

# **Eros y el semiocapitalismo: ¿la pérdida del otro y el fin del amor?**

**Irmgard Emmelhainz**



***Eros y semiocapitalismo: ¿la pérdida del otro  
y el fin del amor?***

**TÍTULO ORIGINAL**

*Eros and Semiocapitalism: The Loss of the Other,  
the End of Love?*

**AUTORA**

Irmgard Emmelhainz

**TRADUCCIÓN**

Javier Raya

El presente artículo fue publicado originalmente *Scapegoat Journal Eros*, No. 9, (primavera 2016) con el título “Your love is only the beginning of love: an experimental multilogue”

El **Centro de Cultura Digital** cuenta con la autorización del editor y de los autores para la traducción y publicación de este artículo.

## **MULTÍLOGO EXPERIMENTAL: TU AMOR ES SOLAMENTE EL COMIENZO DEL AMOR**

El amor, como el significado, está afuera en un camino abierto, pero como la poesía, es complicado. Debido a sus varias estaciones, exige talento, aguante y formulación habilidosa. No basta con amar, porque amar es uno de los actos de magia de la naturaleza, como la lluvia o el trueno. Te saca de ti mismo para llevarte a la órbita del otro y luego tienes que arreglártelas por ti mismo. No basta con amar, tienes que saber cómo amar. ¿Sabes cómo? No puedes responder, porque no puedes volver a vivir los estados de éxtasis que te sacudieron y te desparramaron por la aventura de las lilas, que te electrificaron y te torturaron con el ardiente sabor a miel. No puedes recordar las formas más animadas y dulces de la muerte; cuando tu "yo" te dejó por tu mujer, y te encontraste a ti mismo, fresco como fruta madura, en ella.

Mahmoud Darwish <sup>(1)</sup>

Mi única manera de decirte, lo que entonces no podía, es tratar de verlo a tu manera: "Nuestra economía global simplemente no funciona. Debemos hallar algo nuevo."

Es igualmente difícil aprender a vivir sin ti.

Maya Borg <sup>(2)</sup>

## **EROS Y SEMIOPITALISMO: ¿LA PÉRDIDA DEL OTRO Y EL FIN DEL AMOR?**

De acuerdo con Franco Berardi, los campos de batalla políticos bajo el actual régimen semicapitalista son la

sensibilidad y el erotismo. La sensibilidad es la capacidad de comprender las señales no verbales y no-verbalizables que son parte de la comunicación, la facultad de discernir lo indiscernible, aquello que es demasiado sutil como para poder ser digitalizado. La sensibilidad es la base de la empatía porque la comprensión entre humanos siempre ocurre a nivel epidérmico. Sin embargo, la sensibilidad se encuentra bajo la agresión sistemática del capitalismo: con la precarización de la vida y del trabajo y con la desaparición de la distinción entre tiempo de trabajo y tiempo vital, la vida social se somete a la hiperproductividad y a la competencia, extenuando la empatía y la solidaridad, generalizando el aislamiento y la soledad, intensificados por el incremento del ritmo de explotación de nuestros cerebros. Al tiempo que la comunicación cara a cara se va haciendo más escasa y el lenguaje se reduce a códigos sin ambigüedad o a mera información, se afirma que las nuevas tecnologías de información y comunicación bloquean la transmisión de valores e interfieren con la intimidad física. El hecho de que los dispositivos de comunicación digital faciliten la comunicación sin contacto cara a cara o que los teléfonos inteligentes anticipen lo que vas a escribir en un mensaje, también son causas de la crisis de empatía y comunicación. Podríamos incluso ligar la crisis de sen-

sibilidad a la desaparición de significado del paisaje: en él, el cuerpo del otro aparece, no como un misterio, sino como un objeto imbuido de mismidad. La aparición del cuerpo-como-objeto-mismo significa la erosión del otro como *autrui*, la borradura o degradación de su alteridad. La consecuencia de esto es el encuentro de un “yo” narcisista encerrado en un bucle reflejado en el otro, transformándolo en un espejo que meramente confirma el propio ego, atrapando al sujeto narcisista en la lógica del reconocimiento. <sup>(3)</sup> Si el otro es percibido meramente como objeto sexual imbuido de mismidad, la “distancia originaria” al principio del ser humano y la cual constituye la condición trascendental de la posibilidad de alteridad, se deteriora. Es decir, la relación erótica presupone la asimetría y exterioridad del otro, una “distancia originaria” inherente a la alteridad, y que impide la reificación del otro como un “eso” intercambiable: la *atopía*. En su libro *Fragmentos de un discurso amoroso*, Roland Barthes plantea la *atopía* —la singularidad e irreductibilidad del ser amado— como la base de la relación erótica. La *atopía* significa que el otro es la figura de mi verdad, porque “el otro a quien amo es único, una imagen singular que ha venido milagrosamente a responder a la especificidad de mi deseo.” <sup>(4)</sup> La falta de *atopía*, tiene que ver con que la cultura contemporánea tiende a borrar la diferencia y

SILVIA GRUNER, *ERORCHID*, (2015) CORTESÍA DE LA ARTISTA

la discontinuidad haciendo que todo sea homogéneo, continuo e idéntico, y deriva de la falta de posibilidad de seducción del otro. La consecuencia es que se pierde la otredad del otro a favor de diferencias superficiales consumibles. De ahí que sin alteridad, el otro, en tanto objeto sexual homogéneo, ya no es más un “tú”, sino objeto para ser consumido.

Mientras que el otro atópico es un cuerpo deseado, el deseo es indisociable de un acto de enunciación; en ese sentido, la falta de posibilidad de acercarse al otro como *autrui*, presupone también la obstrucción del acto de enunciación y el borramiento (o estandarización) de un terreno singular, del sitio que hace posible el intercambio de lenguaje y de signos no-verbalizables. Para Chris Kraus, el borramiento de la posibilidad del acto de

enunciación del deseo y la obstrucción del lenguaje que la causan, implican malestar:

[...] mucha tristeza —el sentimiento de abandono y de estar expuesto. Es como si el mundo fuera plano y lo que está en los bordes es un hiperespacio de emociones densas permeadas de tristeza . Sé que es posible irse y no volver y no sé nada de ti —no sé dónde estás ni quién eres.<sup>(5)</sup>

Aquí, la incapacidad de conocer al otro (como *autrui*): “no sé nada de ti —no sé dónde estás ni quién eres”, está ligado a la tristeza y la vulnerabilidad: “emociones densas permeadas de tristeza”, lo cual Kraus relaciona a un paisaje vaciado de sentido. La imagen que esboza de un mundo plano lleno de tristeza, rodeado de un hiperespacio de pasiones tristes, no deja de estar relacionado también a la actual epidemia masiva de pánico, ansiedad, depresión, sufrimiento psíquico y agotamiento nervioso que Berardi ha diagnosticado. Desde su perspectiva, estas epidemias son consecuencia del colapso de la sensibilidad y la falta de simpatía y solidaridad, cimentadas en la incapacidad de conocer al otro y su cuerpo, de la pérdida de la función simbólica y metafórica del lenguaje, de la desaparición de la intermediación como espacio

compartido para el intercambio simbólico debido a su transformación en formato estandarizado.

Pero más allá del aparentemente inminente fin del amor, Eros regresa para cobrar venganza. Necesitamos a Eros porque el amor sin Eros degenera en mera sensación, incitación, estimulación, emoción y excitación sin orgasmo ni consecuencia. El pensar empático comienza bajo el impulso de Eros. Es necesario haber sido una amante, una amiga, para ser capaz de pensar, de comunicar, de construir en compañía. <sup>(6)</sup>



ROSEMARIE TROCKEL, *REPLACE ME* (2009)  
CORTESÍA DE LA ARTISTA Y DE LA GALERÍA SPRÜTH MAGERS, BERLÍN

## EL AMOR COMO UN LLAMADO AL AUTRUI

La pérdida de atopía del otro y del significado en el paisaje, al igual que la estandarización o la imposibilidad de forjar un sitio compartido para el intercambio simbólico, no significan que se hayan perdido el deseo y el amor: el deseo es fabricable en cualquier parte. El medio del amor y su condición de posibilidad son el *narcisismo vulnerable*. La vulnerabilidad es la base de la interpelación al otro invocándolo en tanto a ser amado. Amar, como veremos, es un llamado a *autrui* desde donde el “yo” trasciende en vulnerabilidad su narcisismo, para inscribirse a sí mismo como consciencia hacia el otro, haciendo un gesto que dibuja un posible futuro en común. El lugar desde el cual se hace la ilocución (su medio) es un sitio compartido, transitorio, mental y físico. Por su parte, la declaración “te amo”, no es un acto de comunicación cara a cara sino una forma de inscripción en la que el “yo” dibuja el territorio común con *autrui*, invocándolo como el ser amado, prometiendo algo que es sin embargo incierto. En la ilocución, el llamado a *autrui* se se espacializa a medida que la distancia entre los dos se desdibuja para crear un sitio compartido para intercambiar signos verbales y no verbales, en un movimiento en el que yo y el otro se transforman uno al otro y se expanden:

Nos transformamos en aquello que amamos, y a la vez seguimos siendo nosotros mismos. Luego quisiéramos agradecer al ser amado, pero no encontramos nada que fuera lo suficientemente adecuado como para poder expresar dicho agradecimiento. Sólo podemos estar agradecidos con nosotros mismos. El amor transforma la gratitud en fidelidad a nosotros mismos y en fe incondicional en el Otro. Así pues, el amor se expande ininterrumpidamente hacia su secreto más íntimo. La cercanía aquí es existencia en la mayor distancia con respecto al Otro —distancia que no permite que nada se disuelva— y en cambio presenta el “Tú” en la revelación transparente, mas “ininteligible”, del “sólo ahí”. Que la presencia del Otro irrumpa en tu propia vida —he ahí de lo que ningún sentimiento es capaz de dar cuenta por completo. <sup>(7)</sup>

En la película experimental *Les mains négatives*<sup>1</sup> (1979) de Marguerite Duras, el decir “te amo” es el acto cero de comunicación encarnado por las huellas de manos impresas en cavernas prehistóricas. A través de

---

1. <https://www.youtube.com/watch?v=rQCgl-QH-Uk> (consultado el 27 de febrero de 2016). (N. del T.)

estas siluetas de “manos vacías”, la humanidad exhala una huella que se reinscribe perpetuamente (¡durante 30,000 años!) en una forma singular de ilocución (expresada en las imágenes de la película, en las manos, en el sobrevoz). *Les mains négatives* muestra imágenes tomadas desde un auto en movimiento una mañana cualquiera en París, acompañadas por un texto de Duras en el sobrevoz donde escuchamos:

*Je t'aime plus loin que toi*  
*J'aimerai quiconque entendra que je crie que je*  
*t'aime*  
*Trente mille ans*  
*J'appelle*  
*J'appelle celui qui me répondra*  
*Je veux t'aimer je t'aime*  
*Depuis trente mille ans je crie devant la mer le*  
*spectre blanc*  
*Je suis celui qui criait qu'il t'aimait, toi* <sup>(8)2</sup>

---

2. Te amo más allá de ti / Amaré a quienquiera que me escuche gritar que te amo/ Treinta mil años / Llamo / Llamo a aquel que me responderá / Quiero amarte te amo / Desde hace treinta mil años grito delante del mar el espectro blanco / Soy aquel que grita que te amaba, a ti. (11'40" y ss.)

La película hace referencia a las imágenes de manos plasmadas en las cavernas prehistóricas del sur de Francia y del norte de España; casi siempre las manos son azules y negras, a veces rojas, y hasta la fecha, la forma en la que fueron realizadas y su función, siguen siendo un enigma. En la película, el lugar de la ilocución (expresada a través de la voz en segundo plano y la mano que toca dejando su huella) que invoca al otro en tanto al ser amado, es la caverna. La caverna funciona también como metáfora del medio cinematográfico —es la superficie en blanco sobre la que la imagen, la ilocución y la mano se inscriben. *Les mains négatives* es una interpelación (a través del tacto y del habla) en donde un “tú” se identifica, pero sin ninguna identidad dada de antemano: “Te amo” se dirige a *quiconque* (quienquiera que escuche). Este “quienquiera que escuche” es singular y plural al mismo tiempo, una invitación a quienquiera, a través de la enunciación performativa, a entrar en un espacio común de intimidad (la caverna). Así pues, la silueta de la mano, a través del gesto de representar a un alguien para invocarlo, mientras que se figura a sí misma, se dirige en sí a nosotros en un llamado a la comunicación, estableciendo un lugar compartido, un medio, un canal de comunicación para estar juntos.<sup>(9)</sup> La comunicación aquí no es intercambio, reciprocidad, ni interlocución, sino

el gesto de dejar un rastro que prepara el lugar común retirándose y al mismo tiempo realizando una invitación que pide también respuesta. La condición de posibilidad del gesto, además, es también la vulnerabilidad inmemorial: “Desde hace treinta mil años grito delante del mar el fantasma blanco”. Existe tanto indeterminación acerca de quién será quien encarna el *quiconque*, así como en la invocación al otro hacia un posible lugar-común-futuro.

## Llamo a aquel que me contestará Te amo

“Mientras más nos acerquemos al goce, mayor será nuestra necesidad de defendernos de él —de defender nuestra soberanía putativa contra la negatividad que la vacía.”

Lauren Berlant <sup>(10)</sup>

Se conocen por casualidad por un desacuerdo impersonal que los confronta en posiciones opuestas de un debate; él ya sabe que te ama, pero te toma un poco más darte cuenta de que él es lo que vulgarmente llaman tu “Yang”. Te pone repentinamente contra la estufa, y comienzas un viaje a lugares de placer antes desconocidos, intercambian poesía, se exploran uno al otro y descubren que hay una línea que conecta sus corazones para mantenerlos

seguros. Encuentras plenitud y dicha, ven transparencia diáfana el uno en el otro para iluminarse mutuamente y crear un bolsillo secreto para acoger el amor.



RAFAEL SOTO, *VIBRACIÓN*, (1958)

Demasiado pronto, el amor y el deseo rebosan el bolsillo. Te das cuenta de que el amor entre ustedes es imposible, así que intentas desconectar la línea, pero

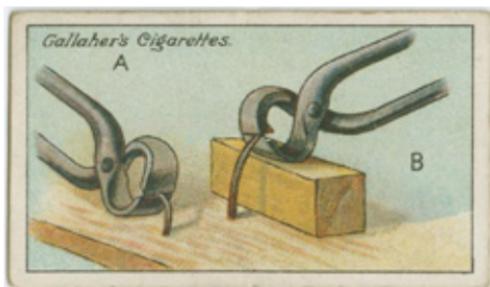
duele demasiado: la desconexión parece antinatural. Con el cuerpo encorvado, él trata de defender la línea de su lado jalándola. Para él había un umbral que transgredir, en realidad, ambos pasaron por una mutación de las del tipo que hace posibles los futuros. ¿No es mejor abortar que permanecer estéril? <sup>(11)</sup> Por un tiempo, estiran y jalen de la línea; expresas deseo y eres castigada —él se desvanece momentáneamente. Son dos dándose erecciones también cerebrales. Un regalo, tocaron lo sagrado, una profecía se cumple:

Cuando hombre  
entra en mujer  
como el oleaje que muerde la orilla  
una y otra vez,  
y la mujer abre la boca de placer  
y sus dientes brillan  
como el alfabeto  
logos aparece ordeñando una estrella,  
y el hombre  
dentro de la mujer  
hace un nudo  
para que nunca más  
vuelvan a separarse  
y la mujer

trepas a una la flor  
y traga el tallo  
logos aparece  
desencadenando sus ríos.  
Este hombre,  
esta mujer  
con su doble hambre  
han procurado penetrar  
la cortina de Dios  
lo cual brevemente  
han logrado  
aunque Dios,  
en su perversidad  
deshace el nudo. <sup>(12)</sup>

Pasan los días, de pronto te sueñas desnuda buscando el momento para pedirle que te meta los dedos en el coño; nunca logras hacer tu petición porque miles de personas pasando entre los dos no dejan de interrumpirte. El sueño fue una premonición y ocurre en la realidad. Desaparece el bolsillo sobresaturado de amor, y te das cuenta de que ni un poema, ni un email, ni un millón de palabras podrían describir lo que tuvieron. ¿Cuál es la palabra? Lees: el amor dichoso puede enfermarte o hacerte enloquecer. Dolida hasta el punto en que dejas de ser tú y

también la persona que él solía iluminar, te das cuenta de que te ha tocado a un nivel bioquímico, orgánico, molecular. Batallas para producir grandes cantidades de endorfina, para compensar la falta, pero ése no es el problema. Derramas tantas lágrimas que te alarmas preguntándote si no te hace falta recurrir a la atención médica. El acupunturista confirma que todo tu organismo está en estado de shock. La tristeza te lleva por un viaje de autodestrucción: te haces mierda con tragos, con coños, con hash, con trabajo y con viajes. Te vuelves adicta a *We-Vibe*



"GALLAGHER'S CIGARETTES" (CÓMO SACAR UN CLAVO)

*4 Plus*, que permite que desconocidos de otras ciudades te hagan venirte desde sus teléfonos inteligentes. Toma uno o dos amantes, dijo él, eso hará las cosas más fáciles: "un clavo saca a otro clavo" —y vas por muchos *clavos*.

Sigues las recomendaciones de un sitio web especializado en superar rupturas amorosas: te cortas el pelo, sales con muchos amigos, tratas de conocer gente nueva, te impones nuevos retos. Aún así, nada te brinda consuelo y sientes que esta herida ha llegado más profundo que todas las otras heridas: hechas añicos,

todas las cicatrices se desprenden desde adentro de nuevo. Para consolarte, te dices que él está tratando de entender si aún forma parte del proyecto en el que se ha refugiado para huir del lugar, del bolsillo donde estuvieron juntos y que se desbordó, para evadir de lo que devino en ti.

Equivocar el camino  
es llegar a la **nieve**  
y llegar a la **nieve**  
es pacer durante veinte siglos las hierbas de los  
cementerios.  
Equivocar el camino  
es llegar a la mujer,  
la mujer que no teme a la luz,  
la mujer que no teme a los gallos  
y los gallos que no saben cantar sobre la **nieve**.<sup>(13)</sup>

### **EL MEDIO DEL LLAMADO Y *MALADRESSE* (TORPEZA O ERROR EN LA INTERPELACIÓN)**

El amor es presencia y *deixis*: nos alcanza y nos toca a través de una interpelación que implica hacerse presente a uno mismo. El referente no es ni estable ni trascendental, sino que se hace presente en una alocución: te

*desesito* aquí y ahora. El otro permanece ausente en tanto referente, pero presente en tanto alocución: estás aquí porque me dirijo a ti. <sup>(14)</sup> Pero puede ser que a la persona a quien uno se dirige no esté todavía en ese lugar, o se haya mudado de allí. En estos casos, el problema es que se ha ejecutado una interpelación desde la *maladresse* o torpeza (también “mal-adresse” es dirigirse equivocadamente a alguien) porque puede que el espacio o soporte que permite la interpelación (el medio del mensaje) sea incorrecto, haya desaparecido, o que todavía no haya sido constituido.

En la película de Miranda July *You, Me and Everyone We Know (Tú, yo y todos los que conocemos)* (2005), el personaje principal explora la desconexión entre el hablar y su soporte o medio como la causa del sufrimiento físico; también las diferentes posibilidades de inscripción de la comunicación así como diferentes formas de interpelación. Los encuentros entre los personajes de la película están marcados por *maladresse*, lo que implica también la interpelación desde un lugar o una premisa que no se comparte. Esto se debe a que los interpelantes e interpelados son asimétricos: dos adolescentes coquetean torpemente con un hombre deprimido de edad madura; una curadora amargada intercambia correos electrónicos eróticos con un niño *mestizo* de cinco

años; está también el personaje interpretado por July y un hombre recuperándose de su divorcio; por último, un anciano que ve a su esposa marchitándose lentamente por el Alzheimer. Mensajes de amor se inscriben en pedazos de papel pegados con cinta adhesiva en la fachada de una casa, en la ventana de un automóvil, en zapatos animados recién adquiridos. El hombre que se está divorciando externaliza su dolor quemándose la mano. Pero en cada instancia, no sólo el mensaje no puede llegar porque el receptor no puede decodificarlo, sino que el propio medio del mensaje se pierde, se rompe, o por la manera en que ha sido codificado, nunca llegará a su destino. El niño y la curadora chatean en línea sin saber quién es el otro; el niño define el amor como “*pooping back and forth forever*” (hacer popó para afuera y para adentro para siempre), el cual transcribe así: )) <> (( . Esta noción de amor implica un continuo recomenzar a partir de un incierto futuro proyectado; un movimiento de apertura y de cierre, de interminable propulsión y recepción de lo mismo. Esto último es una manera de imaginar cómo sería permanecer amarrados el uno al otro con seguridad: la popó siempre permanece igual.<sup>(15)</sup> ¿Es eso posible?

## **EL AMOR COMO MOVIMIENTO: DELINEANDO UN SITIO SIEMPRE CAMBIANTE**

El amor es un movimiento del yo al tú. Desgarre del sujeto de sí mismo, arrancado por Eros hacia el otro, un territorio mutuamente compartido, un sitio inmenso que trae consigo la libertad. En palabras de Kathy Acker: “cuando nos acercamos a ellas encontramos las coordenadas... [a los] hitos del espacio...”<sup>(16)</sup> Por lo regular, el sitio (el *verdadero* sitio), suele localizarse en un paisaje sin significado, ya que el deseo puede fabricarse en cualquier parte, el campo puede mudarse a donde sea:

#anochemetoquépensandoennosotros

#habíaagujeroslentosdepelossudorbocaspegadas

#tratandodeimaginartusdedosdentrodemíperoyaolvidécómoson

#soyanalcuandofantaseoauxilio!

#quieroestardentrotuyoahora

#loharéylosabrásperoestarásarribaporatrás

#estopuedesonarextrañoperoquieroperdermivirginidadcontuvergápúrpura

#esperoquetusdedosteesténhaciendogozareneste-  
momentosiestuvieraaladotuyolameríatusdedospe-  
gostiososporfavortócateyventepensandoenmíden-  
tro cogiéndote por atrás

#mehacessoñarcontigoyestoyobsesionadocontubelle-  
zatantocomocontumenteyquierobesartuslabiosmien-  
trasmevengoyquieroescucharquéquieresquetehaga

#llénatodosmishoyosporfavor

#porfavorvente adentro demí

#podemosempezarconlavergapúrpurayelbondage-  
de unavezporfavooooooooor???

#porsupuestovergapúrpurabondageytodolodemás-  
conloquepodamosjugarpronto

#tócamecomosimeamarascomomeamas

#chingatunadreperograciasporseducirme

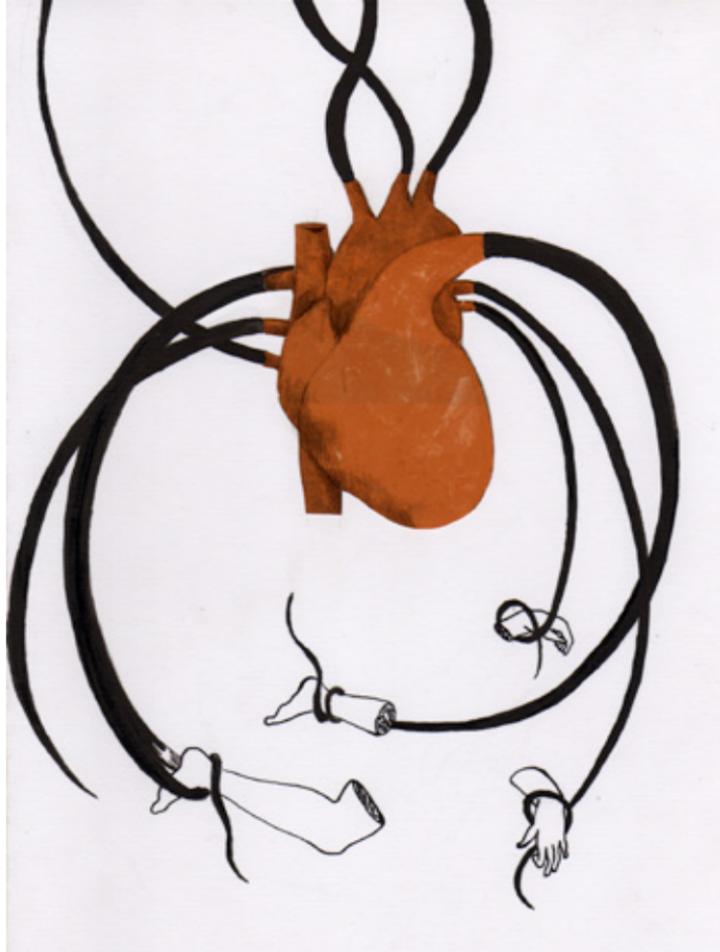
#mejor(auto)censurado

Estirando la línea que los une, el entendimiento tácito de que hay un territorio común se ve repentinamente minado por su comunicación desde fuera de su sitio compartido. “Te echo de menos” es respondido con

“Encontré un libro que tienes que leer”, o “¿Cuándo podemos vernos?” obtiene como respuesta: “Creo que ya no te deseo eróticamente.” Un juego de poder del que no eres parte asesina algo dentro de ti y se transforma en desprecio irascible, desde el que actúas, lo que lamentarás más adelante.

[...] Rasgada, una flama se ensancha  
entre nosotros como si  
no ahora fuéramos a ser  
arrancados de esta vida  
o uno del otro una mentira  
blanca no más tierna  
que breve. Inextricable  
reticencia a morir [...] <sup>(17)</sup>

Conforme pasa el tiempo, te das cuenta de que necesitas alguna especie de conclusión, pero toma algún tiempo hasta que él llega al lugar desde donde te la puede brindar. Presagia su ausencia permanente con su voz fantasmal en el teléfono. “¿Para hacerte sentir mejor?” Dice: “Nunca he invertido (tiempo, mensajes, etc.) en nadie como en ti, pero no estoy en el mismo lugar en el que estaba hace algunos meses”. Utiliza palabras como maravilloso, obsesión, diferentes tipos de vínculos entre



DANIELA GIL ESTEVA, MEDIOS MIXTOS DE LA SERIE, *LITTLE GIRL LOST* (2015),  
CORTESÍA DE LA ARTISTA

personas, terapia, lo verdadero, gratitud, belleza, valor, tiempo, familia, futuro, nunca antes. Un pragmático. Te da náuseas. Nunca te habías sentido *tan* amada por nadie antes como por él. Reflexionas sobre la diferencia entre *estar enamorada* de alguien, y *amar* a alguien. Cuando estás *enamorada*, estás frente a una proyección

narcisista de tu propio deseo; cuando *amas*, el otro te ha dado el don de salir de ti misma para que él o ella puedan tocarte el alma. Y ese lugar fuera de ti es un sitio de vulnerabilidad absoluta. Atorada en el maldito tráfico en esta ciudad olvidada de la mano de Dios bailas-llo-ras-cantas-bailas-llo-ras durante meses sin fin. ¿Hay algún tipo de verdad que se revelará eventualmente? *Il n'y a du vrai au monde que de déraisonner d'amour.* <sup>(18)3</sup>

## VULNERABILIDAD

Mi cantar no le pertenece a nadie. Pero no hay pasión sufrida en dolor y en amor que no sea seguida de un aleluya.

Clarice Lispector <sup>(19)</sup>

Al final de su ensayo “*Grand Unified Theory of Female Pain*” (*Gran teoría única del dolor femenino*), Leslie Jamison sugiere que las mujeres hemos comenzado a inventar razones para desestimar el dolor femenino. La cultura popular y cierta corriente del feminismo han colocado las heridas y el sufrimiento de las mujeres como estados del ser y mentales específicos al género tanto

---

3. La única verdad que hay en el mundo es enloquecer de amor.

glamurosos como abyectos; a causa de ello, las mujeres tienden a impacientarse con aquellas mujeres que se quejan demasiado.<sup>(20)</sup> Aquí lo que viene a la mente es la recepción del performance de Emma Sulkowickz de “arrastrar la carga” (la colchoneta del dormitorio escolar donde fue violada) por el campus de la Universidad de Columbia durante ocho meses. Su gesto fue percibido por hombres y mujeres, por autoridades universitarias y opinión pública por igual, como heroica y manipuladora. La afirmación de que el modo particular en el que ella eligió hacer pública su violación, su herida, era falsa, subraya lo que Jamison llama la condición “post-herida” [*post-wounded condition*] de las mujeres, lo que implica

AKRAM ZAATARI, *BEIRUT EXPLODED VIEWS*. CORTESÍA DEL ARTISTA Y DE LA GALERÍA SFEIR-SEMLER GALLERY HAMBURGO / BEIRUT



que para las mujeres su “vulnerabilidad” [*woundedness*] es exagerada y sobrevalorada. El estar herida ha sido colocado, así, como el estado estereotípicamente “femenino” de abyección: una condición indeseable de la feminidad y por eso mismo desestimada.

Y aún así, la vulnerabilidad es una de las condiciones de posibilidad del amor. En un poema de Samura Koichi, citado por Chris Marker en *Sans soleil* (1982), la herida está planteada como inmemorial, incorpórea e indisociable del tiempo que corre:

¿Quién ha dicho que el tiempo cura todas las heridas? Más valdría decir que el tiempo lo cura todo, excepto las heridas. Con el tiempo, el dolor de la separación pierde sus bordes reales. Con el tiempo, el cuerpo deseado dejará de serlo, y si el cuerpo deseante ha dejado de existir para el otro, aquello que duele será una queja sin cuerpo. <sup>(21)</sup>

La herida está enraizada en la singularidad solamente para trascenderse a sí misma al pasar el tiempo. La herida sin cuerpo es inmanente, está en todas partes y se vuelve una cicatriz que nunca se irá. Y aunque la violencia de género es muy real, la vulnerabilidad va más allá de la especificidad de género. La vulnerabilidad no



VALÉRIE MANNAERTS, *FIGURE S'ENLASSANT AND CHAMPIGNONS*. CORTESÍA DE LA ARTISTA

es ni inherente al género ni signo de impotencia, sino un acto de aserción, de empoderamiento. La vulnerabilidad significa tener la capacidad de lidiar con estados de dolor, y la sexualidad y la subjetivación —el movimiento hacia el otro y hacia el sitio compartido— sólo puede ocurrir desde un lugar de absoluta vulnerabilidad y auto-exposición. Lo que Lauren Berlant llama “quebrantamiento optimista”:

El apóstrofe no es sólo la condición del amor sino un ideal de encuentro con una misma. ¿Puede el destinatario sacar más provecho de ello que tú, es ella tú quien espera que termine la frase de tu existencia e, inevitablemente, yerra el blanco? Para el destinatario, estás dispuesta a ejecutar claridades provisionales. Para el destinatario, estás dispuesta a actuar y a tener una forma de apertura que es desde el quebrantamiento optimista. Si tienes suerte, serás un lugar en tu propio mundo, sin perder de vista el hecho de que sin el fantasma apostrófico no puedes existir en el mundo. <sup>(22)</sup>

## VULNERABILIDAD Y RELACIONES DE PODER

¿Por qué es imposible imaginar la vida fuera de una situación abusiva y caótica que nos consume? Donde tus necesidades no significan nada. Donde eres totalmente sumisa a la voluntad del otro. Donde vives al borde de la devastación y te sientes más sola que estando sola pero donde es infinitamente más fácil estar que encarar tu dolor o desarrollar algún sentido de autoestima. Yo soy, para ti. Fíjate en la forma en que te atraen las personas que no te prestan atención. Mantener vivo a alguien más se convierte en la única manera conocida de evitar tu propio colapso egóico. Cuando alguien grita, permaneces en calma. Mientras alguien se desmorona tú eres razonable y centrada. Cómo se transforma una en una cosa hecha para servir. Seguir regresando a la escena del crimen con la esperanza de reescribir el resultado. Cómo se transforma una, en una cosa.

Jackie Wang <sup>(23)</sup>

La cuestión del género y de las relaciones de poder desemboca inevitablemente en discusiones sobre la vulnerabilidad y la condición herida de las mujeres [*woundedness*]. ¿Cómo se vería el mundo si las mujeres tuvieran la posición de poder y los privilegios que tienen los hombres en el mundo contemporáneo? Seguramente no sería una imagen especular de relaciones de género invertidas, y los hombres no serían forzados a hacerse cirugía cosmética ni orillados a odiar sus cuerpos. El problema no es la asimetría en las relaciones de poder entre los géneros —las relaciones de poder existen más allá del género—, sino que el pago desigual y la distribución inequitativa del trabajo naturaliza en hombres y mujeres roles asimétricos dentro de la sociedad. Nuestra incapacidad de imaginar un mundo donde la diferencia entre los sexos estuviera nivelada se confirma en *Pasión* (2012) de Brian de Palma. La película imagina a las mujeres poderosas como únicamente hambrientas de verga y matándose unas a otras para conseguirla. Además, siempre hay un hombre encima de ellas. Evidentemente, la equidad absoluta es un mito, ¿pero qué tipo de relaciones arriba/abajo pueden ser justificadas? En su intercambio e-pistolar con Kathy Acker, McKenzie Wark lo plantea de la siguiente manera:

Me parece que el *butch/femme* y el arriba/abajo son articulaciones distintas de la misma cosa: de la inconmensurabilidad de las relaciones, del confluir de las cosas que no son iguales en una relación, que hace a su vez algo singular de dicho ensamblaje [...] es tan sólo la actualización de una de las varias posibles formas (virtuales) de lo fundamental en una relación, que es la diferencia. <sup>(24)</sup>

Así pues, para Wark, las formas de relaciones diferenciadas que involucran relaciones de poder y estados de vulnerabilidad son inevitables pero pueden trascender la absolutización de la polaridad de género. El problema ocurre cuando estas formas de relaciones diferenciadas se endurecen, se naturalizan y se vuelven hegemónicas, como bajo el heteropatriarcado. Aun así, como Kathy Acker le responde a Wark, más allá de una relación de poder, las bases de la diferencia radical se alojan precisamente en el “yo” que se compone a sí mismo a medida que se descompone, constante, violentamente y en silencio, sólo para darse cuenta de la imposibilidad del ser en tanto individuo aislado. <sup>(25)</sup> La diferencia radical ya se encuentra, por lo tanto, incrustada en el ser en la medida en que está cambiando todo el tiempo, y en relación con los otros. El poder es un monstruo indescriptible que puede

crear formas diferenciadas de dolor y hacer muchísimo daño —a través de la tiranía de la incertidumbre, las tretas, la manipulación, el abuso. Hay que tener en cuenta también que las relaciones de poder pueden traducirse a estados de sujeción no como formas de victimización, sino de libertad. Ser capaz de colocarse a una misma a completa merced del otro es la base de toda relación ética. El deseo de convertirse en objeto de deseo para el otro es un estado de deseo. De este modo, se pueden establecer relaciones de poder contractualmente en el terreno del sexo, en la cama.

Lo que me viene a la mente aquí es el *best-seller* y película *Cincuenta sombras de Grey*, que populariza una versión neoliberal del sadomasoquismo. El centro de la narrativa es el tema de la subordinación consensual, pero la firma del contrato en la que ambos acuerdan los términos de la subordinación, se ve pospuesta indefinidamente. El contrato es lo que autoriza una forma simétrica de cooperación: cuando el o la sumisa desean su posición, la relación se configura como simétrica porque ambos obtienen lo que desean del otro. En la película, las condiciones del contrato se discuten interminablemente: “*No fist fucking*”, dice ella; el sadomasoquismo se presenta como un mero estilo de vida donde la diferencia entre dominante y dominada se niega, más bien se naturaliza

a partir de la diferencia de género. De esta manera, la película confunde las relaciones de poder contractuales en la cama con relaciones normalizadas de género en la vida cotidiana: ella será su sumisa tanto dentro como fuera de la cama. Como si Christian estuviera fusionando la lógica propia de los negocios con la vida erótica —importando o trasladando cierta práctica de un área de la vida a otra, haciendo *benchmarking*, tomando el curso de acción más eficiente y productivo para maximizar la ventaja competitiva y el rédito de su relación con Anna.<sup>(26)</sup> Al igual que en las relaciones laborales contemporáneas, lo que caracteriza la relación entre Anna y Christian es la negación literal de la diferencia entre empleador y empleado a través del aplazamiento de la firma del contrato, lo cual haría simétrica su relación, en especial porque quien tiene el poder en las relaciones sadomasoquistas es el masoquista (o el empleador).<sup>(27)</sup>

Con esto en mente, preguntas: ¿cuál es la relación entre la soberanía/auto-poiesis y poesía/plegaria, especialmente como Bataille nos permite pensarlo?

Dado el rol del lenguaje en la operación soberana de la auto-poiesis, podría decirse que la poesía es una enunciación en exceso del lenguaje (en particular: como discurso de conocimiento). En y como su exceso, la poesía excede cualquier me-

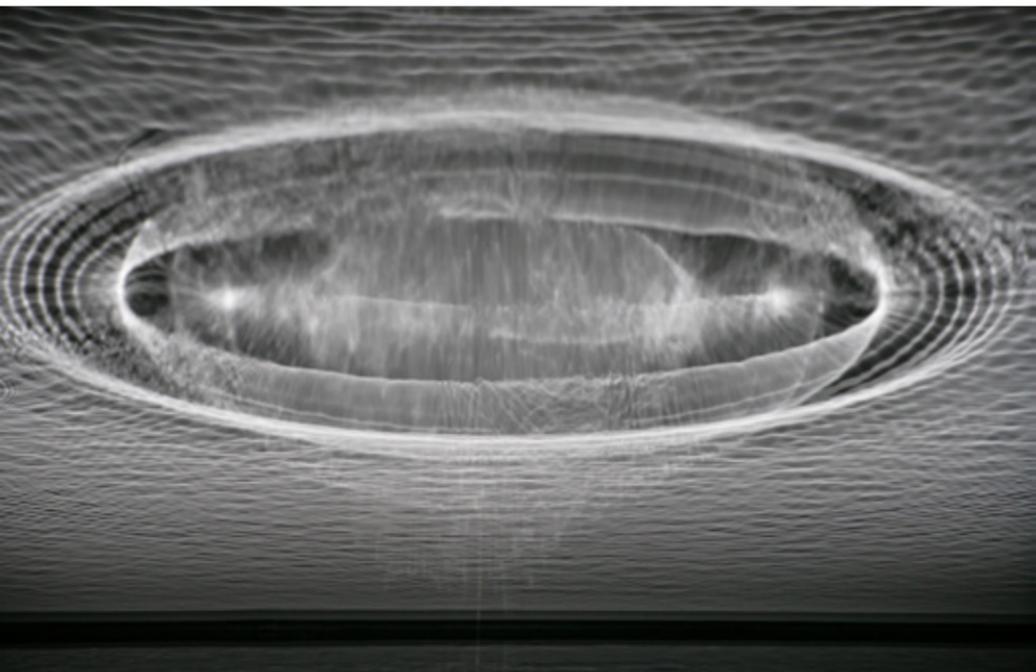
dida o principio por el cual adjudicar su apertura (o exposición) a NADA (o al Afuera) —nada sino lenguaje (por tanto derivamos una noción radical, o para Bataille “soberana”, de “auto” que es sin recurso al ser o al sujeto). Por su parte, la plegaria es una forma de enunciación poética/poiética, pero ahora, dado lo anterior, se reestructura como a-teológica, puesto que se desliza fuera de cualquier referencia teológico trascendental. La plegaria enuncia una adoración al Afuera que, en la infinidad de su finitud, es a lo que Bataille se refiere como “experiencia interior”. La plegaria, entonces, sería un “método de meditación” para esta experiencia interior (lo que yo describo como “intimidad de lo Afuera”). La plegaria es este deslizamiento soberano fuera de uno mismo, hacia la nada que —como la poesía— habla y escribe. Pero también quiero sostener que esto opera en formas no-lingüísticas, como en disposiciones corporales y gestos. Aquí es donde la foto de Man Ray entra en juego. En los términos más simples, mi artículo es una tentativa de transitar desde el deslizamiento como operación soberana (no-dramática) —incluyendo el lenguaje poético del deslizamiento— a la “plegaria” que Man Ray presenta en la foto de ese nombre. <sup>(28)</sup>

## **EL DESEO PUEDE FABRICARSE EN CUALQUIER PARTE**

Quieres que todos sepan que te duele, pero las filtraciones de inestabilidad subjetiva son malas noticias para la mayoría; confías en viejos amigos que te rescatan del aluvión de lágrimas y te consuelan en una hermandad efímera de heridas frescas que curar. Te recuerdan que cada uno es su propia herida, y su mano comienza a sentirse como un vacío incapaz de tallar tu silueta de vuelta a una imagen vieja o nueva de ti misma.

Cada amor es único, y el deseo es interpretación sin fin. La línea que unía sus corazones los sacó a ambos de sus propios seres con tanta fuerza que te perdiste tratando de hallar el camino de regreso. Te proyectaste a ti misma en la atopía del otro con tal poder que ahora, sin el otro, no puedes recobrarte a ti misma: te sientes perdida para siempre. Aunque sigues diciéndote a ti misma: soy suya, son espíritus exiliados el uno del otro. La interpretación aporta consuelo y devastación al mismo tiempo; nunca dijiste “te amo” porque la promesa de un futuro compartido incrustado en el acto del habla era imposible de hacer: exponerse sin compromiso —dejándose ir peligrosamente por la pendiente cuesta abajo, sin afirmación y sin desapego. Notas la ironía del hecho de

que la última vez que se vieron, intercambiaron dos libros de Miranda July: *No One Belongs Here More Than You* (*Nadie es más de aquí que tú*), y *It Chooses You* (*Te elige*), y recuerdas la escena de *Une femme est une femme* (*Una mujer es una mujer*) de Jean-Luc Godard, en la que Jean-Paul Belmondo y Anna Karina dejan de hablarse y empiezan a discutir mostrándose títulos de libros el uno al otro. Ésta fue su última y única declaración.



OLAFUR ELIASSON, *NOTION MOTION* (2005) CORTESÍA DEL STUDIO OLAFUR ELIASSON

Él comienza a aparecerse como un espectro intangible, y tienes la esperanza de estar por fin en el lugar de decirle, por fin, adiós.

El adiós es el silencio que separa al sonido del eco. El sonido se rompe y el eco es preservado por valles y cavernas atentos —son los oídos del mundo— que escuchan mientras reverbera en el eco de otro eco. El eco son las súplicas del viajero a lo transitorio, el pájaro buscando a otro pájaro, el final insistiendo en prolongar la escena. El eco es labrar un nombre en el aire. <sup>(29)</sup>

\* \* \* \* \*

Verte a lo lejos en un lugar concurrido (una fiesta, una reunión, inauguración, evento, lo que sea) admirando cómo iluminas todo y a todos con tu sonrisa, mordiéndome el labio porque me quiero morir cuando te veo, tal es tu belleza. Escucho a alguien decir tu nombre y siento no sé qué. Luego, nuestras miradas se encuentran y nos distinguimos la una a la otra de entre la multitud, a sabiendas que estamos ahí para la otra. Hablamos con los ojos (como siempre hacemos) y veo que soy capaz de ir más allá de mí misma; camino hacia ti y tomo tu mano (¡su mano!).

#mientrastantoadiós // #siempretodavíaesperándola



## NOTAS

1. Mahmoud Darwish, *In the Presence of Absence*, trad. Si-nan Antoon (Febrero, 2013) disponible en línea: <http://www.pen.org/poetry-nonfiction/presence-absence>.
2. Maya Borg, prefacio a su película *Future My Love* (2014)
3. Byung-Chul Han, *La agonía del Eros* (Barcelona: Herder 2014), p. 11.
4. Roland Barthes, *Lover's Discourse Fragments* (New York: Hill and Wang, 2010), p. 34.
5. Chris Kraus, *Aliens and Anorexia* (New York: Semiotext(e), 2001), p. 227.
6. Byung-Chul Han, *La agonía del Eros*, p. 79.
7. Martin Heidegger, *Great Philosophers who Failed at Love* (New York: Harper Perennial, 2011), pp. 70-71.
8. Publicado por separado como guión. Marguerite Duras, *Les Mains vides* (Paris: Aurelia Steiner, 1979), p. 39.
9. Véase Dominique Vivant, "Duras' Negative Hands," texto de una charla pronunciada en el contexto de las Alan Read's 'Caves' week en el Anatomy Theatre, King's College London, a principios del 2011, disponible en línea: <http://dominiquevivant.blogspot.mx/2012/01/duras-negative-hands.html>
10. Lauren Berlant y Lee Edelman, *Sex, or the Unbearable* (Durham and London: Duke University Press, 2014), p. 8.

11. Samuel Beckett, "Cascando" (1936) *Collected Poems in English and in French* (New York: Grove Press, 1977).
12. Anne Sexton, "When Man Enters Woman" (1975) *The Complete Poems* (New York: Mariner Books, 1999)
13. Federico García Lorca, "Pequeño poema infinito" *Poeta en Nueva York (1929-1931)*
14. Barthes, *Lover's Discourse: Fragments*, p. 15.
15. Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, (London and Durham: Duke University Press, 2011), p. 27.
16. Kathy Acker and McKenzie Wark, *I'm Very into You: Correspondence 1995-1996* (New York: Semiotext(e), 2015), p. 108.
17. *Torn out, a flame thickens / between us as if / not right now we'll be / ripped from this life or each other a white / lie not a little more tender / than quick. Inextricable / reluctance to die.* Dana Ward, "Between Here and There" *This Can't Be Life* (New York: Edge Books, 2012).
18. "La única verdad que hay en el mundo es enloquecer de amor." Alfred de Musset, *Il ne faut jurer de rien* (1836) (Paris: BeQ 2008), p. 148 available online: <http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Musset-jeuner.pdf>.
19. Clarice Lispector, *Água Viva* (1973) (New York: New Directions, 2012), p. 12.
20. Leslie Jamison, "Grand Unified Theory of Female Pain" *VQR online* (April 2014), disponible en línea: <http://www>.

[vqronline.org/essays-articles/2014/04/grand-unified-theory-female-pain](http://vqronline.org/essays-articles/2014/04/grand-unified-theory-female-pain)

- 21.** *“Who said that time heals all wounds? It would be better to say that time heals everything - except wounds. With time, the hurt of separation loses its real limits. With time, the desired body will soon disappear, and if the desiring body has already ceased to exist for the other, then what remains is a wound, disembodied.”* Lauren Berlant, “The Book of Love is Long and Boring, No One Can Lift the Damn Thing” *Berfrois* May 14, 2014, disponible en línea: <http://www.berfrois.com/2014/05/lauren-berlants-love-theory/>
- 22.** *“Why is it so impossible to imagine life outside a consuming abusive and chaotic situation? Where your needs mean nothing. Where you are totally submissive to the will of another. Where you live on the edge of devastation and feel more alone than being alone but it’s infinitely easier than facing your pain or growing a sense of self-worth. I am, for you. Check the way you are drawn to the ones who are not paying attention. Keeping another alive becomes the only way you know how to avoid your own egoic collapse. When someone is screaming, you are calm. When someone is falling apart you are reasonable and sturdy. How does one become a thing made to serve? Keep returning to the scene of the crime hoping to rewrite the outcome. How does one become, a thing.”*, De su blog: “Ballerinas Dance

- with Machineguns,” April 14, 2015, disponible en línea: <http://loneberry.tumblr.com/post/115524414882/what-was-the-feeling-you-had-walking-to-the-park>.
- 23.** Kathy Acker and McKenzie Wark, *I'm Very Into You: Correspondence 1995-1996* (New York: Semiotext(e), 2015), p. 86.
- 24.** Kathy Acker, *Ibíd.*, p. 130.
- 25.** Ver: Wendy Brown, *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution* (New York: Zone Books, 2015), pp. 135-140.
- 26.** Ver el excelente análisis de Walter Benn Michael's de la novela, “50 Shades of Libertarian Love” *L.A. Review of Books*, May 22, 2015 disponible en línea: <http://lareviewofbooks.org/essay/50-shades-of-libertarian-love/>
- 27.** John Paul Ricco, en un correo a la autora alrededor de una discusión sobre su ensayo: “A Solvent For Poetry's Sticky Temptation” (sin publicar).
- 28.** Mahmoud Darwish, *In the Presence of Absence*, trans. Sinan Antoon (Brooklyn NY: Archipelago Books, 2011), pp. 157.