

ME GUSTAN TUS OJOS MIOPESES (O DEL DIÁLOGO CON HÉLÈNE CIXOUS PARA LLEVAR AL CUERPO, A LA LITERATURA, A LA VIDA)*

Fecha de recepción: 4 de abril de 2014
Fecha de aprobación: 15 de abril de 2014

Resumen

El objetivo de este artículo es mostrar que la postura escritural de Hélène Cixous como práctica de la miopía, constituye el fundamento para la postura estética de la escritura del *ver no viendo*, cuyo efecto refractario fecunda la creación artística. El método comparativo pone en contacto el nacimiento de la escritura por la miopía, la *epistemología desde el cuerpo* de Ellie Epp (2005) y la naturaleza de la obra de arte de Maurice Blanchot (2012). Se concluye que para anclar la postura del *ver no viendo* de los artistas, es necesario mantener un equilibrio miope entre lo inconsciente y lo consciente en su relación con el lenguaje, el sujeto y la vida.

Palabras Clave: escritura, creación artística, miopía, *epistemología desde el cuerpo*.

* Artículo de reflexión contiene apartes de resultados del proyecto de investigación “¿Te escribiré cinco cartas? Viajes por la mirada del “ver no viendo” en tres novelas: *Pasión según G.H.*, *Cerca del Corazón Salvaje* y *La hora de la estrella* de Clarice Lispector. Reflexiones desde la deconstrucción”, de la Maestría en Literatura, inscrito en el grupo de investigación Senderos del Lenguaje.

Citar: Vargas Quiroz, P. (julio – diciembre de 2014). ME GUSTAN TUS OJOS MIOPESES (O del diálogo con Hélène Cixous para llevar al cuerpo, a la literatura, a la vida). *La Palabra* (25), 143-156

Andrea Paola Vargas Quiroz
Universidad Pedagógica y
Tecnológica de Colombia
zorrodelviento@gmail.com

Estudiante de Maestría en Literatura,
Licenciada en Idiomas Modernos y
miembro del Grupo de Investigación
Senderos del Lenguaje código Colciencias
COL0046979 de la Universidad
Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
Investigadora del lenguaje y la escritura
en relación con el sujeto.

I LIKE YOUR SHORT-SIGHTED EYES (OR CONVERSATION WITH HÉLÈNE CIXOUS TO TAKE THE BODY TO LITERATURE, TO LIFE)

The objective of this article is to demonstrate the writing position of Hélène Cixous as a myopic practice, which constitutes the foundation for an aesthetic of writing as seeing without seeing. The comparative method puts into contact the birth of writing through myopia, embodiment theory by Ellie Epp (2005) and the nature of the work of art by Maurice Blanchot (2012). It is concluded that in order to root the position of seeing without seeing of artists, it is necessary to maintain a myopic equilibrium between the conscious and the unconscious, in its relation to language, subjectivity and life.

Key Words: Writing, artistic creation, myopia, embodiment

J'AIME TES YEUX MYOPES (OU DU DIALOGUE AVEC HÉLÈNE CIXOUS POUR MENER LE CORPS À LA LITTÉRATURE, À LA VIE)

Résumé

L'objectif de cet article est de montrer que la posture de l'écriture d'Hélène Cixous, pratique de la miopie, constitue le fondement de la position esthétique de l'écriture du *voir sans voir* dont l'effet refractaire féconde la création artistique. La méthode d'analyse comparative met en contact la naissance de l'écriture pour la miopie, l'épistémologie de l'incarnation (Embodiment epistemology) d'Ellie Epp (2005) et la nature de l'oeuvre d'art de Maurice Blanchot(2012). On conclue que pour ancrer la posture du *voir sans voir* des artistes, il est nécessaire de maintenir un équilibre miope entre l'inconscient et le conscient en rapport avec le langage, le sujet et la vie. .

Mots clés: écriture, création artistique, miopia, épistémologie de l'incarnation (Embodiment epistemology)

Desorientaciones iniciales

*“la escritura tan ciega
como una piedra rodando”*
(Lispector, 2002, p. 29)

Cierra los ojos, acércate al Dios Cronos y pídele con humildad que el tiempo del amanecer quede suspendido justo en el momento donde se difumina la luz y la oscuridad; ráscate suavemente la barriga para que te haga caso, vive intensamente esta experiencia con todo tu cuerpo; sabes que hay algo dentro de ti que le gusta al dios, míralo cómo te regala una sonrisa capaz de detener las manecillas del reloj justo en la coordenada que le pediste, entonces quédate allí silvestre y llena de poros a manera de péndulo entre lo que se ve y lo que no se ve, lo real y el Hades, lo consciente y lo inconsciente, porque la escritura observa las señales que mandan las cosas vivas: un cuerpo vivo, una entraña muerta, con la escritura se capta la señal de cada intersticio que no deja escapar lo vivo.

La exploración de la metáfora del péndulo busca pro-

mover y suscitar en el sujeto una disposición de *ver no viendo* o la miopía planteada por Hélène Cixous (2006, p. 14) y a su vez hacer una conexión con la *epistemología desde el cuerpo*¹ que llevaría a los sujetos a que sean conscientes de que tienen cuerpo y mirada (Epp, 2005, p. 4). Las dos posturas están fuertemente entrelazadas e insisten, desde el arte, desde la escritura, desde la lectura a que se sorprenda la vida con nuevos ojos, unos más ágiles y oportunos, más verdaderos y libres, y – ¿por qué no? – salvajes y silvestres.

En las siguientes páginas se busca interrogar ¿dónde y cuándo comienza la mirada con los ojos cerrados?, ¿qué es crear inmerso en *el ver no viendo*?, ¿qué puede el *ver no viendo* a través de la escritura? y ¿a dónde llevaría esta otra forma de ver?, tales preguntas son caminos posibles para este viaje ciego que rescata la complejidad y todo lo que un cuerpo puede construir cuando *ve no viendo*; cabe aclarar que aquí el viaje es visto como la mitología personal para escribir, para desplazarse, donde escribir es en sí mismo un precioso

pretexto para mirar, mirar-se, para cuestionar, cuestionar-se, para deconstruir, deconstruir-se; y donde escribir conecta visceralmente al sujeto con la mutua y audaz confluencia de la mirada que *ve no viendo* esa que invita a tener un verdadero contacto con la existencia, con la vida y con los procesos de creación.

La metodología y escritura de este artículo se entrelaza con las prácticas escriturales de Hélène Cixous (Oran junio 5 de 1937) que vitaliza y llena de raíces napiformes los modos planos, tradicionales y canónicos de los discursos académicos; sus textos trasgreden a manera de híbridos que exploran la zona subrepticia y enigmática donde el *ver no viendo* se hace posible. Esta Lúcida mujer se erige y va con agilidad de atleta a escribir y a difuminar, a escribir y a diluir las líneas que separan los cruces de la razón conformista y lo desconocido. Ellas disuelven las fronteras que desconectan la vida con la literatura, con la creación y con el mismo hecho de escribir.

1 Esta propuesta de Ellie Epp y del Grupo de Investigación Embodiment (en Vermont EU, en la universidad Goddard Collage) del cual el proyecto Lenguaje y Paz del Grupo de investigación Senderos del lenguaje código Colciencias COL0046979 es partícipe activo acá en Colombia. “El Proyecto Lenguaje y Paz, iniciado en Tunja en 2004, es un espacio para la exploración del cuerpo en el lenguaje, y las implicaciones de esta práctica en el cuerpo social. Es un proyecto que se inspira en la literatura –en las experiencias de descubrimiento que ha dejado la lectura de la literatura en nosotros–; y, a través de la exploración de la escritura para dar respuesta a nuestras preguntas por el ser, termina por plantear la literatura como práctica del cuerpo. Esta práctica regenera no sólo para la disciplina de la literatura, sino el trabajo de las humanidades y la investigación humanística en general” (Borrero, 2010, p.15)

Aproximaciones al *ver no viendo* desde el mito de Eurídice y Orfeo

Teorizar la mirada que *ve no viendo* permite hacer el viaje, tejer el híbrido con las perspectivas y principios de la *epistemología desde el cuerpo*; es escuchar a Maurice Blanchot en *El espacio literario* (1992), un libro que explora la forma primigenia e inicial en que aparece y se cuece el *ver no viendo* como compromiso y triunfo de la trasgresión escenificada en el mito de Eurídice y Orfeo y así orientar la discusión central en la naturaleza de la obra de arte, dado que crear viene como respuesta a esta relación amorosa y trágica que experimentan estos dos amantes.

En la antigüedad Orfeo y Eurídice se casaron y vivieron felices en Tracia aunque por poco tiempo, pues a Eurídice la mordió una serpiente encantada y de inmediato quedó exiliada en el Hades. Su amoroso esposo, que la necesitaba tanto, fue al Hades a suplicar por el regreso de su amada. La música de su lira fue vital para hechizar a los que custodiaban las tinieblas; ellos escucharon sus bellas melodías y consin-

tieron el regreso de Eurídice al mundo superior, siempre y cuando Orfeo cumpliera una única condición: no girar la cabeza para mirar a Eurídice hasta que juntos salieran del Hades y fueran sorprendidos por la luz del sol. No obstante, en el camino de regreso Orfeo se impacientó tanto, que se desprendió del conformismo que le impedía ver a su amada y volteó a mirar, con tan mala suerte que sólo consiguió tocar con su aliento el humo de la silueta de Eurídice que al instante se borró y desapareció en el aire para siempre. Fruto de su desobediencia él jamás pudo regresar al Hades, entonces dedicó el resto de su vida a hablar sobre los misterios sagrados, a crear con su lira música exquisita, se dice que cuando murió Orfeo su lira fue llevada al firmamento en forma de constelación gracias a la intervención de las musas. (Blanchot, 1992, p.5)

En las acciones de Orfeo se descubre lo siguiente: el acto de trasgredir la condición impuesta, privar su juicio y su razón conformista por la necesidad vital de querer mirar a alguien valioso como Eurídice provocó que en el intersticio del Hades se la arrebataran para siempre. Orfeo recibió un

corte y algo vital quedó velado a sus ojos físicos, aunque él sabe que Eurídice está ahí en esa inmensidad de las tinieblas a las que nunca más tiene la potestad de entrar. La antigua fuerza de sus vísceras le dice al oído que ella está ahí latente, acuosa, húmeda, salvaje, llena de poros esperándole; ella exiliada a “una noche más oscura en cuyo corazón, por ende, no se entrega sino una esencia velada” (Blanchot, 1992, p.7). Entonces Orfeo aprendió a reconocer que el ocultamiento cruel de su amada es un territorio rico por explorar y recorrer a través de su música, del arte, de la literatura, de la creación; faros para contactarse con ella y construir sus vestigios.

El cuerpo y su epistemología

La epistemología desde el cuerpo considera que el sujeto², al ser un ente corporal, al tener cuerpo inevitablemente ejerce una práctica de la mirada (Epp, 2005, p.4). estas ideas se tejen a su vez con la noción de que el sujeto al entrar en el lenguaje experimenta en su cuerpo la fragmentación y la escisión; el lenguaje es una casa pequeña para el ser, le hace doler, tiene peso³ y tentáculos que le meten a la fuerza en la diminuta

2 Cabe aclarar que la noción del sujeto que se aborda en este trabajo es aquella establecida por el psicoanálisis Lacaniano Moderno el cual “propone una teoría del sujeto como unidad escindida, surgida y determinante por la carencia (el vacío, la nada, el cero, ...) y en búsqueda insaciable de un imposible que configura el deseo metonímico” (Kristeva, 1972, p. 17)

3 Jean Luc Nancy aporta un reflexión acerca de que los cuerpos decaen por su propio peso (Jean Luc Nancy, 2010, p.11).

morada nada proporcional ni compatible: hay fugas, vahos que se escapan, niebla roja, dudoso humo azul y la sombra de un objeto que se disipa y se escurre por las grietas de esa casa, y por siempre jamás algo valioso no puede ser atrapado por la vía del lenguaje quedando relegado a quedarse afuera en el patio.

Estudiosos del lenguaje advierten lo siguiente: a pesar de que el lenguaje permite la comunicación y la entrada en lo social, siempre mantiene con el sujeto una relación de duelo, de incomodidad, de malestar, de síntoma porque esas partes vitales del sujeto que son obligadas a quedarse por fuera quieren regresar a la casa, tener un gran plato de sopa, ser tenidas en cuenta, pero no pueden, pues la casa es tan diminuta y todas sus entradas tienen filos, cortan porque están incrustadas de vidrios y piedras pulidas como garras y alambres de púas, así impiden su paso y su común-únion.

Guillermo Bustamante Zamudio habla de la relación lenguaje sujeto como “un licuado

de lagarto con piedras”⁴. Y ¿qué hace de esta relación un coctel violento?: la omisión de partes valiosas del sujeto en lo social, por legitimar que son inmundas, ridículas y salvajes, incapaces de dejarse domesticar o llevar una existencia según los designios de la razón conformista, mandatos que por el contrario las hace crecer gigantescas allá en el patio, amenazando con entrar a la fuerza para reclamar lo que les pertenece por derecho propio.

La escisión del sujeto queda dibujada con la siguiente escena: luego de la ruidosa y furiosa licuefacción, el fantasma de lo que parece ser un gran hocico de lagarto salta por siempre jamás del vaso de la licuadora y muerde brutalmente la yugular del sujeto. El ser herido sangra, cojea, se arrastra, siente poro a poro la desgarradura siempre goteante que hereda, y que irriga sobre la carne viva del cuello, se abre paso en vertientes subterráneas que atraviesan los órganos, los pulmones, las venas, en una palabra, todo el cuerpo sufre con el mordisco del lenguaje.

Este momento del viaje es propicio para girar la cabeza y dejarse orientar y desorientar por una razón no conformista que también apuesta por ver el lenguaje, imaginarlo y defenderlo como ese grito⁵ que sale desde las entrañas de nuestra experiencia íntima (Vargas Quiroz & Ardila Camacho, 2009, p.7). Un grito surgido de la voluptuosidad y el trabajo intenso con la escisión, con el duelo, un grito no manso, ni monótono, ni lineal, ni uniforme, ni conforme, al contrario, es un bramido violento que puede tomar cualquier forma según el cuerpo.

Entonces, tener un cuerpo es algo fundamental como nos lo hace saber Ellie Epp con su *epistemología desde el cuerpo*, porque gracias a que el sujeto tiene uno, puede conocer, darse a conocer y hasta desconocer ante el otro (2005, p. 4). Es por el cuerpo que el sujeto existe y desarrolla una voz frente al mundo. De ahí que sea importante poner en escena las entrañas, lo viscoso, lo sanguíneo, es decir, que se interroge el cuerpo físico, sus riquezas y misterios, ya que es

4 Comentario escuchado el día 10 de septiembre de 2011 durante el Seminario de Psicoanálisis y Lenguaje de la Maestría en Literatura de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia celebrado en aquella fecha del año 2011. Aunque Bustamante empleó la metáfora para señalar la incompatibilidad entre sujeto y lenguaje sin decir quién es quién, y de ahí que se haya decidido en aras de la exposición asignarle papeles a los elementos mencionados.

5 ¿Quién dijo que gritar tan solo tiene que ver con lo fónico? Hay que ir más allá, y pensar en cuáles formas de grito se dan. Un ejemplo de grito no fónico (valga la contradicción) es la danza-teatro que tan ampliamente trabajó la alemana Pina Bausch, en la cual a partir del cuerpo los bailarines hacen movimientos violentos, repetitivos de cada extremidad, mostrando sus emociones, representando con el cuerpo nociones como la tristeza, la soledad, el amor; capas y más capas de sensaciones que el bailarín desprende como cáscaras y cascadas de sus movimientos corporales, formas instantáneas, siendo interpretables como una forma de gritar.

un rastreador finísimo y potente sobre las maneras cómo éste conoce, cómo éste siente por ejemplo lo que queda afuera en el patio, lo que vibra entrecortado, velado, escondido detrás de las cortinas.

Y es que conocer a través del cuerpo es una aventura epistemológica riquísima que da luz verde para explicar al sujeto desde sus vivencias, percepciones, pensamientos e imaginarios, y también hace posible la sociabilidad, el funcionamiento y la transformación personal puesto que las estructuras y fibras físicas del cuerpo son cambiantes de acuerdo con sus estados cognitivos en una relación de mutua influencia (Epp, 2005, p. 4), que estimula al sujeto a no quedarse más con los arrinconamientos conocidos sino a cuestionar y romper los barrotes que no le dejan construir lo que verdaderamente necesita ser.

La epistemología desde el cuerpo hace una extensa reflexión sobre la escritura trabajada como mirada, como esa mirada del *ver no viendo* de la que se hizo gran reiteración en páginas anteriores; la mirada enfocada sobre el cuerpo, le da pistas al sujeto para movilizar las relaciones potenciales entre las fibras físicas y cognitivas, entre la red consciente y la inconsciente, entre lo que se sabe y no se sabe de sí mismo el sujeto. La prác-

tica de la escritura proveniente de esta postura rescata todas las historias del cuerpo sin exclusión pues todas valen, desde las que amordaza la sociedad o las que son traumáticas y cotidianas, hasta las que son veladas por la buena moral; se hace uso de la autobiografía y del diario para la autoindagación, ya que en estos elementos se pone en palabras la propia subjetividad y su extrañeza profunda (Epp, 2005, p. 4). Dichas herramientas son excelentes para documentar lo que quema al sujeto, lo que le impide ser, hacer y sentir, percibir y decirse, y allí el grito, el dolor, el duelo y el miedo toman la forma menos corriente.

Es genuino y bello el impulso de Orfeo, su revolución y desobediencia por querer experimentar y percibir de otra forma que hasta Blanchot (1992, p. 6) lo evoca infinitamente con sus recorridos en espiral; y es que es tan grande la necesidad que tienen nuestros cuerpos por diseminar las fronteras, por derrumbar los muros que impiden al sujeto asociarse con el Hades o con aquello que habita en sus profundidades y que merece ser traducido urgentemente que ya hasta es delicioso perseguir los caminos que enseñan a que hay más de un color, sí, miles de colores más que el blanco y el negro, hay que diluirse pensando en que las cosas no

existen por oposición, en vez de eso se diseminan y se contienen unas a las otras, señal de que el péndulo se mueve.

El trabajo del artista, sea escritor, músico, pintor, bailarín es tan revelador que le hace abrir los brazos para recibir y *ver no viendo* los pedazos infernales, los abismos interiores; ve por momentos a su amada y se entrelaza entre sus cabellos lodosos. Es en esos procesos cuando hay un interés permanente en plantearse preguntas que rediman y lo lleven a fundirse de nuevo con sus gruesos trozos del patio, haciéndole pensar en las formas en que volverá a conectarse ficcionalmente al cordón umbilical que cortó la razón conformista.

Surge la siguiente pregunta: y si todo el mundo tiene cuerpo, ¿por qué hay unos cuerpos que son menos perceptivos que otros? La respuesta es simple y profunda y se da con la práctica de *la epistemología desde el cuerpo* que pone al descubierto aquellos episodios que hacen a la persona menos perceptiva. Los traumas o tipos de sentimientos, memorias, percepciones y entendimientos que conforman una red neurológica que recibe un corte del funcionamiento consciente, con lo cual se pierden. Esto de acuerdo con la psicología se traduce en una pérdida de vitalidad e inteligencia, desconexión del pro-

pio cuerpo; además no se puede olvidar que la principal causa de disociación es el encuentro del lenguaje con el sujeto que engendra la fragmentación (Epp, 2005, p. 3).

De ahí que esta epistemología proponga que el cuerpo se abra lúcidamente, porque hay más lados -no sólo el consciente- desde donde funcionan las personas. Hay partes del sistema nervioso que no se conectan a la red consciente y terminan influyendo poderosamente al cuerpo, y al funcionamiento de las personas. Estas conexiones resultan ser las que unen las partes de afuera con las partes que están situadas adentro de la casa del sujeto y que buscan siempre un encuentro amoroso que las rescate e integre: la *epistemología desde el cuerpo*, la autoindagación, y el reconocimiento de que el arte, sin importar su tipo, clase o metodología, son algo riquísimo que apunta y reivindica el inconsciente, el procesamiento emocional, ayuda a cultivar la percepción, y da espacio al grito y al encuentro con las fibras más íntimas de las personas (Epp, 2005, p. 3).

Me gusta tu miopía, tu *ver no viendo*, quiero irme contigo a buscar el “en casa”

Un texto que invita a volverse miopes como postura es

Velos escrito por Hélène Cixous en coautoría con Jacques Derrida (2001) libro que impulsa la miopía como experiencia esencial que alude a que se pueble la escritura y la vida con la mirada de ojos cerrados y más cálidos donde el sujeto se acurruca a la orilla, agudiza sus sentidos, se levanta y se lanza del trampolín situado en dirección al propio cuerpo para reencontrarse con sus fibras más desconocidas, un espacio más amplio y de tonos sepías justo en las profundidades del Hades que traspasan sus nervios y le hacen sentir “sus Fantasmas, [...], sus gentes sin sombra, sus sombras sin nadie” (Cixous, 2006, p. 46).

En la búsqueda de la escritura como mirada miope, hay que forjar a un nadador íntegro, frágil y humilde, capaz de expandir sus maravillosos brazos de pulpo hacia la esencia velada, pero no para agarrar sino para desarrollar un tacto vibrátil que toca suavemente, acaricia y se aparta como un latido, justo a la manera de un ciego que comienza sus primeros contactos con el braille. Un recorrido que ve *no viendo*, que no agarra, que no toca del todo, que aguarda, que espera, que cuida, que besa y se deja besar apasionadamente por los bellos crustáceos, por los minúsculos organismos, especímenes, bichos, algas, y entrañas polimorfos que habi-

tan el inmenso Hades, porque siempre hay algo que llama a la pequeña niña a levantar nuevamente la piedra del patio, a decidir cerrar los ojos y meter una de las manos mientras que la otra sostiene firmemente la redondez de la piedra, allí la niña con dedos de exploración se va a tientas.

Además, hay que agrietar la idea del vidente, que en su trono de la razón conformista no ve y no mira (Cixous & Derrida, 2004a, pp 97-98). Es menester deconstruir al miope que juega a ver y no ver; que se da permiso de *ver no viendo* ya sea Orfeo, o el músico, o el escritor, o los artistas en general, pues al hacerlo se aporta un granito de arena para que ellos habiten siempre su racionalidad corporizada, transgresora y no conformista, capaz de hacerlos expandir tanto, que su padecimiento agudo de la miopía, es materia prima que se incrementa exponencialmente por su esperanza y desesperanza, por su confianza y expectativa de volver a ver a su amada. Es ir al arte de la mirada emparentado al de la escritura en “donde estamos siempre en esta expectativa, esta esperanza del <<esperar ver>>” (Cixous & Derrida, 2004a, p. 98).

La escritura es hacer un viaje ciego, irse a tientas en un recorrido infinito con la mira-

da que ve sin ver, siempre con los ojos cerrados. Resulta similar a la experiencia de la mano que sobre el piano interpreta las notas más agudas. La mano sostiene el sonido de estas notas con firmeza porque su vitalidad radica en lanzarse a la estancia de eterna oscuridad, allá donde se mezclan los sonidos inaudibles del patio y capta la señal de sus músicas pues ¿acaso no es más prometedor, visceral y auténtico transgredir lo que impide voltear a mirar las sendas que minan al sujeto y lo constituyen, e irse en un viaje sin propósito que evoca eso que no se tendrá nunca, o eso que no sabe de uno mismo o del otro? Y sí lo más vivo que tiene el sujeto es lo que no conoce y que le hace correr las fronteras de su subjetividad; entonces, porque no llevar a cabo todos estos procesos de “Escribir para ver; para tener lo que nunca hubiera tenido; con dedos que ven, que dibujan, con puntas de dedos que hacen sus trazos bajo el dulce dictado de visión” (Cixous, 2006, p. 13).

Como autora de este artículo pienso que la *epistemología desde el cuerpo* también se entreteje con los parajes de lo biopolítico⁶ porque cuando Michel Foucault llama a que

como sujetos nos preguntemos ¿quiénes somos? (1984, p.46), de inmediato todas las fibras de nuestra subjetividad tiemblan, y es que este autor busca que nos interroguemos por lo que somos, sobre cómo nos concebimos a nosotros mismos no sólo en contenido, sino el sentido de nuestra historia personal (Perea Acevedo, 2009, p. 33). Y ¿acaso la *epistemología desde el cuerpo* y el *ver no viendo* al practicar la escritura no son ya una ruta fidedigna para que cada quien explore, examine y resuelva dicha pregunta desde su fuero interno?

El sujeto al interrogar-se, para consolidar su subjetividad, tiene luz verde para verse mayor, conectado y lúcido, para abrir un lugar dentro de sí: “se ve uno llamado a tomarse a sí mismo como objeto de conocimiento y campo de acción” (Foucault, 1984, p. 46). En efecto, esto implica volver en sí, pero esta vez apuntando a un cuidado de sí mismo como el objeto más importante del que haya que ocuparse, pues hay que aprender a vivir la vida propia. La existencia es una especie de ejercicio permanente que invita a vivir, a constituirse una mirada sobre ese corte que se hereda en el cual el cuerpo

es un dispositivo de saber para ese cuidado íntimo de la vida.

Tal exploración del sujeto desde su fuero interno es la clave para analizar, analizarse, para mirar, mirarse, para cuestionar, cuestionarse, para deconstruir, deconstruirse es algo que Julia Kristeva (2001, p. 65) llama la revuelta íntima o la responsabilidad que se tiene como seres críticos a interrogar las cosas, a retornar e interrogar el propio yo; esta autoexaminación contribuye a que se consolide de manera más auténtica su subjetividad pues le pone al sujeto la tarea de que al mirarse desde ese *ver no viendo* sea capaz de deslegitimar discursos construidos históricamente y que le han hecho instaurar y creer como verdaderos y propios pero que no le dejan ser, ni pensar, ni amar, ni vivir, ni sentir con todo el cuerpo pues al dejarnos arrasar por esas maneras generalizadas que nos vuelven menos perceptivos lo que heredamos es una vida postiza.

Entonces, el *ver no viendo* enriquece lo espiritual pues es con este entramado profundo que se pone en marcha la escritura. Al respecto, Hélène Cixous manifiesta que sin la escritura “No habría roto el

6 Término que abre las puertas al estudio de la política de la vida biológica y cultural de las sociedades, donde la existencia del Estado, el control de la sociedad sobre los individuos no sólo se efectúa mediante la conciencia o por la ideología, sino también en el cuerpo y con el cuerpo.

velo de mi garganta” (Cixous, 2006, p.60). Y es que con la escritura y el arte en general se va soltando lentamente “el tumulto, los fragores de la sangre, el trastorno precósmico, embrionario” (Cixous, 2006, p.61), o se liberan todas sus fuerzas, las físicas, las que potencializan lo psicológico, lo psíquico, lo emocional, lo sensorial y las que le hacen pensar, imaginar, soñar, mutar de piel o lo dejan ser desde su movilidad y necesidades.

Hay acciones humanas que arrinconan, que impiden la vida, y se hace urgente entonces crear un poderoso antídoto contra esto, hay que confiar y perseguir la afirmación antropofágica, la cual sostiene que en función de los intereses de la vida todo vale; no olvidemos que el cuerpo de los sujetos es el indicio más precioso para que algo pueda cambiar, como nos lo explica Adrian Perea “cuando se asumen como verdadera la pregunta por lo que somos, ésta tiene efectos de poder en nosotros y en nuestras acciones, es decir, determinan nuestra conducta” (2009, p.34) y la tarea de los cuerpos es posibilitar un cambio de actitud, una *otra* mirada para agenciarse una ética de la vida, un compromiso con la existencia que lleve a construir un “en casa” que determine la sensación de consistencia subjetiva. En lo antropofágico

no hay vida humana posible, sino un modo de ser en el cual el sujeto pueda sentirse “en casa”. De ahí, el compromiso del sujeto con la literatura, con la escritura, con la danza teatro y con el arte en general o cualquier forma de grito, pues llaman a los sujetos a crear y por ende a construir y recuperar ese sentimiento de familiaridad del retorno al hogar posible.

Hacer el viaje ciego hasta interiorizar-se el sujeto en sus fibras físicas y succulentas que son el objeto de conocimiento más revelador y palpitante es buscar el “en casa”. Una trasmutación al plano artístico también se motiva cuando la literatura se ve como conocimiento. La llamada estética simbólica o semántica, que señala a la literatura que “lejos de ser diversión o actividad lúdica, representa la revelación, en las formas simbólicas del lenguaje, de las infinitas potencialidades oscuramente presentidas por el alma del hombre” (De Aguiar e Silva, 1979, p.70).

Lo subjetivo en ese algo llamado lo literario, o en la escritura, o en el arte en general, es una preocupación establecida por los autores y escritores, Marcel Proust por ejemplo atribuía a que el arte “debe expresar nuestra esencia subjetiva e incommunicable (...) la literatura es el medio privilegiado de

exploración y conocimiento de la realidad interior, del yo profundo que las convenciones sociales, los hábitos y las exigencias pragmáticas que enmascaran continuamente” (citado en De Aguiar e Silva, 1979, p. 70). Luego el arte, viene a ser arte si en su génesis viene de nosotros, y de lo que desenterramos de la oscuridad que hay dentro de nosotros, y que exiliamos en nuestros patios interiores que los otros no conocen; la literatura es un campo gigantesco y fecundo dispositivo de análisis para comprender no sólo al hombre sino a sus relaciones con el mundo (De Aguiar e Silva, 1979, p.70).

Relación Clínica y Literatura

Las formas más ricas de auto creación y síntoma son la literatura, la escritura y la lectura; Díaz (2007), confirmando a Culler (2000, p. 60) y citando a Deleuze, señala que “más allá de una función crítica, la literatura posee una función clínica, que se expresa a través del poder terapéutico” (2007, p. 60). Tanto para el escritor como para el lector, el síntoma cataliza de forma creativa las preocupaciones, el imaginario y los temas que caracterizan una época, y como forma de autocreación “propone nuevos ángulos de visión de la vida social, le proporciona un rostro a nuestra interioridad, perpetua

o transforma valores”(Díaz, 2007, p.59).

Y es que si vamos por la calle y de repente nos detenemos a mirar *no viendo* nos damos cuenta que las calles están atestadas de enfermos crónicos que sufren por no conocerse a ellos mismos; hay un virus generalizado que hace voltear a mirar y ver la relación entre clínica y literatura, donde se explora la enfermedad que no tiene carácter esencial sino corporal, es decir, se empieza a saber de la enfermedad apenas se ven los síntomas y signos. Por eso en la literatura, escribir puede ser asumido como una forma de mirar, y cuando el autor se ve empieza un encuentro consigo mismo. En el proceso, la enfermedad lo enfrenta a su propia imagen y lo hace repensar sus posibilidades, y al saber de su dolencia el escritor se vuelve patólogo-clínico, capaz de identificar y neutralizar su enfermedad y la del mundo. Michel Foucault habla de las espacializaciones de la enfermedad en términos de beneficios, porque a partir de ella se interroga a los cuerpos, a las instituciones y a la sociedad, y da vía libre para transformarlos, ajustarlos y renovarlos. Esta es una oportunidad para recomponer la vida que se ha heredado y el sistema de valores que causa insatisfacción (Díaz, 2007, p. 59).

Mirar la enfermedad, el síntoma, es ir de la mano también con Julia Kristeva quien apunta en su libro *Al comienzo era el amor. Psicoanálisis y fe*. Que el malestar enreda palabras y cuerpo, dado que es en el cuerpo que se da la enfermedad, y como el psicoanálisis señala que el propio cuerpo es imaginario, es directamente proporcional a pensar que la enfermedad, agudizada gradualmente, también es imaginaria porque tiene que ver con el cuerpo. En esta argumentación, el síntoma surge al reprimirse ese “algo” que no se atrapa por la vía del lenguaje, esa esencia velada, esa Eurídice exiliada que es la que llama a crear:

...el dolor de cabeza, la parálisis, la hemorragia, puede ser el retorno en los órganos de algo reprimido no simbolizado...que no aparecerán ya en ninguna inscripción y representación psíquica, sino que ataca los órganos, trastornándolos. Los signos mudos se transforman en síntomas (Kristeva, 1996, p. 20).

La clínica en relación con la literatura describe el cuadro clínico partiendo de observar los síntomas del sujeto desde su cuerpo. Si un sujeto es mudo, inmóvil, reprimido y no tiene un “en casa”, entonces su escritura será trivial, su existencia resulta nula y sin mi-

rada, entonces hay que seguir el ritmo de cada cuerpo con los ojos cerrados, reconocer el malestar y que este se revele en la superficie de la escritura.

El cuadro clínico es diligenciado por un *ver no viendo* o por la mirada que ve con los ojos cerrados y atentos, que mira no de frente como se ha enseñado a hacerlo, sino desde un lado, el propio, el lado de la subjetividad. Va a tientas persiguiendo el síntoma, el malestar y el duelo hasta evocar “quienes hemos sido, qué hemos dejado de ser y de decir para empezar a construir lo que queremos ser”(Epp, 2005, p.3). y es que este padecimiento que hace crear, escribir y entrar en el arte moviliza a los sujetos para sentir e interrogar su maraña y su sensación de fragmentación pues todos los seres humanos sabemos de antemano que jamás estaremos completos; cuerpos incompletos pintados en los cuadros de Picasso, con la aspiración ilusoria de ser piezas enteramente talladas o acabadas.

Terminar la obra es algo ilusorio

Aunque hay que hacer el intento, así sea ilusorio e infinito⁶, hay que estar siempre atentos en crear puentes sobre estos abismos, en cruzar

6 Al respecto se dice que “la obra no es ni acabada, ni inconclusa: es” (Blanchot, 1992, p.15).

los umbrales, y voltear a mirar, y *ver no viendo* las esencias veladas que tanto amamos y merodeamos porque son las materias vivas de las que estamos hechos, y así permitir que todo el cuerpo se reconforte o conecte momentáneamente su magma. Entonces de la misma manera en que el sujeto es incompleto la obra de arte es “algo interminable” en un recomienzo infinito, siendo similar a una escritura en etcéteras, dejada siempre en puntos suspensivos, y que se asocia siempre con un trabajo ilusorio (Blanchot, 1992, p.17).

En tal labor infinita el creador–escritor, o artista en general, es apartado mientras su obra está siendo escrita, dibujada, pintada y en este proceso él o ella lleva en la médula la pregunta rigurosa por saber si la obra está hecha, terminada, ya que con el privilegio de lo infinito que tiene el texto, señalado por Valery: “el artista es incapaz de ponerle fin a la obra, es capaz, sin embargo, de hacer de ella el lugar cerrado de un trabajo sin fin, que al no concluir, desarrolla el dominio del espíritu”. (Citado en Blanchot, 1992, p.15). Sin embargo, en *El riesgo de escribir* que hace parte del libro *El espacio literario*, se dice que “una obra está terminada, no cuando lo está, sino cuando quien trabaja desde adentro puede terminarla desde afuera; con el temor

de no poder volver a la luz del día si no la termina. (Blanchot, 1992, pp. 46-49).

A su vez la obra literaria es discontinua “el carácter entrecortado del libro no proviene solamente de que estemos ante un libro en pedazos, esos fragmentos en que aparecen y desaparecen los personajes (Blanchot, 1969, p. 27). Esto hace que vayan surgiendo visceralmente y se iluminen paso a paso los vestigios de personajes en ebullición, movilizados a través de un narrador que va viéndolos con una vela en infinita atención, develándolos en atisbos y revoluciones de escritura.

Además, Blanchot plantea el espacio de la obra como esos instantes privilegiados, donde brilla lo intemporal que compara con una esfera porque los instantes no son puntos inmóviles, tienen estilos de curvas lentas, de fluidez, pesadez, de transparente densidad, siempre en movimiento (Blanchot, 1969, p.28), lo cual indica que la obra se teje en un viaje lentísimo, siempre atento y abierto. La creación lleva implícitamente un *ver no viendo* que tiene materia líquida que debería ser sólida, donde hay chispas en torrente, dudoso humo azul, *clicks*, pinchadas, conductos, mugre, sirenas, estallidos, ollas tremebundas donde se cuecen y todo esto es el alimento vital,

ese caldo de las fuentes, para que de allí salga un texto y se manifieste su mixtura, su cuerpo.

La cualidad que hace a la obra interminable y que la renueva constantemente, es cuando se exploran los abismos que persiguen al sujeto, o las historias que se esconden detrás de las faldas de los silencios, éstas no se dan en un plano lineal ni terminado, ni con un significante cerrado puesto que el texto, desde la perspectiva deconstructivista, no tiene ni inicio, ni fin, porque la escritura que remite así misma hace que lleve a otra escritura, por lo tanto la escritura “no engendra más que escritura sin posibilidad de fin”(Derrida, 1990, p.46).

Entonces, el texto tiene calidad de injerto, se distancia de ser aprehendido como globalidad, puesto que la escritura se da como un movimiento incesante de remisión de la totalidad en parte de una totalidad mayor que nunca está presente (Derrida, 1990, p.63). En consecuencia, al negarse la presencia global de un texto definitivo, se recupera lo escrito como nuevo a través de la lectura.

Reflexiones finales del viaje

Y así es... mil pasos y poros fueron testigos de este breve viaje por el *ver no viendo*, de

este continuo devenir inmerso en la desorientación, o de estos coqueteos con la miopía o revoloteos de escritura que nacen como pájaros hambrientos por explorar en el no saber, aves que revolotean una y otra vez sin posibilidad de quedarse quietas, o amarradas, y que por el contrario jamás se volverán inmunes contra la sensación y vindican una y otra vez la escritura como viaje ciego, como mirada que *ve no viendo* y que en su recorrido conecta en intersecciones el cuerpo mayor. Este intersticio hecho artículo busca abrir la discusión sobre las nociones que dan origen a la obra de arte, o lo que hace que estemos inmersos y alertas para la fundición con las veladuras del lenguaje.

De ahí que este recorrido haya abierto rutas que lo llevan a uno a mapear teorías que hacen conocer más acerca de nosotros mismos, saber por ejemplo que una vez se entra en el lenguaje el sujeto se fragmenta, se escinde y lleva en su fuero interno una herida que jamás sana, y es entonces cuando a través del arte, de la escritura, de la lectura, de la creación que él es capaz de revelar las fotografías borrosas de esa incompletud perpetua que tiene con el lenguaje.

En esa misma perspectiva y como lo vimos en el recorrido de este viaje, el paraje al que lleva

la *epistemología desde el cuerpo* reconoce lo vital que es la mirada que explora cada cuerpo desde su espesura subjetiva, puesto que es algo que deslegitima el conformismo de la prohibición y trasgrede para voltear a mirar a su amada (que en síntesis serían todas aquellas partes vitales que quedan afuera en el patio) y es desde allí donde justamente comienza la creación. Entonces, atender al cuerpo es algo urgente, escuchar el fuero interno y *ver no viendo* da la posibilidad de crear, de sincronizar las señales de esos pedazos infernales, esos avernos interiores que se traducen y se escriben desde ese lugar.

Es importante aprender a afinar el fuero interno para trasgredir, para meter una mano en el umbral, en lo que no se ve del todo mientras la otra mano (la más fuerte) levanta la piedra, porque siente en alguna vena, en alguna conexión nerviosa de su cuerpo que adentro también hay vida, hay pájaros azules, chispas en torrente, y bichos moviéndose por toda la corteza interior y volcánica que es un cuerpo; así pues, hay que darle a la mano apertura para dejarla ir a tientas e indagar debajo de la piedra; que preciosidad de pretexto que es el *ver no viendo*, que es la escritura, para “que por lo menos se vea lo que no se pueda tocar, olfatear y acariciar” (Cixous, 2006, p.13).

De otro lado, el *ver no viendo* nos lleva a pensar que sea en el cuerpo, en la literatura, en la vida estamos hechos de injertos, de formas inacabadas, de fibras sin terminar de tallar, de acciones, transformaciones y obras sin posibilidad de fin como nos dice Blanchot, de ahí que la apuesta del sujeto sea su autocreación constante que se conecta con lo interminable de la escritura, de la lectura, de la creación y de la vida misma. Sin olvidar que lo fundamental es desmirar hasta la vista sin proyectos, ir a buscar las formas de vivir antes de toda explicación, antes de toda razón, antes de toda esperanza y donde una ventana silvestre encarnada en el *ver no viendo* nos recuerda que no hay nada insignificante en la zona más profunda, sino un universo rico que se conecta con todo y es capaz de hacer al sujeto metamorfosearse siguiendo el orden de sus elementos íntimos según su propia necesidad y búsqueda.

Injertos ponzoñosos diseminándose a través del cuerpo de los sujetos que intentan integrar el magma mayor; los nervios del pensamiento conjugados con los impulsos nerviosos de la razón no conformista para mirar al amado, tener el cuerpo afinadísimo para que las neuronas emitan un ruido ensordecedor capaz de romper el nudo que detiene el impulso nervioso, o los caballos desbo-

cados que conectan el todo, lo profundo, eficaz y musical, en un viaje por lo que queda oculto, por lo que pone en marcha la creación, su esqueleto, su íntima arquitectura de goznes aceitados, volviéndose hábil en palpar lo invisible en el lodo, algo tan revelador y silvestre que acoge con tal tibieza para no perderlo, como si se hiciera lo que el pintor Monet y de “esos que abandonaron las cosas para salir a la caza de una visión fugaz, imposible” (Antich, 2006, p. 45).

Todas las nociones mencionadas anteriormente llevan a que el sujeto se posicione libremente tanto en el cuerpo, como en la literatura, en la escritura, en lectura, y en la vida valiéndose de todo esto como los objetos de conocimiento más lúcidos y ricos que le hacen *ver no viendo* su propia fragmentación, su escisión, su malestar y su padecimiento que le hace crear, que le lleva a conocerse a sí mismo, o a creer y reevindicar sus profundidades y las grandes extensiones de sus fibras físicas, emocionales y cognitivas pues lo esencial es entrar a organizar y reestructurar la vida a partir de la conjunción de todas estas.

Entonces importa la mirada que es consciente del cuerpo porque con esta se lograría por fin la común-unión visceral y auténtica capaz no solo de lle-

var al sujeto a cuestionar la forma como vive y como conoce; sino que es el telescopio más avanzado que interroga las transformaciones del ser; hay que estar atentos cuando algo desde el interior nos llame a trabajarnos en impulsos de arte, de escritura, de lectura, pues en ellas podemos perseguir de cerca la vida, para tener un verdadero contacto con la existencia y con el cuerpo que es el único que nos guía dentro de esa desorientación profunda que palpita, que nos hace conocer la prehistoria de la vida y que nos lleva a analizarla, escribiéndola, difuminándola y por supuesto reinventándola. Porque todos andamos en la búsqueda de un estado propicio donde las subjetividades se sientan “en casa”, en común-unión de todas las partes dentro de la estructura mayor que somos y que desconocemos.

Nuestras esencias veladas claman por un cuerpo que les persiga en lapsos intemporales, un cuerpo que vaya tras el instante poro a poro antes de que se extinga del todo la amada; escribir, leer, crear se pueden comparar con quitarle unos pelos a la muerte, *ver no viendo* los personajes salen y embullen en la narración a la manera de nervios, venas, arterias, neuronas, músculos, huesos, cartílagos, tejidos que brotan, y que dejan la sensación de estar a la deriva, construyendo, decons-

truyendo, armando y desarmando... amasándose... Levantándose... buscándose en la profundidad de sus personajes, alimentando su metamorfosis.

El viaje, el recorrido, la escritura que *ve no viendo* no se da en una zona pálida y plana, por el contrario hay que dejarse ir a tientas por los humedales lodosos, las lavas del volcán que siempre están a altas temperaturas, los desbarrancaderos en los que se hayan raíces que se multiplican y se alargan, hay que dejarse ir por las espesuras del ser, liberar en el potrero el gusto por el olor a campo, a pasto recién cortado, hay que respirar sintiendo cómo la sangre fluye sin detención por todo el cuerpo cuando se crea, donde mi corazón, mi corazón ahora es un pez atleta.

Alguien que *ve no viendo* es un invitado especial a bajar al sótano, a caminar los pasos olvidados del cuerpo, a explorar el lugar sin coordenadas, donde se tiene una cita en espera con la pantomima mortuoria de los silencios del sujeto. Cuando eso pasa, pintas, dibujas, amasas y horneas los rasgos que evocan la noche que eres, el lugar donde las palabras que necesitas decir se desprenden como hojas, en síntesis, se crea por la imperiosa necesidad de *ver no viendo* que devela lo desconocido, lo ilimitado.

Referencias

- Borrero, J. (2010). La literatura como práctica del cuerpo. *Revista la Palabra*.16, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Tunja
- Antich, X. (2006). La escritura a la deriva o movimientos sobre lo teórico en Hélène Cixous. En: M. Segarra, *Ver Con Hélène Cixous* (pp.39-55). Barcelona: Icara.
- Blanchot, M. (1969.). *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. (V. Palant, & J. Jinkis, Trad.) Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. (M. Díaz, Trad.) Madrid: Antropos; Promat, S. Coop.ltda.
- Cixous, H, C. B. (2001). *Fotos de Raíces. Memoria y Escritura*. (S. Ravinovich, Trad.) Mexico, Taurus.
- Cixous, H., & Derrida, J. (2004a). *Lengua por venir*. Barcelona: Icaria.
- Cixous, H. (2004b). *Deseo de escritura*. Barcelona: Reverso.
- Cixous, H. (2006). *La Llegada a la escritura*. (I. Agoff, Trad.) Buenos Aires: Amorrortu.
- Culler, J. (2000). *Breve introducción a la teoría literaria ¿Qué es la literatura y qué importa lo que sea?*. Barcelona: Editorial Crítica,
- De Aguiar e Silva, Vítor (1979) *Teoría de la literatura*. “II. Funciones de la literatura” (V. García Yebra, Trad.). Madrid: Gredos, pp. 42-102.
- Derrida, J. (1990). *Teoría literaria y deconstrucción*. Madrid : Editorial Arco Libro.
- Derrida, J., & Cixous , H. (2001). *Velos*. Argentina: siglo XXI editores.
- Díaz, E. (2007). *Conversaciones en torno a Michel Foucault. Clínica, Medicina y Literatura*. Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia
- Epp, Ellie. 2005. “Speaking bodies: understanding language as embodied”. Material de clase del curso sobre Lenguaje y Cuerpo, Individualized Studies Masters Program, Goddard College, Vermont USA. Disponible en <http://web.goddard.edu/embodyment/workshops/speakingl.html> Consultado enero de 2014.
- Foucault, M. (1984). *La inquietud de sí. historia de la sexualidad 3*. México: Siglo XXI editores.
- Kristeva, J. (1972). *El sujeto en proceso*. Cali Colombia: Ediciones signos.
- Kristeva, J. (1996). *Al Comienzo era el Amor: Psicoanálisis y Fe*. Gedisa.
- Kristeva, J. (2001). *La Revuelta Intima: Literatura y Psicoanálisis*. (I. Agoff, Trad.) Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Lispector, C. (2002). *cerca del corazón salvaje*. España: Siruela.
- Nancy, J.(2010). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- Perea Acevedo, A. (2009). *Estética de la existencia: Las practicas de sí como ejercicio de la libertad, poder y resistencia en Michel Foucault*. Bogota.
- Vargas Quiroz, A., & Ardila Camacho, M. (2009). Interludio literario: Escritura en el aula desde los intersticios del sujeto. (Tesis inédita de pregrado). Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia Tunja, colombia.