

Escritura y subjetividad: entre el trauma, la defensa y la creación*

**Writing and
Subjectivity:**
Between Trauma,
Defense, and Creation

Escrita e subjetividade:
entre o trauma, a defesa e
a criação

Diela Bibiana Betancur Valencia** <https://orcid.org/0000-0001-9870-3254>



Para citar este artículo

Betancur-Valencia, D. B. (2022). Escritura y subjetividad: entre el trauma, la defensa y la creación, *Folios*, (55).
<https://doi.org/10.17227/folios.55-12169>

Artículo recibido
23 • 08 • 2020

Artículo aprobado
02 • 07 • 2021

* Este artículo es una reflexión derivada de una investigación doctoral.

** Doctora en Educación por la Universidad de Antioquia.

Correo: diela.betancur@udea.edu.co

Resumen

Este artículo es una reflexión derivada de una investigación doctoral, la cual cuestiona las representaciones subjetivas que tienen algunos jóvenes universitarios respecto a la escritura, en tanto práctica plural, académica y cultural. Esta investigación se basa en el paradigma hermenéutico y se desarrolla bajo la estrategia del estudio de caso, teniendo como fuente la entrevista semiestructurada para el levantamiento de datos. A partir de las comprensiones de la subjetividad desde el psicoanálisis, se entenderá aquí por “sujeto” una escritura del inconsciente que siempre remite a un vacío y a un trauma, a la repetición y a la creación; a la alteración y a la alteridad; en suma, a una experiencia de borde entre lo idéntico y lo distinto. Ahora bien, ¿cómo escribe un sujeto desde la escritura de su propio inconsciente? Este texto se aproxima a esta pregunta a partir del análisis del caso de un joven quien, por un lado, construye un deseo alrededor de la escritura como mecanismo de defensa; y por el otro, hace de la belleza en la palabra escrita un velo frente al horror.

Palabras clave

educación y psicoanálisis; escritura; mecanismo de defensa; deseo; sujeto; trauma

Abstract

This paper develops doctoral research on the subjective representations that some college students have regarding writing. In this paper, writing is conceived as a plural, academic and cultural practice. This research, based on the hermeneutic paradigm, is developed under the case study strategy and has as its source for data collection, the semi-structured interview. Based on the understandings of subjectivity from psychoanalysis, it deals with the concept of the subject as a writer of the unconscious that always refers to emptiness and trauma; to repetition and creation; to alteration and otherness, in short, to an edge experience between the identical and the different. However, how does a subject write from the writing of his unconscious mind? The text approaches this question from the analysis of a young man's case who, on the one hand, builds a desire around writing as a defense mechanism, and on the other, he makes the written word's beauty as a veil against horror.

Keywords

education and psychoanalysis; writing; defense mechanism; desire; subject; trauma

Resumo

Este artigo é uma reflexão derivada de uma pesquisa doutoral, que questiona as representações subjetivas que têm alguns jovens universitários a respeito da escrita, quanto prática plural, acadêmica e cultural. Esta pesquisa baseia-se no paradigma hermenéutico e desenvolve-se sob a estratégia do estudo de caso, tendo como fonte para a coleta de dados a entrevista semiestructurada. A partir das compreensões da subjetividade desde o psicanálise, se entenderá aqui por “sujeito” uma escrita do inconsciente que sempre remete a um vazio e a um trauma, à repetição e à criação, à alteração e à alteridade; em soma, a uma experiência de margem entre o idêntico e o distinto. Pois bem, como escreve um sujeito desde a escrita de seu próprio inconsciente? Este texto se aproxima a esta pergunta a partir da análise do caso de um jovem quem, por um lado, constrói um desejo ao redor da escrita como mecanismo de defesa; e, por outro lado, faz da beleza na palavra escrita um véu frente ao horror.

Palavras chave

educação e psicanálise; escrita; mecanismo de defesa; desejo; sujeito; trauma

Introducción

La escritura, práctica plural, tiene en cada caso, conjugaciones singulares que responden a distintos factores socioculturales y a la más insondable relación de un sujeto con el lenguaje. La escritura, como una banda de Moebius, posibilita unos desplazamientos entre el adentro y el afuera, entre el sujeto y el Otro, entre el saber y la ignorancia, entre la obediencia y la rebeldía, entre la reproducción y la creación. Me pregunto, pues, por la escritura en algunos jóvenes desde una dimensión íntima que hunde sus raíces en la configuración misma de su subjetividad y de su singularidad.

El interés por indagar la singularidad, por comprender lo que se juega subjetivamente en la relación de algunos jóvenes universitarios con la escritura, me lleva al estudio de caso como la estrategia de investigación más pertinente para abordar esta relación. El estudio de caso es eminentemente interpretativo “y la interpretación se entiende como el proceso de análisis mediante el cual el investigador reconstruye uno de los posibles sentidos de la narración de un caso, o de un sujeto” (Galeano, 2004, p. 77). Esta estrategia implica renunciar a establecer principios generales o universales, para profundizar en un caso particular que redunde “en la construcción de un conocimiento que reúna lo individual y lo cultural

en un espacio único” (p. 69). La fuente a partir de la cual se levantaron y se generaron los datos fueron las entrevistas semiestructuradas, que parten de la concepción de que “Toda nuestra manera de hablar, nuestra selección de palabras, nuestras retóricas, nuestras gramáticas, todo eso tiene sus raíces en nuestra biografía, en lo que nos ha pasado” (Miller, 1999, p. 36). Ello implica un reconocimiento de la singularidad, marcada por la trayectoria en la dimensión del inconsciente.

Este texto está estructurado en tres momentos. El primero, titulado “El sujeto, una escritura a pulso” desarrolla, desde los marcos epistemológicos del psicoanálisis lacaniano, la idea del sujeto como una escritura hecha de trazos editables por la cultura, pero también de marcas indelebles; en todo caso, una escritura configurada a partir de un vacío estructural. El segundo, “La escritura en los bordes de la subjetividad”, presenta algunas reflexiones sobre la escritura como defensa ante el horror teniendo como punto de anclaje las comprensiones que posibilita el caso de un joven universitario, quien, a partir de una experiencia traumática en su infancia, encuentra en la escritura un recurso para sostenerse en la vida. Y el tercero, “La belleza como velo frente al horror”, siguiendo las comprensiones del caso, aborda algunas relaciones con la belleza en

la palabra escrita como un dique que pone a distancia el sufrimiento y, al mismo tiempo, lo transforma.

El sujeto, una escritura a pulso

El sujeto como escritura se inscribe dentro de una lógica de la estructura que Jacques-Alain Miller (1999) concibe como una combinación de elementos puestos en relación unos con otros, a partir de un vacío estructural; como el alfarero que modela su vasija a partir del agujero (Lacan, 2007), o como el juego de rompecabezas enmarcado en un recuadro y con un espacio vacío para mover las fichas de un lugar a otro (Miller, 1999). En este juego, al igual que en la estructura, se pueden hacer algunos movimientos, pero no todos son posibles. Ello ilustra que en la estructura coexisten elementos del orden de lo cambiante, junto con otros del orden de lo inamovible; podríamos decir, por analogía, escrituras en la arena y escrituras en piedra.

En el orden de lo subjetivo, ¿cómo podría entenderse una escritura en piedra? Quizás como una escritura permanente, imborrable e inmodificable. Tal vez esta escritura se entienda desde lo que Colette Soler (2014) designa como *marcas indelebles*, a saber, inscripciones de ciertas experiencias en la vida de un individuo que no se borran. Algunas de estas marcas aluden al orden de lo sociocultural designado por el lugar, la época y el contexto en el que se nace; otras se inscriben en el orden de lo singular y pueden llegar a tener estatuto de trauma.

El psicoanálisis se ocupa de pensar la marca de una primera experiencia traumática que deriva de una situación de desamparo, en la que el sujeto se enfrenta a un peligro que excede sus fuerzas y frente al cual no puede hacer nada. Este traumatismo es una condición estructural de la subjetividad, lo cual quiere decir que, independientemente del cuidado y de la disposición de los representantes del Otro (padres, familia, instituciones), el trauma es siempre una escritura que subyace en todo sujeto y que está marcada por la inscripción en el lenguaje. Soler afirma que el traumatismo inherente al hablante es culpa de la estructura del discurso, en otras palabras, “proviene del hecho [de] que el Otro, con

el lenguaje no puede responder positivamente a los requerimientos del niño” (2014, p. 81), estos son: a un amor exclusivo; a saber del sexo y del goce; y a la procreación (Freud, 1992e).

La marca que se instaura con la primera experiencia traumática es un *uno*, es decir, un *rasgo unario*.¹ Dice Soler que “este rasgo unario puede ser cualquier cosa: una palabra de la lengua, un fonema, una imagen, solo necesita ser un elemento discreto y fijo” (2014, p. 97). Siendo un elemento discreto, cabe preguntarse entonces ¿en qué consiste la trascendencia de este rasgo unario como una primera escritura del sujeto? Es importante señalar que este rasgo da cuenta de la más absoluta singularidad de un *serhablante*, es como una firma en el psiquismo. Pero, además, si bien es una escritura temprana de la subjetividad, ella no se borra, no se olvida, no se reprime, sino que se actualiza en la vida mediante la repetición que es al mismo tiempo la reiteración de una pérdida que acontece en la experiencia traumática. No hay que olvidar que este rasgo unario es una marca de un trauma originario, como encuentro fallido a las aspiraciones que tiene el niño de amor, de creación y de saber sobre el sexo y el goce.

Así pues, el trauma se constituye en un elemento estructural; y “la estructura define lo que no deja de escribirse” (Miller, 1999, p. 48). En este orden de ideas, el trauma como un elemento de la infancia y como una entrada en el lenguaje que marca la subjetividad humana sigue escribiéndose en la vida de hombres y mujeres adultos, mediante la repetición en la que se expresa, que es también un hecho de estructura.

Si bien el trauma es un elemento de estructura y esto lo hace un universal de la constitución de la subjetividad, no todas las experiencias difíciles o dolorosas son traumáticas *per se*. Una experiencia

¹ Es importante considerar que dentro de la conceptualización de Lacan el rasgo unario puede tener dos sentidos. En un primer tiempo, Lacan llamó al Ideal del yo un rasgo unario “y eso era un rasgo tomado del Otro del Lenguaje que establecía una unión, vía la identificación con el Otro, entonces, el rasgo unario era no solo unario como ‘Uno’, sino también en el sentido de lo que unía” (Soler, 2014, p. 97). En el segundo sentido, el rasgo unario no proviene del Otro ni del lenguaje, no hace vínculo; por el contrario, al ser una inscripción de goce, genera separación.

puede llegar a serlo o no dependiendo de los recursos del sujeto para hacerle frente. A ello Soler lo denomina el *factor ético*, que remite a la respuesta del sujeto, a su libertad para responder de una u otra manera, lo que al mismo tiempo indica que no hay eventos traumáticos estándar, pues lo que para una persona puede tener este estatuto, para otra no lo tiene. Muchas de estas elecciones —es importante resaltarlo— se juegan en el orden de lo inconsciente, lo que permite suponer, en palabras de Gabriel Lombardi, que “las elecciones del serhablante no necesitan ser conscientes para determinar una toma de posición de una tozudez inquebrantable” (2009, p. 19).

En la concepción del sujeto como escritura que he presentado hasta el momento, es posible reconocer inscripciones del orden de lo imborrable, como trazos en piedra que marcan de manera singular la vida de un sujeto como ser atravesado por el lenguaje. Al mismo tiempo, es posible reconocer que una gran parte de lo que es el sujeto, como experiencia inscrita en el sentido, es susceptible de ser editado una y otra vez, es susceptible devenir en el otorgamiento de nuevos sentidos mediante resignificaciones retroactivas (Freud, 1992a; Miller, 1999; Laplanche, 2001). Lo anterior supone que, si bien hay rasgos de las elecciones de la infancia que permanecen en el adulto (Soler, 2014), y que emergen en términos de repeticiones subjetivas —porque como enuncia Freud “los procesos del sistema *Icc* son atemporales” (1992c, p. 184)—, también el sujeto en cuanto espacio vacío (Miller, 1999), en cuanto página en blanco, puede abrirse a otras escrituras, reescrituras y ediciones de su subjetividad.

De esta manera lo entiende Rosaura Martínez (2013), quien en un ejercicio de retomar la metáfora freudiana del aparato psíquico como máquina de escritura y ponerla en diálogo con el concepto de inscripcionalidad de Derrida (entendido como impresión de huellas), habla del aparato psíquico como un texto, tejido de huellas mnémicas, en donde lo escrito “se re-escribe, se transforma, se escribe sobre lo escrito, y esta re-escritura modifica

lo ya escrito” (2013, p. 16). Se trata, entonces, de un texto escrito que se sitúa entre la herencia de lo recibido y lo que está *por-venir*, lo que abre la existencia humana a posibilidades inéditas.

Cuando Freud (1992f) alude a la metáfora del aparato psíquico como máquina de escritura, lo hace pensando en un juego infantil, una pizarra en la cual se puede escribir y borrar muchas veces y que, no obstante, conserva una huella a través de la cual se puede acceder a lo escrito, y sobre la cual se puede escribir de nuevo. De allí su alterabilidad. Y ello da pie a pensar al sujeto como palimpsesto efecto del lenguaje, es decir, como una escritura sobre otra escritura, como si el inconsciente fuera una máquina que inscribe y reescribe sobre un texto previo que no es posible borrar del todo. Considerar lo que se borra y lo que se conserva lleva a pensar en el aparato psíquico en términos de lo que es posible recuperar y a lo que es imposible acceder; en otras palabras, en una escritura que puede advenir a la conciencia y en otra que está irremediabilmente perdida, o reprimida.²

El aparato psíquico, en la medida en que cumple la función de memoria y de percepción, no solo archiva huellas mnémicas, sino que inscribe nuevos registros; así, “lo ya impreso, la memoria, se modifica con cada nueva recepción, esto es, la reescritura deja su propia marca” (Martínez, 2013, p. 32). Pero esta característica también alude a la imposibilidad de recuperar una huella mnémica tal y como fue en su proceso de inscripción, pues el paso del tiempo y el nuevo contexto la modifican, la alteran. Sin embargo, la alterabilidad no solo alude a la modificación, sino a la relación; de allí que se entienda la escritura como “radical apertura a la otredad, como radical posibilidad de *alteración*” (Martínez, 2013, p. 19). Es decir, esta escritura es ante todo un texto intersubjetivo que implica una permeabilidad del sujeto al semejante y a la palabra del Otro; en suma, a la configuración de los lazos sociales dentro de

2 Que haya trazos imborrables en el psiquismo humano, algunos de ellos inconscientes, no implica un carácter determinista. Antes bien, la función misma de un análisis es cambiar la posición frente a estos trazos, de tal manera que un sujeto construya un saber hacer frente a lo inmutable.

la cultura en la que se inscribe y que escribe gran parte de las identificaciones sociales. Ahora bien, si el sujeto es una escritura, ¿qué de ella se actualiza, se modifica, se edita, cuando escribe? ¿Cómo escribe un sujeto desde la escritura de su propio inconsciente? (Tizio, 2005).

Freud en su texto *Lo inconciente* (1992c) señala que existen representaciones conscientes e inconscientes, cada una de las cuales está vinculada a una pulsión que sale a la luz como un estado afectivo. Ahora bien, en la represión se produce un divorcio entre el afecto y su representación, por lo que ambas toman destinos separados y el afecto puede vincularse a otra representación distinta de la originaria; así como una representación puede tomar sobre sí otros afectos diferentes a los iniciales. Freud hace corresponder la representación consciente a la confluencia de dos aspectos: la representación-cosa más la representación-palabra; en tanto que las representaciones inconscientes solo están integradas de representación-cosa, lo que implica que se encuentra en el fondo de lo inconsciente, no es posible traducirla a palabras parcialmente más que en un proceso de elaboración terapéutica. De todas maneras, es interesante reconocer, como señala Freud, que el inconsciente no solo influye de continuo en las vicisitudes de la vida, sino que, a su vez, “es alcanzado también por las vivencias que provienen de la percepción exterior” (1992c, pp. 190-191).

La escritura es el lugar de los afectos, de la memoria y de los sueños; un trenzado de tiempos que busca bordear el vacío que es cada sujeto, no tanto para representarlo, sino para recrearlo; para crear a partir del agujero que escribe en la estructura de cada *serhablante*; de eso que el lenguaje no logra aprehender, tan solo bordear. Rosa Montero, escritora y periodista española, lo plantea de una manera muy bella a propósito del ejercicio de la creación literaria y de nombrar un dolor punzante, en su caso, por la muerte de su esposo:

La literatura se dedica a dar vueltas en torno al agujero; con suerte y con talento, tal vez consiga lanzar una ojeada relampagueante a su interior.

Ese rayo ilumina las tinieblas, pero de forma tan breve que solo hay una intuición, no una visión. Y, además, cuanto más te acercas a lo esencial, menos puedes nombrarlo. El tuétano de los libros está en las esquinas de las palabras. Lo más importante de las buenas novelas se agolpa en las elipsis, en el aire que circula entre los personajes, en las frases pequeñas. Por eso creo que no puedo decir nada más sobre Pablo: su lugar está en el centro del silencio. (2013, p. 196)

¿Qué de la subjetividad se pone en juego en la escritura? El arte es quizás el campo de producción que más ha permitido comprender lo que se juega en un sujeto en su vínculo con la escritura. La enorme dificultad que representa escribir, la urgencia que ella es para muchas personas, la angustia y la satisfacción que despierta, la necesidad, la tortura, el deseo de huir y el sentirse irremediamente atrapado, son algunos de los afectos que exploran obras tanto literarias como cinematográficas.³

Con palabras y experiencias heredadas, escribimos y reescribimos, buscando darle un lugar a nuestra propia palabra, en un ejercicio artesanal que, al mismo tiempo, constituye todo un desafío. Y en ese ejercicio nos encontramos con palabras que se resisten, se resisten, se empalagan o son demasiado crudas para expresar una idea, o quedan demasiado cosidas y deshechas en la obiedad. Montero (2003) presenta, a propósito, una imagen muy bella y acertada: “Las palabras son como peces abisales que sólo te enseñan un destello de escamas entre las aguas negras. Si se desenganchan del anzuelo, lo más probable es que no puedas volverlas a pescar” (2003, p. 17). En todo caso, quien escribe pone en juego las palabras, aquellas que habita o que lo habitan; aquellas que lo cubren o lo desvelan. Quien escribe lo hace desde sus preguntas, desde sus silencios y desde sus vacíos.

3 Algunas de estas obras literarias son *El señor Pip* de Lloyd Jones (2006); *La amante de Bolzano de Sándor Márai* (1940), *Pluma de ganso de Nilma Lacerda* (2005). Entre las cintas cinematográficas destacan: *Dans la maison* [En la casa] de François Ozon (2012); *The first grade* [El niño de primer grado] de Justin Chadwick (2010); *The help* [Vidas cruzadas] de Tate Taylor (2011); *The color purple* [El color púrpura] dirigida por Steven Spielberg (1985) y *Violette* de Martin Provost (2013).

Si el inconsciente entraña una escritura y si sobre esta escritura escribimos como en un palimpsesto, y si la estructura del inconsciente remite siempre a un vacío, entonces, escribir es vérselas con ese vacío. Así como hay algo en la experiencia que escapa al lenguaje, también hay algo del sujeto que es inasible por medio de la palabra, una brecha que no se puede atravesar, pero en su lugar se puede bordear, como el alfarero que modela el agujero con sus manos para crear la vasija (Lacan, 2007, p. 151). Quizás por eso la escritura es una práctica que representa tanta dificultad y resistencia: porque implica modelar con las palabras un vacío estructural.

¿Qué se gesta en el encuentro con la tinta, en la posibilidad de la escritura tan sorpresiva como enigmática? ¿Qué de nuestro silencio, de nuestra relación con las palabras, de nuestro habitar el lenguaje, de nuestra relación con el otro, se recrea o se reinventa en la escritura? No solo escribimos para los otros, aún con la tinta de nuestras propias confusiones, sino que también escribimos con las palabras de los otros, con aquellas que han impreso en nuestra experiencia un trazo digno de conservarse. Larrosa (2006) lo explica cuando enuncia que no hay escritura que no sea, de algún modo, reescritura de lo que hemos leído u oído; Lacan lo recoge en la expresión: el inconsciente es el discurso del Otro.

La subjetividad es una construcción que se organiza desde la alteridad. Esto supone que un sujeto se escribe y se inscribe en los pliegues de la existencia en relación con el *otro* (con minúscula), en cuanto semejante y prójimo; y con el *Otro* (con mayúscula) en cuanto ley, inconsciente y lenguaje (Rascovan, 2013, p. 26). De allí que se comprenda la subjetividad como un movimiento pendular de ida y vuelta, que se configura alrededor de la unión y la separación a los otros; entre la identidad y la diferencia (Rascovan, 2013); la pertenencia y la distinción; la alienación y la separación (Lacan, 2015).

De esta manera, la construcción del sujeto como movimiento es un devenir que, lejos de ser esencialista e intrasubjetivo, es relacional, cambiante, narrativo. Es un *estar siendo*, en presente continuo, que no desconoce que lo habitan otros modos de

conjugación tan insondables y perturbadores como repetitivos. En suma, “la categoría de subjetividad ha permitido integrar lo idéntico y lo diferente, la estructura y el acontecimiento, lo individual y lo social, lo público y lo privado” (Rascovan, 2013, p. 31).

La escritura en los bordes de la subjetividad

¿Cómo explica usted el dolor que siente de que su mamá le pegue en ese estado de embriaguez?, ¿uno como le dice a eso, con escasos 10, 11, 12 años?, ¿uno cómo nombra eso?, pues, ¿uno cómo lo nombra?

GABRIEL,⁴ comunicación personal

Parafraseando a Néstor Braunstein (2008), diríamos que no solo la memoria comienza en el espanto, sino que, siguiendo la cita anterior, también la escritura tiene su origen en el horror. Por lo menos, así lo es para Gabriel, el joven universitario que enuncia las palabras con las que comienza este apartado. El dolor de la injusticia, de la indefensión, del maltrato, se revierte en los renglones de los cuadernos escolares a través de los cuales busca soltarse de estos sentimientos dañinos y recuperar la calma. “¿Uno cómo nombra eso?” es su pregunta, que en otros términos traduciría ¿cómo nombrar lo innombrable?

Entonces yo adopté algo, y era que escribía todo lo que sentía, todo, todo, absolutamente todo, hasta lo malo: que me daban ganas de morirme; yo escribía eso porque... porque sí, yo no podía con eso, yo sentía como un dolor en el pecho y ¡lloraba tanto! [...] Yo creo que incluso tengo un cuaderno que tiene más sentencias de muerte que ... porque era una forma en la que yo veía como el escape, y es que uno cuando es niño y tiene esos problemas, que tu madre consume licor, que tienes problemas con tu hermano porque te pega y tu mamá no hace nada y *a ti te toca defenderte*

4 Este nombre corresponde a un seudónimo a través del cual se busca preservar el anonimato del joven universitario participante en este estudio. La construcción aquí presentada se deriva de cuatro entrevistas semiestructuradas, para una duración total de cuatro horas, las cuales fueron grabadas, con el respectivo consentimiento informado del joven, transcritas y analizadas en función de la pregunta por las representaciones subjetivas.

[énfasis agregado]; entonces vos tenés que encontrar un modo de sacar todo eso porque si no eso te enloquece, o sea, lo vuelve un ser humano malo. (Gabriel, comunicación personal)

Es conmovedor que el recurso que inventa este niño para defenderse sea, como él mismo lo enuncia, la escritura. Pero, ¿defensa frente a qué? ¿Qué puede hacer la escritura como recurso simbólico ante el golpe real del hermano? ¿Cuáles son los alcances de la escritura para proteger la humanidad de un niño frente al maltrato de la madre alcoholizada? Si la escritura como recurso simbólico no puede hacer nada frente a lo real del maltrato, entonces ¿a qué hace defensa?

Freud explica la defensa como un mecanismo psíquico de huida mediante el cual el *yo* se protege de unas situaciones que le representan peligro. Estas situaciones pueden ser externas y localizadas en el mundo natural y social, como peligros reales que justifican una respuesta de huida; o pueden ser internas, como exigencias pulsionales que “a menudo sólo se convierte en un peligro (interno) porque su satisfacción conllevaría un peligro externo”⁵ (Freud, 1992g, p. 157). En la medida en que para Gabriel la escritura responde a una defensa frente a un peligro, valdría la pena preguntarse a qué tipo de peligro responde: ¿es al peligro que representa una madre estrago?, ¿es al peligro que supone esta situación

5 Un caso que puede ilustrar cómo la satisfacción de una moción pulsional interna puede derivar en un peligro externo es explicado por Freud (1992g) a través de la fobia del pequeño Hans, quien siente una angustia hacia los caballos mediada por la certeza de que aquellos podrían morderlo. Hans experimenta un conflicto de ambivalencia hacia su padre. Ama y admira a su progenitor, pero, al mismo tiempo, lo odia como consecuencia de sus celos, de allí que albergó el deseo de que su padre se cayera y se accidentara como le pasó a un compañero suyo de escuela mientras montaba caballo. Como consecuencia de esa hostilidad reprimida lo que retorna en el niño es el miedo a que el padre, poderoso y admirado, se vengue. Así pues, el caballo sustituye la figura del padre, y el miedo a que lo muerda un caballo es en realidad el miedo a que el padre lo lastime mediante una venganza que se puede ver materializada en la castración.

de desvalimiento?, ¿o es a una moción *pulsional*⁶ que él experimenta como peligro? Sus palabras son también reveladoras en este sentido:

esas fuerzas malignas que uno siente como ser humano, como ese desprecio, como esa desesperanza, como todas esas cosas negativas, como que el cuaderno las recibió, como si yo me hubiera descargado en él, y eso, eso fue lo que me salvó. Eso fue lo que me salvó por mucho tiempo y yo creo que hasta el día de hoy me sigue salvando. (Gabriel, comunicación personal)

El peligro al cual se enfrenta Gabriel, que él llama *fuerzas malignas*, es pues, de orden interno. Freud (1992g) señala que la significatividad de una situación de peligro reside en la apreciación de nuestras fuerzas, de nuestro desvalimiento, en comparación con la magnitud que supone el peligro realista o pulsional.

En este caso, el peligro se presenta bajo el afecto del desprecio, la desesperanza, el odio y los deseos de morir; en suma, se trata de una moción pulsional agresiva. Gabriel vivenció una situación traumática: en condición de desvalimiento, se sintió agobiado por el maltrato familiar y abrumado por el desprecio que la situación le provocó.

Y ante este contexto, su defensa fue la escritura, práctica que le ayudó a tramitar estos afectos de *desprecio* y *desesperanza* para que ellos no se imprimieran en su subjetividad, sino que se *descargaran* en otro soporte textual. La escritura lo salvó, por cuanto le permitió poner riendas a ese caballo interior para que no se desbocara en las fuerzas malignas; fungió como un regulador simbólico, para tramitar no solo la angustia del desamparo, sino más aún, la pregunta que le subyace y que está en el origen de todo trauma, a saber, ¿quién soy para el Otro?

6 La pulsión es un concepto desarrollado por Freud para referirse a la sexualidad humana. “Para Freud, el rasgo distintivo de la sexualidad humana, en tanto opuesta a la vida sexual de los otros animales, consiste en que ella no es regulada por ningún instinto (concepto éste que implica una relación relativamente fija e innata con un objeto), sino por las pulsiones, que difieren de los instintos por ser extremadamente variables, y en que se desarrolla de modos que dependen de la historia de vida del sujeto” (Evans, 2007, p. 158). “Las pulsiones son las manifestaciones particulares (parciales) de una fuerza única denominada deseo” (p. 68).

El Otro, representación de las figuras de la ley y la cultura, designa de igual manera “el lugar de la palabra y del discurso que implican evidentemente el lenguaje. El pariente, los padres, son las primeras encarnaciones de este Otro que habla” (Soler, 2007, p. 57). De allí se entiende que para cada niño el Otro lo integren aquellos que le dieron la vida o lo acompañaron en los primeros años de vida, pues para instituir a alguien como Otro basta pedirle la respuesta (Soler, 2007; Lacan, 2014), formularle una pregunta por el deseo del cual el sujeto mismo es el resultado.

Pero el Otro no sabe esta respuesta y este no saber marca el encuentro con un silencio, con una ausencia, con un agujero, de allí que Lacan señale que “el agujero en el Otro es el sitio del trauma, de todo trauma” (citado por Soler, 2007, p. 59); y es, al mismo tiempo, el efecto de la imposibilidad de dar cuenta a través del lenguaje del deseo inconsciente por el cual se trajo a un sujeto al mundo.

Ante la ausencia de la respuesta del Otro, el sujeto inventa una manera de arreglárselas con este agujero, y uno de estos instrumentos es el *fantasma*, sostén del deseo (Soler, 2007). El fantasma es, pues, la respuesta que inventa cada *serhablante* para responder a la pregunta ¿quién soy para el Otro?, ¿qué quiere el Otro de mí? Ahora bien, al silencio como condición estructural del trauma se le puede añadir, como se aprecia en este caso, el estrago de una madre maltratadora: ¿qué respuesta construye un sujeto a la pregunta por quién es para el Otro, cuando ese Otro del que depende lo maltrata?, ¿Qué efectos tiene en un sujeto el encuentro con la hostilidad del Otro en la forma del golpe? Esta es una decisión insondable de la que no podremos dar cuenta, pero que pone de presente la ambigüedad y la ambivalencia a la que se enfrenta un sujeto ante el Otro que lo cuida y lo maltrata, que lo protege y lo abandona, que lo ama y lo odia. Y aunque no podemos calcular con precisión sus efectos, sí reconocemos que “las condiciones estructurales de la infancia permiten estimar que ese golpe deja huellas traumatizantes” (Mejía, 2019, p. 125), marcas que pueden manifestarse como una angustia anticipada de que ese peligro se repita.

Decíamos, pues, que el fantasma es el sostén del deseo; y el deseo, dice Lacan, siempre es el deseo del Otro. La experiencia del deseo es aprehendida al principio “como la del deseo del Otro y en el interior de la misma el sujeto ha de situar su propio deseo” (Lacan, 2014, p. 26). Sin embargo, esta presencia del deseo del Otro es opaca, oscura y ante ella el sujeto carece de recursos, esto es, se encuentra en estado de desamparo; agrega Lacan: “Tal es el fundamento de lo que en análisis fue explorado, experimentado, situado, como la experiencia traumática” (2014, p. 26), es decir, la indefensión ante el deseo del Otro. Lo bello del caso de Gabriel es que su defensa contra esa indefensión es mediante la escritura. En otras palabras, la escritura es un objeto que hace frente a lo traumático de la vida; que ante la imposibilidad de tener respuestas bordea lo indeterminado de la existencia y logra sostenerlo en el vacío.

¿Cuáles son los recursos a los que apela Gabriel para hacer de la escritura una invención como respuesta a la angustia? La escritura que tiene una función de defensa frente a una madre estrago aparece, al mismo tiempo, como un deseo motivado por el padre, de esta manera lo indica este joven: “Entonces él me decía, cuando quiera, cuando usted sienta algo malo, escriba, él me decía, escríbalo, escríbalo” (Gabriel, comunicación personal).

El deseo, que siempre está en relación con el Otro (Lacan, 2014, Miller, 2000), logra en este caso materializarse a través de la palabra del padre que remite a la escritura. El padre le dice: “cuando usted sienta algo malo, escriba” y él no hace otra cosa que llenar los cuadernos escolares de sus malestares, de sus fuerzas malignas, de sus dolores. A través de este recurso que ha apropiado de la palabra del padre, Gabriel logra encontrar tranquilidad. Soler señala que

La angustia se supera cuando se sabe a qué objeto se dirige el deseo, más precisamente cuando se puede nombrar el objeto, y nombrar no es saber. El nombrar del objeto, evidentemente, refiere al padre en tanto él ha nombrado uno de sus objetos [...] [La angustia] se soluciona cuando el deseo

indeterminado se fija sobre objetos determinados, posibles de nombrar. (Soler, 2007, p. 74)

En el caso de Gabriel, la escritura es el objeto nombrado por el padre y es la referencia apropiada por él. La escritura como objeto determinado le permite a este joven hacer frente a la angustia, a su “carácter de indeterminación y ausencia de objeto” (Freud, 1992g, p. 154). Así, Gabriel encara la angustia con el recurso de la escritura que, al mismo tiempo, le permite bordear las fuerzas malignas a las que aludía en citas anteriores.

La escritura es el recurso señalado por el padre, como el gesto del ángel en la pintura *La virgen de las rocas* de Leonardo da Vinci, que dirige la mirada del espectador al niño Juan Bautista. También la atención de Gabriel es dirigida por el padre a esta práctica que le permite tranquilizarse mediante un ejercicio que le lleva a soltar sus dolores, para seguir aferrado a la existencia, o, como expresa Chantal Maillard “para morder de nuevo el anzuelo de la vida” (2004, p. 74). Es una manera de descargarse para que esos pensamientos no aniden en su ser, para diluir el dolor a través de la tinta que lo expresa, lo canaliza, lo objetiva, lo verbaliza, o —en sus palabras— lo libera.

Las figuras parentales tienen un lugar importante en la relación que Gabriel ha establecido con la escritura: el padre aparece vinculado a la escritura íntima mediante la cual se siente acompañado; y es a su vez la defensa ante una madre maltratadora. Gabriel dice, pues, que la escritura lo salvó. Estas palabras son el eco que resuena en la concha de una historia que se sigue escribiendo, porque como él mismo lo enuncia, la escritura lo sigue salvando. ¿De qué lo salva ahora en su juventud, si él ya no es el niño indefenso de la infancia?

Freud plantea que “los estados afectivos están incorporados en la vida anímica como unas sedimentaciones de antiquísimas vivencias traumáticas y, en situaciones parecidas, despiertan unos símbolos mnémicos” (1992g, p. 89), de allí que muchos seres humanos sigan teniendo una conducta infantil ante el peligro. Si la escritura sigue salvando a Gabriel es, quizá, porque la significatividad de su situación de

peligro permanece vigente. Las condiciones externas han cambiado, pero el peligro no era solo una madre estrago sino las mociones pulsionales agresivas, esto es, las fuerzas malignas, los odios y las desesperanzas que albergaba en su ser y que, al parecer, de tanto en tanto retornan. Entonces, ¿cómo lo salva ahora la escritura?

La belleza como velo frente al horror

Hay poemas, muchos poemas, [...] Y también los dibujos que alguna vez me salvaron del naufragio. En todos ellos había talento y desesperación. Y en todos ellos, en todo caso, una promesa.

BONNETT, *Lo que no tiene nombre*, 2018

Beatriz Elena Maya señala que “Hay una función poética como articuladora del sujeto” (2000, p. 18) constituida por la metáfora, la letra y la escritura. La función poética se orienta hacia la palabra misma, su énfasis está puesto en los modos de decir, en la creación, en la invención y en la belleza de la expresión. Con base en esto podríamos decir que lo que articula la escritura de Gabriel está en el orden, justamente, de la metáfora como posibilidad de bordeamiento del agujero, de creación, de reinención, de allí que la escritura poética le retorne en satisfacción, en pacificación o, como él lo llama, en un “placer de escritor”.

De los diarios de la infancia, Gabriel pasa, en su adolescencia y juventud, a escribir poemas, monólogos y textos en un género que llama *realismo sórdido*, vinculado profundamente a la cara dolorosa de la realidad. El sufrimiento sigue apareciendo como una causa de escritura, como lo era en su infancia, pero en la elaboración que hace este joven al respecto, la descripción de lo que vive va dando lugar a una invención del orden de lo singular. Se trata de una escritura íntima, que no aspira a ser compartida, ni comprendida por el otro, y a veces, ni siquiera leída por sí mismo, “porque uno quizás también tiene miedo de que eso se devuelva, como de saber, de saber eso que uno es” (Gabriel, comunicación personal).

Ese develamiento del ser a través de las palabras supone en algunos casos un encuentro inquietante con lo siniestro que se expresa en dichas líneas: el dolor, el maldecir, lo monstruoso. La palabra como grito, como llanto o como euforia, intenta darles forma a las imágenes que le asaltan:

Yo puedo estar aquí en un momento sentado, y no quiero hacer nada, pero me empiezan a llegar una serie de imágenes o palabras, y las empiezo a escribir, y le empiezo a dar como un orden, y no me detengo hasta que ya se me acaba como la gasolina. Y ya cuando miro es algo raro, yo digo que es algo monstruoso. (Gabriel, comunicación personal)

Que las imágenes “le lleguen” habla de un proceso que pareciera automático. Es como si él no fuera el creador de dichas imágenes, sino solo un escribano que presta sus manos para traducir lo que alguien más le dicta. Pero ese alguien no es otro más que una parte de sí, enigmática y ajena como si fuera su sombra, solo que con vida propia. Cuando Freud habla de lo *Ominoso* (1992d), plantea que el doble y el autómatas son algunas de sus figuras. Ambas encuentran asidero en esta escritura realista y sórdida. Es la representación del doble por cuanto a través de esta escritura emerge otro Gabriel, desconocido e ingobernable; es la representación del autómatas en la medida en que ante estas imágenes él experimenta una suerte de posesión, de arrebato, de sorpresa. De esta manera lo expresa en el siguiente relato:

Y un día escribí algo tan loco, que créame que yo después lo vi y yo dije: “Uy, pero ¿de dónde salió esto?” y es curioso porque yo causé ese efecto porque ese día yo me estaba tomando unas cervezas, yo estaba en un momento, en que yo me deprimí así, de una manera. Y empecé a escribir lo primero que se me vino a la cabeza: tatatatata... ¡y una cosa tan loca! Pues unas palabras que ni siquiera usaría en un estado normal de conciencia. [...] Hablaba de... no sé, de malformaciones, de... cosas así, o sea son palabras, que, como le digo yo, que no son muy cotidianas en mi vocabulario, ni siquiera en el escrito [...] pues yo decía, qué vaina que uno tenga todo esto en la conciencia y a la hora de

escribir no las utilice todas, sino que tenga que tener la conciencia alterada para poder sacar todo eso. Y entonces ahí es donde uno dice ¿pero en donde viven las palabras? Porque entonces uno va y busca, y uno siempre encuentra lo mismo, pero ¿dónde se están escondiendo esas otras, pues?, ¿dónde se esconden que hay que sacarlas con una cerveza? (Gabriel, comunicación personal)

Esa escritura, como caballo desbocado, lo lleva a encontrarse con regiones insospechadas de sí, tan perturbadoras en algunos casos, que prefiere no volver a leer. Su pregunta es, sin embargo, genuina: ¿dónde se están escondiendo esas otras palabras? Otros interrogantes que vienen a complementarla son: ¿Qué velan o des-velan? ¿En dónde radica la perturbación que le generan? ¿Se vinculan ellas, acaso, con experiencias de su infancia? ¿En dónde reside el núcleo de ese encuentro ominoso?

Freud explica lo ominoso como aquello que “destinado a permanecer en secreto ha salido a la luz” (Schelling, citado por Freud, 1992d, p. 224), y si debía permanecer en secreto es porque hay en ello algo terrorífico, imposible de mirar sostenidamente y de manera horizontal. Quizás por ello, Gabriel baje la vista y diga que no lee sus textos de realismo sórdido, no solo por el saber de sí, enigmático y complejo, que hay en ellos, sino también por el temor de que “eso se devuelva”. Esto supone que ese secreto terrorífico no está en el orden de lo desconocido, sino todo lo contrario, de lo que ya se conoce, y por esa razón se teme que retorne, que regrese, que se repita, que se devuelva.

La repetición, entonces, es otro de los elementos vinculados con lo ominoso. Y algo que se repite está en el orden de lo familiar. “Lo ominoso no es efectivamente algo nuevo o ajeno, sino algo familiar de antiguo a la vida anímica, solo enajenado de ella por el proceso de la represión” (Freud, 1992d, p. 241). ¿Cómo se entiende, pues, que lo familiar adquiera ese rasgo perturbador? Freud señala que “se siente como ominoso justamente aquello capaz de recordar esa compulsión interior de repetición” (1992d, p. 238), lo que le confiere carácter demoníaco —en palabras de Freud— o monstruoso —en palabras de Gabriel— a ciertos aspectos de la vida anímica.

Estas citas de Freud ponen la mirada en los complejos infantiles reprimidos que retornan con ciertas impresiones de la vida. En el caso de Gabriel, este retorno viene acompañado de un carácter estético que, en medio de la repetición, le permite también crear. La pregunta sería, ¿esta escritura poética realista y sórdida, le permite también reelaborar? Para Freud (1992b, 1992g) la reelaboración es un proceso que supone levantar las condiciones que llevan a la compulsión de la repetición, mediante el vencimiento de las resistencias de la represión, un estado que ubica como meta del proceso analítico, en la medida en que, mediante ello, es posible la cura. Sin embargo, años después de estas afirmaciones, con todo el saber acumulado de la experiencia analítica, Freud (1992h) se pregunta, con menos optimismo, si es posible un tratamiento duradero y definitivo en el análisis y, más aún, se pregunta por lo que es o no posible curar.

Si entendemos la reelaboración desde esta perspectiva, no sería posible afirmar que esta práctica de escritura que emprende Gabriel esté en el lugar de hacer consciente lo reprimido; sin embargo, no es posible desconocer que ella tiene unos efectos importantes en él, como los tiene también en otros casos. Me refiero al trabajo que hace Victoria Eugenia Díaz en relación con *La escritura de duelo* (2019), en el que se pregunta por la función de la escritura en los procesos de duelo de los sobrevivientes. Ella explica la función ordenadora que tiene la escritura en situaciones de pérdida de un ser querido, para dotar de sentido la ausencia, ordenar el caos que deja la muerte, poner en palabras la innombrable pérdida, tramitar los sentimientos ambivalentes que deja la ausencia, en suma, enfrentar la experiencia dolorosa que supone elaborar un duelo. Desde la perspectiva de Díaz estamos ante otra concepción de elaboración que implica un trabajo psíquico con efectos pacificadores en un sujeto, un trabajo que tal vez no haga consciente lo reprimido, pero sí busque darle cauce a un dolor inenarrable y con ello, hacer más soportable la vida.

Tanto en algunas situaciones de duelo, como en lo que hace Gabriel para darle lugar en su escritura a

las imágenes que le asaltan, podríamos decir que hay un trabajo de elaboración, por el carácter ordenador que esta representa, así como por sus efectos pacificadores. Tal vez, pues, no estemos en el terreno de *re-elaborar* como lo que implica levantar represiones y curar síntomas, pero sí de *elaborar* como lo que permite hacer algo con el malestar, y algo estético, como lo hace Gabriel.

Ahora bien, dada la imposibilidad del lenguaje para captar en su totalidad la realidad, en la escritura opera una lucha entre la necesidad de narrar o escribir y la imposibilidad de las palabras para cubrir una experiencia. De allí que, como dice Archuf (citada por Díaz), en la escritura se expresa una lucha

contra la imposibilidad de nombrar lo innombrable en un esfuerzo de representación que apela a rodeos metafóricos, a alegorías, a alusiones que ponen palabras a la inasible vivencia y la dotan de sentidos que ayudan a poner en orden la vida de quien narra. (Díaz, 2019, p. 80).

La imposibilidad de nombrar lo innombrable es otro de los nombres del agujero, un agujero “que se abre entre el significante y lo que nombra” (Maya, 2000, p. 76), como un límite para el sentido. A ese agujero inasible solo es posible acceder mediante su borde; y allí la escritura poética, en cuanto creación y cuidado mismo en el lenguaje, ocupa un lugar central, como un litoral entre el sentido y el sinsentido, entre la imposibilidad de nombrar y la necesidad de hacerlo, entre lo que se puede elaborar y lo que es inconcebible. En otras palabras, diríamos que la escritura poética permite una mediación entre la perturbación y la contemplación, como lo enseña Gabriel:

yo me sentaba, porque quería también desahogarme, yo me sentía también perturbado, yo me sentaba, por ejemplo, en el balcón de mi casa y veía que a una palma le caía como los rayos del sol y se veía una cosa, así como un espejo. (Comunicación personal)

De un estado de perturbación surge un momento de contemplación, que busca aprehender la fugacidad y la belleza de la vida. Dicho en otros términos,

la disposición a capturar la belleza de las cosas hunde sus raíces en la perturbación y en el desasosiego que siente algunas veces, como una moneda que en su reverso muestra lo bello y en su anverso oculta el horror; o más aún, como un velo que cubre, desfigura y pone a distancia el horror que le sirve de causa. De esta manera también lo entiende Rosa Montero, cuando señala que “Los humanos nos defendemos del dolor sin sentido adornándolo con la sensatez de la belleza. Aplastamos carbones con las manos desnudas y a veces conseguimos que parezcan diamantes” (2013, p. 119).

Y allí están los textos de Gabriel sobre la luz del sol refractándose en un árbol; allí están sus escritos sobre las nubes negras y la arena; sobre los cristales de agua en el suelo que sirven de espejos por muy breve tiempo, allí está la fugacidad de la vida que él intenta capturar y conservar a través de la escritura, mediante un juego de creación y el impulso de hacerlo de una manera bella; allí está la satisfacción que cede a la necesidad que se le impone al escribir sobre ello, y allí está también su poema:

Cristales de agua

Camino en vilo bajo una lluvia frágil, casi muerta.
Entre la uvé que forman mis dedos llevo un pequeño infierno:
Entre el dedo que señala y el que da al corazón...

Sale no de mi boca sino de mi propia alma algo de humo.
A lo largo y ancho se hallan los espejos rotos, vaciados de sentido conexo, de razón alguna.

Efemérides de otras noches, necrologías en un amanecer con sol;
La imagen de las luces se cristaliza en el agua,
Al andar se ve una gran estructura, solo en los cristales se ve su verdad:
Las luces, el concreto, el oscuro cielo de una borrasca pasada...

¿Pero yo?... No puedo verme...

Veo humo, luces, concreto y un suelo lleno de cristales rotos.

Fragmentos de un andar que unen a cada paso una imagen.

Imagen distorsionada en el concreto,

Mi alma como pavimento y el cielo como oscuridad,

La noche como testigo de la exhumación vaporizada de un alma en vilo.

Mañana los cristales estarán absortos por el pavimento oreado al sol.

Mi alma, por el contrario, viajará entre el viento de una primavera incierta.

Al menos así quiero engañarme mientras consigo reflejarme en los cristales de agua.

Al menos así podré saber a dónde va el humo que se lleva el viento.

En el ejercicio poético, él no solo busca capturar la fugacidad de la belleza de las cosas, sino más aún comprender algo de sí, verse en esos cristales rotos “vaciados de sentidos conexos”, para bordear algo de sí, empresa solo posible a través de esos fragmentos rotos y el humo evanescente del que habla en este poema. Lo bello lo cautiva porque “es escribir desde la nada”, máxime cuando es una escritura que nace de una necesidad de sí y no como respuesta a una demanda del Otro, como podría pasar con otro tipo de escritura.

Esa *nada* de la que habla Gabriel evoca, nuevamente, un vacío, un agujero, un silencio, que la palabra intenta recubrir, pero que en ese propósito solo logra bordear. Vale la pena recordar —como lo señalaba al inicio de este texto— que, si bien el sujeto es un ser del lenguaje, lo es estructurado a partir de un vacío estructural, de allí que siempre quede algo que se escapa a la palabra, que se escurre, que es comunicable e inaprehensible.

Ante ese núcleo del ser, ante ese vacío estructural, la escritura poética tendría un lugar importante “al acercarse a ese real de la falta en ser imposible de decir” (Maya, 2000, p. 95). Ese acercamiento solo es posible, como ya se dijo, mediante el rodeo,

mediante el ejercicio de bordear con la materialidad de la palabra lo que es imposible de decir, de pensar, de recordar. La metáfora, como rodeo, como borde, como sustitución e identificación, tiene aquí un lugar importante para aproximarse a lo imposible de decir. En consecuencia, es posible afirmar que la escritura de Gabriel pasa de una dimensión literal en los diarios de su infancia, a una configuración litoral en los poemas y monólogos de su adolescencia y juventud como espacios de recubrimiento, de intersección, de conjugación, de creación, de metáfora y de velo.

La metáfora del litoral como punto de encuentro, de desplazamiento e intersección, permite comprender el lugar formativo que tiene la escritura, como una práctica que supone el reencuentro con lo de antes y, al mismo tiempo, su elaboración. Si bien las palabras de Gabriel aluden a una práctica de escritura íntima desde una dimensión ética como tratamiento de un malestar subjetivo, cabría preguntarse por el lugar de esta en la experiencia educativa, por sus implicaciones y sus efectos formativos, y por la manera en que puede participar de la escritura académica.

La escritura íntima es una escritura suelta de amarras y de hormas; la escritura académica está sujeta a la tradición y a la convención. La primera bordea el agujero; la segunda gira alrededor de la construcción de una firma (Betancur, 2021). Aquella responde a un empuje interior; esta es una respuesta a la demanda del Otro. Aquella se sitúa en la búsqueda de un decir sensible, poético y creativo; esta privilegia la formalidad y su inscripción en una tradición. La primera es una manera de tramitar un malestar subjetivo; la segunda a veces puede llegar a representar malestar por la lógica de sus demandas. Y si bien son prácticas diferentes en sus propósitos, estilos, temáticas y estructuras ¿es posible considerar un punto en el que se encuentran o una torción que hace que una participe de la otra?, ¿qué efectos puede tener permitir el ingreso al ámbito académico de dominios que han estado al margen, como los afectos o la intimidad?, ¿qué movimientos y grietas curriculares implicaría ello? Son algunas preguntas

que quedan para pensar la escritura como un litoral, esto es, como espacio de encuentro más que de frontera, entre las prácticas académicas y la intimidad en el ejercicio de escribir y de escribirse.

Referencias

- Betancur, D. B. (2021). Firmar en nombre propio. Representaciones de jóvenes universitarios sobre la escritura académica. *Enunciación*, 26(1), 92-105. <https://doi.org/10.14483/22486798.17083>
- Bonnett, P. (2018). *Lo que no tiene nombre*. Alfaguara
- Braunstein, N. (2008). *Memoria y espanto o el recuerdo de la infancia*. Siglo XXI.
- Díaz, V. (2019). *La escritura del duelo*. Universidad de los Andes-Ediciones Uniandes; Universidad EAFIT.
- Evans, D. (2007). *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano* (trad., J. Piatigorsky). Paidós.
- Freud, S. (1895a). Proyecto de psicología para neurólogos. En *Obras completas. Tomo I* (pp. 339-446). Amorrortu.
- Freud, S. (1914b). Recordar, repetir y reelaborar. En *Obras completas. Tomo XII* (pp. 145-157). Amorrortu.
- Freud, S. (1915c). Lo inconciente. En *Obras completas. Tomo XIV* (pp. 154-214). Amorrortu.
- Freud, S. (1919d). Lo ominoso. En *Obras completas. Tomo XVII* (pp. 215-251). Amorrortu.
- Freud, S. (1920e). Más allá del principio del placer. En *OBRAS COMPLETAS. TOMO XVIII* (pp. 1-62). Amorrortu.
- Freud, S. (1924f). Nota sobre la pizarra mágica. En *Obras completas. Tomo XIX* (pp. 239-248). Amorrortu.
- Freud, S. (1926g). Inhibición, síntoma y angustia. En *Obras completas. Tomo XX* (pp. 71-164). Amorrortu.
- Freud, S. (1937h). Análisis terminable e interminable. En *Obras completas. Tomo XXIII* (pp. 211-254). Amorrortu.
- Galeano, M. E. (2004). *Estrategias de investigación social cualitativa: El giro en la mirada*. La Carreta.
- Lacan, J. (2007). *El Seminario de Jacques Lacan, libro 16: La ética del psicoanálisis (1959-60)*. Paidós.
- Lacan, J. (2014). *El Seminario de Jacques Lacan, libro 6: El deseo y su interpretación (1958-59)*. Paidós.

- Lacan, J. (2015). *El Seminario de Jacques Lacan, libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (1964)*. Paidós.
- Laplanche, J. (2001). Notas sobre el après coup. En J. Laplanche. *Entre seducción e inspiración: El hombre* (pp. 63-77). Amorrortu.
- Larrosa, J. (2006). Una invitación a la escritura. *Propuesta Educativa*, 12(26).
- Lombardi, G. (2009). Preeterminación y libertad electiva. En G. Lombardi, G. Uribe, J. Pérez, J. M. Uribe, J. F. Lenis y L. A. Ramírez. (2009). *El sujeto contemporáneo: Una perspectiva analítico-filosófica* (pp. 1-37). Universidad de Antioquia.
- Maillard, C. (2004). *Matar a Platón*. Tusquets Editores.
- Martínez, R. (2013). *Freud y Derrida: Escritura y psique*. Siglo XXI Editores.
- Maya, B. (2000). *El anudamiento de la poesía y el discurso psicoanalítico en la enseñanza de Jacques Lacan: Un desciframiento del Bien Decir*. [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia].
- Mejía, M. P. (2019). *El poder de los impotentes: Representaciones de los educadores sobre el castigo físico dirigido a la infancia*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Miller, J. (1999). *Estructura, desarrollo e historia*. Grupo de Estudios Lacanianos de Bogotá (Gelbo).
- Miller, J. (2000). *El lenguaje, aparato de goce*. Colección Diva.
- Montero, R. (2003). *La loca de la casa*. Alfaguara.
- Montero, R. (2013). *La ridícula idea de no volver a verte*. Seix Barral.
- Rascovan, S. (2013). *Entre adolescentes, jóvenes y adultos*. En Rascovan, Levy y Korinfeld. *Entre adolescentes y adultos en la escuela: Puntuaciones de época* (pp. 25-49). Paidós.
- Soler, C. (2007). *De un trauma al otro*. Asociación Foro del Campo Lacaniano de Medellín.
- Soler, C. (2014). *Lo que queda de la infancia*. Asociación Foro del Campo Lacaniano de Medellín.
- Tizio, H. (2005). Saber leer, aprender a leer. *Norte de Salud mental*, 6(24), 23-27. <http://www.scbicf.net/nodus/contingut/article.php?art=217&rev=30&pub=1>

