escritoras, sino que cada una nos muestra el erotismo, como decíamos al principio “relacionado con”, por ejemplo, en Duras está relacionado con una separación de los otros que construye una soledad y ella sostiene que “Una mujer que escribe: los hombres no lo soportan”.⁴ Una soledad que posibilita un encuentro, ya que antes de escribir no se sabe con qué nos vamos a encontrar, es el tren de la escritura que atraviesa el cuerpo. En esta línea, creo que Pablo lo dice precisamente, se trata de “una erótica no-toda y singular”. Donde la soledad refleja un vacío inherente a lo femenino.

El libro de Almeida, un libro precioso –junto a otros de la autora como, por ejemplo, *El colectivo*–, me lleva a coincidir en ubicarla como muy vital. No veo tanto el carácter autobiográfico, pero vale la pregunta de si lo vital es entonces erótico. No lo sé, pero sí me atrevo a afirmar que el encuentro con lo erótico lleva a lo vital. Sí consideraría que en esta autora su relato es autobiográfico, en el sentido de que da a la historia, es decir, como una metáfora del discurso. Y como sostiene Lejeune, en el *Pacto autobiográfico*, la autobiografía es necesariamente una ficción producida en circunstancias especiales. Estas cuestiones lo llevan a uno, como lector, a cierta ingenuidad y a creer en la sinceridad del autor cuando nos presenta la historia y en cómo eso generó o influyó en su propia existencia.

Ahora bien, ambos trabajos me llevan también a considerar que tanto el amor como la erótica en psicoanálisis no se reducen a la transferencia. Tenemos en esta línea a Lacan en “Televisión” cuando promete una innovación referida al campo del amor.⁵ ¿De qué se trata? ¿Se trata de inventar ese amor inédito o de revelarlo? ¿O que a través de despejar la relación del sujeto no con el objeto del deseo, sino con el que lo causa,

con su fundamento pulsional, deviene en la posibilidad de un nuevo amor? Y en esa causa se juega lo erótico, que Freud buscó, ubicó, con el recurso –al decir de los poetas– la *Dichtung* como decir poético en sentido amplio, que incluye, a su vez, a las producciones literarias, poéticas y dramáticas. Lacan ubicó este esfuerzo en el de transmitir algo de ese real, que el poeta alude. Ubicando la práctica analítica orientada hacia lo real retoma su inspiración de la reescritura poética, presentando, como sostiene Pablo, una escritura de enlace entre el “goce como tal” y la letra.

Además, me parece importante e interesante cómo ubicar y ubicarnos en la contemporaneidad. Por ejemplo, tener muy en cuenta cómo aparece en lo virtual el discurso erótico, en la no delimitación entre lo público y lo privado. Por supuesto que está la relación del fantasma de cada uno con el erotismo, pero, en un sentido, el fantasma se juega también en lo virtual y cómo influye esto en el cuerpo como sede del erotismo. Para simplificar, mi inquietud es cómo mantiene y ofrece hoy el psicoanálisis una lectura posible del erotismo. Si es que nos conformamos o limitamos a pensar lo erótico como una repetición o consideramos que hay algo en el erotismo no causado por la organización sexual infantil, que pone de relieve lo que no entra en categorías y que hay que ubicar y leer en cada época en cómo se vive la pulsión.

Me atrevo a proponerles que ese algo, al cual las escritoras, por ejemplo, se acercan, e intentan cernir con su escritura, desde el psicoanálisis lo tratamos también, bajo la hipótesis de que hay escrituras que muestran una dimensión erótica más allá del falo-padre-fantasma, como se sostiene en lo que escuchamos. Entonces, me parece pertinente ubicar la pregunta: ¿se puede escribir lo que no se puede decir? No es fácil la respuesta. Qué tipo de escritura ubica el “relacionado con” ¿cómo se lo escribe? Encontré una línea de respuesta en el artículo de Eric Laurent “Escritura/goce”,⁶ que me mandó Pablo.

Allí podemos ubicar a la escritura en Lacan como un instrumento que le permite operar una ruptura con lo imaginario para orientar el cuerpo del *parlêtre* hacia lo real. Para poder leer cómo impacta en él *lalengua*, y que la escritura es lo que permitiría alojar un litoral, un borde con el goce. Una escritura que no es simplemente la transcripción de la palabra, sino que es una escritura agujero. Una orientación hacia “que la práctica de la letra converja con el uso del inconsciente”.⁷ Me permito citar un párrafo que orienta la respuesta a la pregunta antes señalada, dice así: “El efecto de escritura se distingue del efecto de sentido en la medida en que la letra viene a designar la huella de una ausencia de significación. [La letra] Es el memorial del encuentro con lo imposible de decir al que remite el goce contingente con el cual cada sujeto se topa”.⁸

Entonces, sin el ánimo de concluir, diré que es posible que encontremos, en esta literatura no-toda algo de ese encuentro que atravesó el plural, el mapa erótico en donde, como sujetos, estamos inscriptos y que nos brinde una escritura de una erótica singular, que puede devenir de su fantasma y también de su atravesamiento. Pero que sí, seguramente deviene de un deseo de intentar decir lo imposible.

Bibliografía

- de Cervantes Saavedra, M., *Don quijote de la Mancha*, Alfaguara, Bs. As., 1985.
Joyce, J., *Ulises*, Lumen, Madrid, 2004.
Lawrence, D. H., *El amante de lady Chatterley*, Debolsillo, Bs. As., 2006.
Ernaux, A., *Pura pasión*, Tusquets, Bs. As., 2019.
Ernaux, A., *La mujer helada*, Cabaret Voltaire, España, 2015.

- Ernaux, A., *Memoria de chica*, Cabaret Voltaire, España, 2016.
- Almeida, E., *Inundación. El lenguaje secreto del que estamos hechos*, Ediciones Documenta, Bs. As., 2019.
- Almeida, E., *El colectivo*, Edhasa, Bs. As., 2020.
- Lejeune, P. *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Megazul, Málaga, 1994.
- Lacan, J., “Televisión” y “Homenaje a Marguerite Duras por *El arrobamiento de Lol V. Stein*”, *Otros escritos*, Paidós, Bs. As., 2012.
- Laurent, E., “Escritura/goce”, *Freudiana* n.º 93, Barcelona, 2021.

Notas

- ¹ Almeida, E., *Inundación*, Ediciones Documenta, Bs. As., 2019
- ² Lawrence, D. H., *El amante de lady Chatterley*, Arte Gráfico Editorial Argentino, Bs. As., 2020, p. 9.
- ³ Flores, A. B., La escritora francesa Annie Ernaux, Premio Nobel de Literatura 2022”, *rtve*, 6/10/2022, [en línea], en <https://www.rtve.es/noticias/20221006/annie-ernaux-premio-nobel-literatura-2022/2405227.shtml>
- ⁴ Duras, M., *Escribir*, Tusquets, Bs. As., 2010, p. 20.
- ⁵ Lacan, J., “Televisión”, *Otros escritos*, Paidós, Bs. As., 2012, p. 556.
- ⁶ Laurent, E., “Escritura/Goce”, *Freudiana* n.º 93, Barcelona, 2021.
- ⁷ Lacan, J., “Homenaje a Marguerite Duras...”, óp. cit., p. 211.
- ⁸ Laurent, E., “Escritura/Goce”, óp. cit.