

ESCRIBIR DESDE EL DOLOR: IDENTIDAD  
Y PERFORMATIVIDAD EN *LO QUE NO TIENE NOMBRE*,  
DE PIEDAD BONNETT

*Writing from the Pain: Identity and Performativity in Piedad  
Bonnett's Lo que no tiene nombre*

Nieves MARÍN COBOS  
*Universidad Autónoma de Madrid*

Recibido: 2019-01-31  
Aceptado: 2020-07-21

RESUMEN

Este trabajo busca proponer posibles vías de análisis de la performatividad en escrituras del yo surgidas del dolor por la pérdida del ser amado. Se analizará *Lo que no tiene nombre* (2013), de Piedad Bonnett: en un giro performativo final, la voz poética asegura haber vuelto a parir al hijo, en cuyo suicidio indaga, mediante la escritura de la obra. Desde la filosofía del lenguaje, la pragmática discursiva y otras teorías sobre lo performativo, se verá cómo la maternidad culpable es reconfigurada mediante un discurso poético investido de una fuerte carga somática. La inefabilidad del hecho fúnebre es trascendida en aras de una performatividad que origina una maternidad *ad infinitum* adhiriéndose a una supra-realidad del deseo que se revela como (im)posible por sus propias condiciones intrínsecas de legitimación.

*Palabras clave:* dolor; duelo; performatividad; actos de habla; maternidad.

ABSTRACT

The paper aims to discuss the possible perspectives to approach the performativity in the writings of the self originated by the pain of the loss of a loved one. This will be conducted through the analysis of *Lo que no tiene nombre* (2013): in a final performative twist, the poetic voice claims to have made the child, whose suicide is explored in this work, to be born again.

From the perspective of philosophy of language, discursive pragmatics and other theories on performativity, it will be studied how a guilty maternity gets reconfigured under a somatically loaded poetical discourse. The ineffability of death is transcended by a kind of performativity that generates an infinite maternity by adhering to a superreality of desire that, because of the essential conditions of its legitimation, is (im)possible.

*Key words:* pain; grief; performativity; speech acts; maternity.

Irremediable.  
 Escribir irremediable.  
 Buscando remedio.  
 Con esa intención. Pero lo  
 irremediable no es remediable.

O sólo mientras se escribe. La  
 palabra irremediable no es lo  
 irremediable. Aunque, una vez  
 escrita, sea irremediable. Lo es  
 mientras se escribe.

Después, caer al dentro. Donde  
 lo irremediable

paraliza.

(“Lo irremediable I”, Chantal Maillard<sup>1</sup>)

## 1. HACIA UNA PROPUESTA HERMENÉUTICA PARA LA ESCRITURA PERFORMATIVA DESDE EL DOLOR

*Lo que no tiene nombre* (2013) nace de una pérdida y de la necesidad de comprenderla: tras el suicidio de su hijo Daniel, enfermo de esquizofrenia, la escritora colombiana Piedad Bonnett escribe este texto en que investiga las posibles causas de la decisión del joven a la vez que trata de modelar y

1. Incluimos este poema de Chantal Maillard como exergo por dos motivos: primero, porque forma parte de un poemario marcado por el dolor por el suicidio del hijo, lo que lo emparenta con el texto de Bonnett; y, además, porque expone de forma poética los principales aspectos que vertebrarán nuestro trabajo, por lo que nos sirve a la vez como preámbulo, acicate y síntesis.

aprehender su duelo. La autora, partiendo del sentimiento inicial de caos despertado por la pérdida, se abre al pasado para rastrear el devenir de la enfermedad mental de Daniel, así como su posible responsabilidad tanto en ésta como en el trágico desenlace. La experiencia de la maternidad en duelo será el eje vertebrador de esta escritura del yo: la impotencia ante la muerte del hijo se traduce en un sentimiento de culpabilidad que buscará ser revertido. La irrepresentabilidad del hecho fúnebre acecha constantemente a una palabra poética de la que, no obstante, el Yo no puede sustraerse. Desde esta condición paradójica, va creciendo la obra hasta llegar al *tour de force* ontológico del “Envío” que cierra: en él, la madre se dirige al hijo para decirle que ha vuelto a parirlo del único modo que ahora puede hacerlo, esto es, con las palabras.

La relación entre dolor y escritura es compleja y ancestral: el dolor, más allá de la sensación fisiológica, es un constructo socio-cultural que el individuo incorpora y reproduce (Le Breton 1999, Moscoso 2011). La experiencia del dolor se presenta, pues, como una narración intersubjetiva que el individuo construye. En el caso del duelo, proceso social devenido íntimo en las sociedades contemporáneas, vemos cómo el dolor de la pérdida impele cada vez más a una escritura que permita al Yo significar su pena<sup>2</sup>. En la obra de Bonnett, vemos cómo la palabra poética evoluciona desde su defectibilidad para expresar la experiencia dolorosa hasta su capacidad de subvertirla mediante una potencialidad performativa de signo orgánico que el Yo le atribuye al reconocerla en ella. El dolor nos interesa en consecuencia como generador de la narración que en ella repercute: si la experiencia del dolor es de por sí narrativa, aquí esa discursividad de la subjetividad doliente se torna literaria. Esto es, nos interesa esta escritura por cuanto se propone *desde* el dolor para tratar de figurarlo, pero no tanto por su posible capacidad terapéutica –si bien habremos de hacer mención en los términos en que el texto lo plantea. Tomamos la escritura como síntoma del dolor y no como su posible remedio, buscando considerar la dimensión performativa no como catarsis en potencia sino como consecuencia de un dolor que se trata de decir desde

2. Esta obra se enmarca dentro de una eclosión de narrativas en las letras hispanas que en las últimas décadas han tratado el duelo por la pérdida de un ser amado. Dichas obras surgen en sociedades en que los ritos fúnebres han perdido su carácter comunal, cayendo incluso en el tabú, que aparta al doliente y lo obliga a configurar sus propios mecanismos de superación del trauma, a menudo en la intimidad. Los ritos familiares que Bonnett relata, y sobre los que hablaremos más adelante, son un buen ejemplo.

una poética particular, la cual es susceptible de ser extrapolada y comparada con otras debido al aspecto cultural de la expresión del dolor.

Orientaremos nuestro estudio en torno a dos conceptos: la performatividad, ya aludida, y la identidad, que trabajaremos en relación a la maternidad. Abarcaremos la identidad desde la perspectiva del quiebro que experimenta el Yo doliente: el Otro supone siempre un punto de referencia respecto al cual el sujeto construye su identidad, de modo que la pérdida afecta al Yo en su identidad misma, obligándolo a re-definirse ahora con respecto a la ausencia. El Yo y el Tú configuran un Nosotros que, con la muerte, queda roto, por lo que el Yo ha de re-situarse en el mundo ya sin ese Otro con el que conformaba una comunidad íntima y que constituía gran parte de su anclaje vital<sup>3</sup>. Lo traumático de esta ruptura es directamente proporcional a la fuerza del vínculo, de ahí que propongamos considerar el concepto de identidad en su relación con la maternidad. Defendemos que, en este caso, la reconfiguración de la identidad es inseparable de la experiencia subjetiva de la maternidad, por cuanto el duelo queda lastrado por un sentimiento de culpabilidad por no haber evitado el suicidio del hijo; el hecho de que se trate de una muerte voluntaria es determinante, así como la carencia de realidad lingüística a la que acogerse.

En cuanto a la carga performativa del texto, buscaremos plantear una serie de tentativas hermenéuticas sirviéndonos de aportes diversos. La base serán textos clave de la filosofía del lenguaje en torno a la teoría de los actos de habla (ya que es allí donde emerge el concepto de acto performativo) y de la pragmática lingüística y literaria (el discurso literario impone una serie de precisiones). Como complemento y acicate, acudiremos a algunas reformulaciones y apostillas hechas al concepto desde el pensamiento posmoderno, con especial atención a Derrida y Butler. El objetivo final de este trabajo es esbozar posibles líneas de fuga desde las que abordar el análisis de lo performativo en obras literarias surgidas del dolor de la pérdida, partiendo para ello de un texto donde la performatividad se va a revelar ineludible en la reconfiguración poética de la identidad (materna) doliente.

En busca de la claridad expositiva, hemos decidido dividir el trabajo en dos partes netamente diferenciadas, si bien imbricadas: en los dos primeros apartados nos centraremos en el comentario de la obra, prestando mayor atención a la expresión de la maternidad en crisis, mientras que en el tercero (y más extenso) procederemos al estudio pormenorizado de la dimensión

3. A este respecto, resulta muy ilustrativa la propuesta de Schumacher (2018: 195-251).

performativa de la escritura. De este modo, veremos cómo se prepara lo performativo en el texto a través del concepto de identidad en duelo y maternidad en crisis para luego pasar a desgranar la realización de esa performatividad poética y así alcanzar las tentativas hermenéuticas pretendidas.

## 2. LO QUE NO PUEDE SER DICHO: LA INEFABILIDAD DE LA EXPERIENCIA TRAUMÁTICA

La palabra poética en *Lo que no tiene nombre* (2013) traza un itinerario con múltiples idas y venidas entre la inefabilidad del dolor y la pulsión de escritura. La narración comienza imbuida en una contundente sensación de irrealidad. El suicidio del hijo se antoja inaprehensible, a pesar de su evidencia, nunca negada. Así:

En estos casos, trágicos y sorprendidos, el lenguaje nos remite a una realidad que la mente no puede comprender. Antes de preguntar a mi hija los detalles, de rendirme a la indagación, mis palabras niegan una y otra vez, en una pequeña rabieta sin sentido. Pero la fuerza de los hechos es incontestable: “Daniel se mató” sólo quiere decir eso, sólo señala un suceso irreversible en el tiempo y el espacio, que nadie puede cambiar con una metáfora o con un relato diferente (Bonnett 2013, 18).

La palabra vacila entre el hecho ocurrido y la imposibilidad de creerlo. Entre el lenguaje y la realidad, se abre un abismo auspiciado por el dolor que impide asumir la muerte del hijo. La palabra literaria no puede transformar un hecho real incontestable. Es más, ni siquiera sirve para nombrarlo, pues la muerte se sitúa en un *más allá del lenguaje*. No puede negarse, pero tampoco puede decirse. La palabra no puede constatar lo que se sabe efectivo, no puede crear ninguna forma de verdad:

Daniel se mató, repito una y otra vez en mi cabeza, y aunque sé que mi lengua jamás podrá dar testimonio de lo que está más allá del lenguaje, hoy vuelvo tercamente a lidiar con las palabras para tratar de bucear en el fondo de su muerte, de sacudir el agua empozada, buscando, no la verdad, que no existe, sino que los rostros que tuvo en vida aparezcan en los reflejos vacilantes de la oscura superficie (Bonnett 2013, 18s).

A pesar de que la palabra no puede ni podrá nombrar lo que ha pasado, el Yo doliente acude a ella en busca de un sentido para el suicidio del hijo.

La palabra no puede crear verdad porque la única verdad es que el hijo está muerto y eso es un hecho inapelable, inmutable. Pero, frente a la constatación, para poder asumir esa verdad, la voz narrativa se ve impelida a la escritura en un proceso igualmente doloroso precisamente por esa caída continua en la imposibilidad del decir. No se le otorga a la palabra valor transformador, pues ningún artificio poético podrá subvertir la realidad, ni se le concede una omnipotencia representativa, sino que se reconoce su carácter deficiente respecto al trauma. El único poder representacional que se le reclama se sitúa del lado de la indagación: puede hacer que aparezcan en la superficie de la oscura maraña de incompreensión los *rostros* del hijo. Esto es, en una metáfora de trasfondo somático, se anuncia un ejercicio de memoria que pasa por la palabra y cuyo objetivo es desentrañar los motivos del suicidio, los momentos de la vida del hijo, esos *rostros*, que puedan explicar lo que ya no puede ser modificado.

El duelo se va a fundar sobre la necesidad de comprender: “Mi primera reacción después de la muerte de Daniel ha sido tratar de *comprender*. Los que están a mi lado, tal vez más sabiamente que yo, se contentan con aceptar” (Bonnett 2013, 100). Porque en el suicidio “hay siempre un misterio, un agujero negro de incertidumbre alrededor del cual, como mariposas enloquecidas, revolotean las preguntas” (Bonnett 2013, 99). La asunción de la pérdida requiere de la comprensión de los motivos del suicidio. La naturaleza de la muerte no puede ser obviada: se trata de un suicidio sin nota. No obstante, la potencial falibilidad de esta empresa es constantemente enunciada. Para empezar, es imposible conocer al Otro:

[...] desconocía una parte del alma de Daniel. Lo intuía, sí, con la fuerza de la empatía que crea el vínculo materno, y esa intuición me permitía saber si sufría, si estaba enamorado o contrariado con el mundo.

Pero lo conocía apenas de modo parcial, [...]. “La enfermedad pone un velo sobre la cara del paciente que nos dificulta descifrarlo”, leo en una de mis indagaciones sobre su mal (Bonnett 2013, 50s).

El vínculo materno, entendido en un sentido tradicional, no impide desconocer una parte del Otro, tanto más cuanto que la esquizofrenia aísla al enfermo. La maternidad se reconoce como una fuerza de intención protectora, pero necesariamente débil. La especulación en torno a los motivos del suicidio no se entiende sin el sentimiento de culpabilidad. Porque, como reza una cita de A. Álvarez que Bonnett recoge, entre otras muchas, el suicidio es:

“una confesión de fracaso” (Bonnett 2013, 97); entiéndase, fracaso del que opta por esa opción, pero también de aquellos que no lo consiguen evitar. La culpabilidad del Yo es tal que reinterpreta recuerdos fuera de todo contexto para relacionarlos en un sentido trágico con lo acaecido: “Sólo es bueno lo que nos hace felices, le decía yo en los últimos tiempos. Libérate. Y me duele pensar que en este punto me hizo caso. Radicalmente” (Bonnett 2013, 66). Los momentos de premonición resultan elocuentes:

El sábado, cuando recibí el aviso de que Daniel se estaba sintiendo mal y aceptaba ir a una clínica, recuerdo que se me arrugó el corazón y que después de darle la noticia a Rafael le dije, exactamente, estas palabras: *Vamos a tener que ir pensando que Dani no va a acabar bien*. Faltaban apenas dos horas largas para su muerte [...]. Y algo dentro de mí produjo un pensamiento en apariencia absurdo: me va a llegar la cuenta del spa cuando Dani ya esté muerto (Bonnett 2013, 113).

La premonición reposa en la pura intuición: la madre siente que su hijo va a morir poco antes de que éste se arroje al vacío. Lo macabro de la afirmación reside en esa impotencia de la que adolece la madre respecto a la decisión del hijo: presiente que va a morir, pero no hace nada para evitarlo. Sin embargo, esta conexión íntima entre madre e hijo, que excede el instinto materno como fuerza protectora inoperante, será la que abra la oportunidad de comprensión del suicidio:

¿Qué me hizo anticipar la muerte de Daniel de esa manera contundente, brutal? Algunos dirán que el vínculo entrañable, el nexo maternal que crea una comunicación que puede rebasar las fronteras de tiempo y espacio [...]. Creo, en cambio, que una empatía profunda con mi hijo me hizo saber que no resistiría otra crisis, [...] (Bonnett 2013, 114).

El ancestral vínculo materno deviene empatía que supera la incompletud de la imagen del Otro para convertirse en comunión íntima que permite empezar a asumir. La maternidad como fuerza cuasi-mágica es negada y la nefasta premonición cae siempre del lado de la no-posibilidad: “A las 12:45, por Skype, le escribí: ‘Daniel, ¿estás ahí? Lindo, no desesperes, ya van tus hermanas por ti’. No podía saber que a esa hora, 1:45 de Nueva York, ya había saltado. Por lo visto, a Daniel no le alcanzaron mis abrazos” (Bonnett 2013, 115). La ironía trágica, que deja traslucir un regusto de culpabilidad, enfatiza el rechazo a la concepción del vínculo materno como fuerza todo-

poderosa y va a colocar su experiencia de la maternidad más allá, del lado de una comprensión que permite dejar ir. La especulación sobre la razón del suicidio concluye con la convicción de que fue una liberación de una vida llena de dolor:

Como para aliviarlo, pero tal vez para aliviarme, hay días en que hago venir la imagen de mi hijo hasta donde yo estoy, para abrazarlo, darle un beso en la frente, acariciar su cabeza como hice cuantas veces pude, y decirle al oído que su opción fue legítima, que es mejor la muerte a una vida indigna atravesada por el terror de saber que el yo, que es todo lo que somos, está habitado por otro (Bonnett 2013, 120).

El sentimiento de algo no hecho excede la comprensión que la escritura pueda proporcionar. Aunque se haya dado un sentido coherente y asumible al suicidio, la madre evidencia la necesidad de hacer como si el hijo aún pudiera existir de algún modo, como si aún fuese posible hablarle. El duelo oscila entre la indagación facilitada por la palabra orientada al pasado y el dolor lacerante que recuerda la muerte y que ninguna palabra puede nombrar. El impulso de darle una vida al hijo, la querencia de su cuerpo, desajusta toda certeza posible obtenida mediante la indagación, que se muestra ineficaz frente al desasosiego de la ausencia. El Yo se convierte en agente activo de una convocación del recuerdo del hijo, de su corporeización fantasmática, en un ejercicio consciente de mitigación del dolor.

Cuando parece que la palabra ha permitido construir una respuesta al suicidio, ésta vuelve a caer en la imposibilidad de decir la verdad. Como sentencia Imre Kertész: “Todo entender es un malentendido” (Bonnett 2013, 97); toda reconstrucción de sentido es susceptible de ser parcial, incompleta, porque ningún foco es omnisciente ni puede serlo. La palabra queda lastrada siempre por un componente de incomprensión. La madre no puede adentrarse en los pensamientos del hijo, sino reconstruir sus pasos e interpretarlos: “Trato de guiarme a través del laberinto aferrada al hilo de las últimas decisiones de Daniel. Y el rompecabezas se va armando ante mis ojos, aunque desde ya puedo anticipar que quedarán faltando algunas piezas” (Bonnett 2013, 101). De la negación de toda posibilidad de representación o de transformación, la palabra consigue derivar hacia una posibilidad de comprensión facilitada por la indagación en el pasado y la apelación a un vínculo materno entendido como comunión íntima aunque impotente. No obstante, un resto de incredulidad, de irrealidad, persiste en esa necesidad de comunicación con el hijo, del hijo

mismo, que atenta contra lo ocurrido. La indagación se demuestra insuficiente: “En mí persiste la sensación de que esta es una situación provisoria, circunstancial. Siento que *algo* está por suceder, que *algo* tiene que pasar. Y de pronto comprendo: lloro y nada pasa. Leo y nada pasa. Escribo y nada pasa” (Bonnett 2013, 124). La palabra poética vacila constantemente a un lado y a otro de la representatividad, de lo inefable, porque de ella se espera una acción, un *algo* que (no) puede pasar, advenir.

### 3. LA ESCRITURA COMO TERAPIA PARA LA IDENTIDAD MATERNA EN CRISIS

¿Por qué obstinarse entonces en seguir escribiendo un texto que redundante constantemente en su incapacidad para cumplir con la finalidad ansiada? Precisamente hacia esa pregunta se dirige la obra, y se contesta:

Quizá porque un libro se escribe sobre todo para hacerse preguntas.

Porque narrar equivale a distanciar, a dar perspectiva y sentido [...].

Porque, a pesar de todo, de mi confusión y mi desaliento, todavía tengo fe en las palabras.

Porque aunque envidio a los que pueden hacer literatura con dramas ajenos, yo sólo puedo alimentarme de mis propias entrañas.

Pero sobre todo porque, como escribe Millás, “la escritura abre y cauteriza al mismo tiempo las heridas” (Bonnett, 2013, 126).

El Yo afirma que sólo puede escribir de sí mismo, estableciendo un nexo privilegiado entre experiencia subjetiva y discurso literario. Este nexo es sublimado en una suerte de creencia en el poder de la palabra frente a lo caótico del sentimiento interior: no sólo se presenta la escritura como una forma de cuestionamiento personal, sino que se entiende que la puesta de los pensamientos y recuerdos en materia verbal, esto es, una dimensión externa, propicia un distanciamiento que facilita la reflexión. La literatura adquiere incluso un matiz religioso por cuanto el Yo confiesa una fe en la misma precisamente derivada de su capacidad de oponerse al dolor de la pérdida. La palabra adquiere un valor terapéutico paradójico: el traslado de las *heridas* del fuero interno a una materialidad externa como es la palabra escrita supone volver a revivirlas, volver a dolerse de ellas, pero es esta revivificación la que posibilita la curación por la reflexión que origina. La escritura se concibe como acto de auto-análisis, auto-reconocimiento y auto-comprensión de cara a la superación del dolor.

Al enunciar esta potencialidad terapéutica de la escritura, Bonnett recoge toda una sugerente tradición filosófica en torno a la interrelación entre poética y curación. La escritura, concebida como proceso de indagación y de expresión, ya se carga, más allá de su eficacia final, de una potencialidad terapéutica por el hecho mismo de propiciar tal proceso. Como Deleuze propugna, el carácter curativo de la palabra literaria depende de su poder dinámico, de una capacidad de devenir que es transformación y creación, mientras que: “[...] quand le délire retombe à l'état clinique, les mots ne débouchent plus sur rien, on n'entend ni ne voit plus rien à travers eux, sauf une nuit qui a perdu son histoire, ses couleurs et ses chants. La littérature est une santé”<sup>4</sup> (Deleuze 1993, 9). La enfermedad es improductiva desde el punto de vista creativo, pues implica detención: “La maladie n'est pas un processus, mais arrêt du processus, [...]”<sup>5</sup> (Deleuze 1993, 14). Por el contrario, la creación literaria es siempre un proceso. Ahora bien, no es que escribir cure, sino que impide la caída en la enfermedad por cuanto procura un movimiento continuo que asegura que no se caiga en la suspensión que es la enfermedad. Esto es, el enfermo no puede escribir y el escritor no enferma. Por su parte, habla Bonnett de una compulsión de escritura que implica un movimiento aparente de progreso que aspira a la re-creación: “Y escribo, escribo, escribo este libro, tratando de cambiar mi relación con el Daniel que ha muerto, por otro, un Daniel reencontrado en paz” (Bonnett 2013, 127).

No obstante, nos parece que lo más interesante de la comprensión de la escritura como terapia que plantea la autora es la consciencia de la subjetividad intrínseca que refrenda todo el ejercicio. Si el duelo obliga a una reconfiguración de la identidad que atañe necesariamente a la vivencia de la maternidad, ese trabajo sólo puede hacerse por la escritura y es, por ende, un trabajo plenamente subjetivo, que no radica más que en la interioridad de un sujeto que busca decir-se para significar la experiencia vivida. La razón de ser de la escritura radica en su condición de auto-terapia. Es más, el sujeto expone su propia concepción poética del acto de escritura para apaciguar la culpabilidad ante la exposición de lo íntimo que redobla la culpabilidad inherente al duelo, tanto más ante un suicidio. La palabra no cesa de caer en la

4. “cuando el delirio acaba en el estado clínico, las palabras ya no llevan a ningún lado, no se entiende ni se ve nada a través de ellas, salvo una noche que ha perdido su historia, sus colores y sus cantos. La literatura tiene su salud”. Traducción del editor.

5. “La enfermedad no es el proceso, sino la parada del proceso”. Traducción del editor.

defectibilidad porque la reconstrucción del pasado ni cuenta ni puede contar con el testimonio del Otro, sino que sólo puede hacerse desde la óptica del Yo. Pero esa reconstrucción no se hace para el Otro, sino que el Yo la hace para sí, como parte de la asunción de la pérdida, y además es consciente de ello. Por eso no importa el carácter parcial: la reconstrucción actúa como bálsamo contra el dolor propio y parte de su poder curativo estriba en que se asume que no se puede conocer nunca al hijo en completud y que la comunión que deriva de lo materno no es un vínculo omnipotente que podría haber evitado el suicidio, sino acaso una conexión que permite la comprensión del Otro. El duelo, entendido como búsqueda de significado, se revela como una actividad individual e introspectiva. Toda empresa de indagación se acaba convirtiendo en una suerte de confesión, de verdad de la madre, que no del hijo, que permite asumir sin ambages que el hijo quiso matarse y que ningún movimiento materno podría haberlo evitado. La problemática que surge es que esta redundancia en la subjetividad origina una tautología que subrepticamente siembra la sospecha sobre su posible condición terapéutica. O, retomando la cita de Millás, es cierto que la escritura provoca la reapertura de la herida para cerrarla, pero en ese primer movimiento de la palabra como escalpelo surge también el riesgo de que la herida no cicatrice, o no cicatrice bien. Decíamos al inicio que tomábamos la escritura como síntoma y no como remedio; conviene recordar aquí con Derrida (1972), a partir de Platón, que la escritura puede ser considerada *pharmakon* y que el *pharmakon* puede significar a la vez el remedio y el veneno. Al lamento de escribir sin que nada pase, añade la autora la constatación de que: “No, eso que espero no va a pasar” (Bonnett 2013, 124). Lo que se busca incesantemente se trueca en inminencia constantemente eludida, frustrada. La escritura podría ser cura para la madre que se escribe, pero se antoja en el proceso imposible reparación para el hijo<sup>6</sup>.

6. Nos gustaría enfatizar que, si bien la potencialidad terapéutica de la escritura es una posible vía de análisis en el caso de obras que surgen de experiencias traumáticas como puede ser la pérdida, no siempre es un elemento explícito como ocurre en el caso de Bonnett, en el que igualmente se concentra en la cita reproducida y analizada en este apartado. La relación entre el Yo y la textualidad, en el caso de obras con referencias autobiográficas tan profundas, es siempre un asunto harto complejo.

#### 4. VOLVIENDO A PARIR AL HIJO: LA (IM)POTENCIA PERFORMATIVA DE LA PALABRA POÉTICA

En paralelo a esta capacidad terapéutica, la palabra literaria es investida de otro potencial, que se cuela por los resquicios del texto en esa necesidad somática del hijo que deriva de la concepción de la vida como algo físico: “Siempre vendrá quien me diga [...] que nuestro hijo vive de una manera distinta dentro de nosotros, [...]. Pero la verdadera vida es física, y lo que la muerte se lleva es un cuerpo y un rostro irrepetibles: el alma que es el cuerpo” (Bonnett 2013, 23). Ese cuerpo que se escapa constantemente a pesar de la búsqueda, ese *algo* que no ocurre aunque el Yo *escriba y escriba*, ese nuevo *Daniel reencontrado en paz*, adviene finalmente en el “Envío” que cierra la obra, y que reproducimos de forma íntegra:

Dani, Dani querido. Me preguntaste alguna vez si te ayudaría a llegar al final. Nunca lo dije en voz alta, pero lo pensé mil veces: sí, te ayudaría, si de ese modo evitaba tu enorme sufrimiento. Y mira, nada pude hacer. Ahora, pues, he tratado de darle a tu vida, a tu muerte y a mi pena un sentido. Otros levantan monumentos, graban lápidas. Yo he vuelto a parirte, con el mismo dolor, para que vivas un poco más, para que no desaparezcas de la memoria. Y lo he hecho con palabras, porque ellas, que son móviles, que hablan siempre de manera distinta, no petrifican, no hacen las veces de tumba. Son la poca sangre que puedo darte, que puedo darme (Bonnett 2013, 131).

Por primera vez, el Yo doliente se dirige directamente al hijo. Ya no está escribiendo sobre él, no lo está escribiendo, sino que le está escribiendo, le envía el texto: el hijo se perfila como el destinatario privilegiado. Le escribe para darle la respuesta que nunca le dio en vida a la pregunta de si lo ayudaría a morir que el hijo le plantea en una crisis (2013, 74), en una negación de la muerte por la palabra: aún puede escribirle al hijo, dirigirse a él, aunque sea, paradójicamente, para referirse a su muerte. Una confesión crucial se produce: estaba dispuesta a ayudarlo a morir. El condicional es significativo y marca una cierta descarga de conciencia: frente a esa culpabilidad como madre que no pudo ni supo ayudar al hijo, ha intentado ahora hallar un significado para el sufrimiento que no evitó, esto es, justificar que ese sufrimiento existiese. Ayudarlo a vivir se transforma inevitablemente en ayudarlo a morir, en paz, por la palabra. La escritura se vuelve a relacionar explícitamente con la experiencia del dolor: escribir es el medio para significar lo traumático.

La escritura es comparada con una monumentalización de tipo especial: la forma de conmemoración elegida supera lo pétreo de la lápida o de cualquier mera inscripción a través de un proceso orgánico que es activado por el texto y que se identifica con un parto. La conmemoración trasciende el recuerdo, en el sentido de mirada cargada de pasado, para abrirse a un futuro eterno en la forma de este parto infinito, siempre ya-sido y por-ser. La palabra se desliga de lo inorgánico que vuelve a matar, que certifica la muerte como hace el monumento funerario, para cargarse de un potencial dinámico que es asemejado al corriente sanguíneo: la palabra literaria surge al fin como un elemento de vida, que re-vivifica, trascendiendo la representación en aras de la performatividad. El texto se convierte en el hijo mismo, en el producto y escenario de su nuevo parto, por el que se prolonga su existencia; se presenta como el medio y el resultado de la re-configuración identitaria, como el cuerpo recuperado del hijo y el cuerpo de la madre que lo pare.

La existencia material del texto depende por entero de una palabra concebida en términos somáticos. Porque si la vida sólo puede ser física, entonces puede ser otorgada por una palabra concebida de modo orgánico, dinámico *ergo* físico. Por su materialidad, las palabras adquieren una capacidad productora: son *móviles*, implican un dinamismo, un constante re-vivir que se hace en cada lectura porque *hablan siempre de manera distinta*, esto es, su potencialidad performativa reside en el hecho de que los textos son leídos cada vez de manera distinta por la iterabilidad diferenciada que caracteriza la recepción literaria. La palabra le ha permitido a la madre volver a parir al hijo y, con este nuevo nacimiento, no sólo le otorga la única vida que puede ya darle, surgida de su intimidad privilegiada con la literatura, sino que además encuentra una nueva identidad a la que asirse: es la madre doliente, la madre sin hijo, la madre que ha sido capaz de parir a su hijo otra vez y para siempre, la madre eterna que ha parido a un hijo eterno que será re-vivido en cada lectura que ponga en funcionamiento el poder sanguíneo, vital, de la palabra escrita. La escritura del libro ha propiciado una nueva vida para el hijo que supera la realidad de su muerte y también una identidad para la madre que borra toda culpabilidad al consagrarse a un parto *ad infinitum*. La resurrección que atañe al hijo revierte sobre la madre, que se ha otorgado una nueva vida a sí misma: es la madre que pare eternamente a este hijo cuya vida depende ahora de la lectura re-vivificadora del texto por ella creado.

El “Envío” introduce por tanto una dimensión performativa que modifica inexorablemente la interpretación del conjunto: la obra se convierte de

repente en el escenario y el producto de un parto por la palabra. El texto literario se presenta expresamente como un acto performativo porque:

[...] ce qu'on appelle l'écriture, l'acte et la signature de l'"écrivain" pose devant nous, prépose ou propose un texte qui légifère, et d'abord sur lui-même. Il dit et produit dans son acte même la loi qui le protège et le rend intangible. Il fait et il dit, il dit ce qu'il fait en faisant ce qu'il dit. Cette possibilité est impliquée en tout texte, même quand il n'a pas la forme évidemment sui-référentielle de celui-ci<sup>7</sup> (Derrida, 1985: 129).

Parafraseando esta cita de Derrida a propósito de *Ante la ley*, de Kafka, estamos ante una escritura con-signada por un Yo que propone un texto que instituye su propia ley en el acto mismo de enunciarse y esa ley le permite asimismo hacer lo que dice en el acto de decirlo: el parto por la palabra es un acto fundacional que crea al nuevo hijo y a la nueva madre en el acto mismo de parir que es escribir. El Yo poético vuelve a parir al hijo al decir que lo pare, y fundamenta la posibilidad de este acto en el mismo momento en que lo hace.

Como instituyesen Searle (1980) y Austin (1982), el enunciado performativo es aquél que no describe ni registra nada, y, por tanto, no es ni verdadero ni falso, sino que en él el acto de expresar la acción supone realizarla, esto es, decir algo supone hacer algo. No es ni verdadero ni falso que Daniel haya sido parido de nuevo, tanto más cuanto que nos situamos en un plano literario del discurso; sólo importa que ha sido re-vivido para este Yo poético. Escribir es hacer por la escritura. Por otro lado, hablan estos autores de que para que el acto performativo sea efectivo han de cumplirse las denominadas *felicity conditions* (Austin 1982, 55-56), de las que cabe destacar que el acto ha de ajustarse a un procedimiento convencional aceptado y que ha de ser llevado a cabo por las personas apropiadas en las circunstancias apropiadas. Es decir, debe respetar la convencionalidad y la legitimidad.

La convención que es re-activada en este acto performativo puede ser entendida en un sentido ritual: el sujeto doliente está estipulando un nuevo ritual, de carácter personal, para afrontar la pérdida. Este deseo queda ya

7. "lo que llamamos la escritura, acto y firma del 'escritor', nos plantea, prepone o propone, un texto que legisla, ante todo, sobre sí mismo. Dice y produce en el propio acto la ley que le protege y lo hace intangible. Hace y dice, dice lo que hace haciendo lo que dice. Esta posibilidad está implicada en todo texto, incluso cuando no tiene la forma evidentemente autorreferente de este". Traducción del editor.

implícito en las exequias que preparasen para Daniel: frente a unas fórmulas convencionales que son acusadas en repetidas ocasiones de vacuidad, lo único que puede hacer la familia es “recurrir a un ritual de despedida suficientemente hermoso que tenga que ver con el mismo Daniel y con aquello en lo que nosotros creemos” (Bonnett 2013, 26). En lugar de gravar una lápida, que sería un procedimiento tan vacío como cualquier otra convención cultural, su propuesta es la institución de un ritual personalizado que va a depender de la palabra poética porque en ella se cree. Resulta muy sugerente a este respecto la consideración que hace Moscoso del dolor como estructuralmente dramático, como reproducción de un ritual de paso por cuanto el doliente permanece en un espacio fronterizo hasta que se repare la ruptura en la que lo ha dejado sumido el daño (2011, 19-20). Este espectáculo se rige de acuerdo a unas fórmulas retóricas, que permiten al individuo, como recuerda Le Breton, elaborar su dolor “como singularidad personal, historia, pertenencia social y cultural” (1999, 138).

Esa dimensión social que permite conceptualizar la experiencia subjetiva del dolor se desplaza en esta obra hacia la institución literaria, dentro de la cual puede inscribirse como un desvío de la tradición elegíaca. Son constitutivos del carácter indagatorio del texto las referencias a otras lecturas sobre la pérdida. Los epígrafes, la inclusión de relatos ajenos y otras formas de cita en que se toman prestadas palabras de otros autores como ecos de la historia propia redundan en el carácter polifónico de la escritura luctuosa. De este modo, se combinan la unicidad con la legitimidad: se realiza un acto inaugural, único (el parto de este nuevo Daniel), pero que es plausible porque funciona como *cita* particular de una tradición literaria más amplia.

Este carácter ritual de lo performativo es vivamente enfatizado por Judith Butler (2002; 2013), que insiste en que no basta con entender lo performativo como un acto único, singular y deliberado, sino ante todo como una práctica reiterativa y ritual que consigue su efecto a través de su naturalización. Pero lo ritual, señala la autora, por su carácter intrínsecamente repetitivo, no sólo implica apariencia de naturalidad (por conformarse de acuerdo a una tradición reconocible), sino que abre la posibilidad de una brecha, una diferencia. Esa *brecha* adopta en este texto la forma de una subjetividad materna y doliente asida a una materialidad somático-textual: si consideramos que toda la tradición elegíaca se caracteriza por un llorar y un recordar al Otro que de este modo es (re)creado, aquí esa reconstrucción de la imagen del ser amado se encarna en la palabra misma por un parto que afecta tanto al hijo

(re)creado en esa escritura de signo luctuoso como al propio Yo proyectado en su texto.

La autoridad del Yo doliente para llevar a cabo dicho acto performativo deriva en primera instancia de su condición de testigo del hecho: su legitimidad como demiurgo privado de su universo literario personal proviene de la condición de doliente que le impele a la escritura. La experiencia traumática legítima de por sí una escritura ritual-terapéutica que se construye en diálogo con una tradición más amplia. En palabras de Annie Ernaux, que Bonnett reproduce: “El hecho de haber vivido algo, sea lo que sea, da el derecho imprescriptible de escribir sobre ello” (2013, 126).

Como demiurgo de su texto, el Yo poético establece la regla poética que va a posibilitar su *performance* poética. Del mismo modo que “Las reglas del fútbol o del ajedrez, por ejemplo, no regulan meramente el hecho de jugar [...], sino que crean, [...], la posibilidad misma de jugar tales juegos” (Searle 1980, 42-43), son las reglas poéticas establecidas por este Yo a lo largo de la obra las que constituyen y posibilitan el acto mismo que realiza. Es porque ha dicho que la vida es física por lo que puede concebir al hijo si les otorga entidad física a las palabras, siempre en base a una propiedad de la recepción literaria. Es más, si las reglas del juego “tienen un carácter casi tautológico” (Searle 1980, 43), no es sólo que el Yo defina cómo puede parir al hijo, sino que establece el marco regulador en el que puede hacerlo, en virtud de una poética particular que configura el todo orgánico y cerrado que es el mundo de palabra ahí-y-así creado por y en esa escena de palabra misma. El texto dictamina su propia ley, sus propias condiciones de (im)posibilidad. Es un texto consciente de sí y que remite a sí para imponer(se) una definición que pasa por la construcción de una poética propia atravesada de tradición elegíaca. La escritura es acto que hace, de acuerdo a la cosmovisión poética de este Yo que así lo autoriza, que concede un potencial vital a la palabra porque lo reconoce en ella, que entiende que escribir al hijo es volver a parirlo, con el mismo dolor.

La escritura en primera persona del singular, pronombre que Austin señale como preferente (1982, 112), se convierte en otra pieza más del mecano de legitimación de la dimensión performativa del texto. La auto-imposición del Yo poético como creador y legitimador de su texto permite que el acto performativo se realice del modo que lo hace: puesto que ella es la madre, ella es la única que puede dar la vida, devolverla. A causa de esta condición autobiográfica que permea en un texto entendido, en última instancia, como auto-terapia, el Yo, más allá de escribir sobre el Otro, se acaba afirmando

como sujeto afectado por su propio texto. Al firmar el texto como suyo, el Yo se a-firma en el texto<sup>8</sup>. Se sujeta al texto, se hace sujeto en él, porque su nueva identidad tras la pérdida, esa maternidad eterna que permite superar la culpabilidad, sólo es posible así, ahí, por la palabra. Si la firma inventa al signatario, que se otorga el derecho a firmar por el acto mismo de hacerlo (Derrida 2009, 17-18), este Yo textual se instituye como madre eterna en el acto mismo de decir que ha parido al hijo que performa el parto mismo. No existe como esa nueva madre hasta decir que ha vuelto a parir al hijo, lo cual hace en el momento mismo de decirlo, reconocerlo y establecer las condiciones para poder hacerlo, en una confusión entre lo asertivo y lo performativo que dota de naturalidad a lo performativo mismo. La hetero-escritura deviene auto-escritura porque ya no hay más Tú que el que habita en el recuerdo del Yo, ya no hay más Tú que el que depende de la acción del Yo, de su escritura, de su parto por la escritura ahí-y-así facilitado. Como escribe Javier Marías, en palabras que la autora reproduce en dos ocasiones: “Los muertos sólo tienen la fuerza que los vivos les dan” (2013, 126-127).

Es interesante en este punto recordar la diferencia que establece Schlieben-Lange (1987, 131-134) entre la comunicación orientada a la acción, que poseería una finalidad autocomprensiva para el que actúa, y la comunicación orientada a la identidad, que tiende a la auto-representación ante los demás. En el texto de Bonnett, ambos planos son correlativos: la escritura está orientada a una reconfiguración identitaria que pasa necesariamente por una auto-representación frente a la otredad dual implícitamente contenida en el texto (el hijo y el lector), de modo que esta escritura del yo se acaba revelando como una confesión de fracaso que trata de ser remedado en el momento mismo de la confesión. El texto funciona en cierta medida como una suerte de compromiso con el Otro y con el Yo mismo, hecha ante un tercero que además es conminado a participar de ese compromiso. La firma del texto por parte del Yo, ese a-firmarse en el texto, implica un vínculo con el acto fundacional que acontece en ese acto (Derrida 2009, 13): establece un compromiso con el legado del Tú-en-mí-de-mí, que atañe a la identidad del Yo y en consecuencia al devenir del Tú, y que ya sólo es posible en la mate-

8. Las consideraciones sobre la firma están fuertemente influidas por el pensamiento de Derrida, especialmente su texto ya clásico “Firma, acontecimiento, contexto” (1980), que permea en otras partes de este artículo, así como sus trabajos sobre el espectro, la promesa o el duelo (Derrida 1989; 1993; 2009), si bien no podemos citar tanto como nos gustaría sus obras por cuestión de espacio.

rialidad de la palabra poética. El signatario surge en la *performance* textual porque sólo en el texto puede existir. Está a-firmando, como sujeto ahí-y-así creado, la promesa (de un) imposible por-venir.

No hay que olvidar la definición frecuente del discurso literario como pseudo-proposiciones, como un mundo que funciona *como si*: en este sentido, estamos ante un simulacro de parto, un parto que carece de existencia efectiva, pero existe ahí<sup>9</sup>. La propia expresión del dolor puede ser entendida en estos términos: si, como asevera Le Breton, “El dolor es un fracaso del lenguaje” (1999, 43), algo bien recogido en esta obra, el dolor se convierte en un *como si* del lenguaje, en una vivencia que necesita de la metaforización constante para tratar de ser dicha, siempre con una posibilidad intrínseca de fracaso en la comunicación<sup>10</sup>. A propósito de estos otros planos de realidad que el discurso literario posibilita, proponía Levin que todo poema comienza por una oración que es siempre elidida y que sería “Yo me imagino a mí mismo en X y te invito a ti a concebir un mundo en el que yo te digo X” (1999, 70). Y añadía:

[...] el yo tiene como referencia al poeta, en este mundo, pero el yo (mismo) que el poeta imagina está en otro mundo, el mundo creado por la imaginación del poeta. En este mundo ya no es el poeta quien se mueve, sino una proyección de sí mismo, su personaje. El segundo yo de nuestra oración dominante, el que lleva a cabo la acción de decir, es por tanto el yo del personaje. El verbo imaginar, además, es en este contexto un verbo realizativo, se ha llevado a cabo el acto de imaginar, no su mero relato (1999, 72).

A la luz de esta propuesta, podríamos reformular el mensaje del “Envío” como: “Yo me imagino a mí misma en un mundo en que te he parido (a ti,

9. Aunque recurrimos a obras muy relacionadas con las teorías de la ficción literaria, no entra dentro de nuestros objetivos ni posicionarnos ni plantear hipótesis a este respecto. Los tomamos, como el resto de aportes bibliográficos, como acicate para postular propuestas hermenéuticas que permitan aprehender la complejidad de la dimensión performativa en escrituras del yo de signo luctuoso como la analizada. Sólo hemos de enfatizar que aplicamos la noción de performatividad en esa supra-realidad del *como si* que origina la escritura literaria y que la pragmática literaria restringe en los términos expuestos. Las salvedades que apuntásemos a propósito del cariz terapéutico se prolongan y amplían aquí.

10. Y, no obstante, también con una cierta perspectiva de éxito, pues, como enuncia Searle, a menudo la intención choca con un lenguaje insuficiente, pero “incluso en casos donde es imposible de hecho decir exactamente lo que quiero decir, es posible en principio llegar a ser capaz de decir exactamente lo que quiero decir” (1980: 29). Lo inefable es constitutivo de lo fúnebre.

Daniel) y te invito (a ti, lector) a concebir un mundo en el que he vuelto a parir a mi hijo”. El acto performativo requiere de una supra-realidad en la que se produce una fuerte inversión emocional<sup>11</sup> y en la que, a pesar de (o más allá de) la constatación de su carácter fantaseado, reside la potencialidad terapéutica del ejercicio. Esta maternidad del deseo es construida gracias a una concepción particular de lo íntimo que no se puede desligar de la palabra poética, y la propia palabra lo faculta. Afirma Benveniste que la enunciación es un proceso de apropiación de la lengua por el que el locutor, desde el momento en que se declara como tal “il implante l’autre en face de lui, quel que soit le degré de présence qu’il attribue à cet autre”<sup>12</sup> (1968, 82). En este texto, ese hablar al Otro es un apropiarse también de ese Otro cuyo estatuto ontológico-poético es decidido en el momento de hablar. Es más, por la imagen del parto, la enunciación se convierte, metafóricamente, en una auténtica apropiación: el Otro es literalmente (re)encarnado en el texto, por el texto, en el cual el Yo mismo se encarna.

No obstante, la otredad aquí implicada es doble, lo cual condiciona la naturaleza de la supra-realidad textual. Si el habla sólo puede imaginarse como diálogo, pues toda forma implica un plano de comprensión, según recalca Schlieben-Lange (1987, 23), en este caso dos son los receptores: el lector, que deviene el motor por desplazamiento del texto, y el Tú, el hijo muerto redivivo, *ergo* el mismo Yo que vuelve a replegarse sobre su propio texto, que por este carácter subjetivo empieza a vacilar en su posibilidad misma. Si todo hablar es en definitiva acción dialogada, un hacer para Otro y hacer al Otro y a sí mismo, y si aquí ese Otro ha muerto y sólo se puede hablar de él porque ha muerto, la *performance* operada en el fragmento se carga de cierto aura fantasmática. Si el performativo crea a su objeto referencial (Derrida 1998, 362) tanto como crea a su agente, lo puede hacer aquí como re-creación, como simulacro de un Tú ya-sido y ahora-muerto, como simulacro de un referente necesariamente espectral, creado en el ahí-y-así del acto

11. Compara Freud (2003) el juego infantil y la creación poética precisamente por su condición de mundo fantaseado que, aun sabiéndose imaginado, genera una fuerte inversión emocional por parte del sujeto implicado. Asimismo, esta noción de supra-realidad del deseo engarza inevitablemente con la reliquia, entendida en el sentido psicoanalítico planteado por Férida (1978: 53-58), como resto del difunto que crea una suerte de presencia del mismo en un plano de percepción otro. Otra posible vía de estudio sería sin duda la psicoanalítica, que nos limitamos a apuntar por exceder nuestra perspectiva aquí.

12. “él suplanta al otro ante sí, sin importar el grado de presencia que le atribuya a ese otro”. Traducción del editor.

performativo por la huella en el Yo del Tú que un día fue. Es más, lo hace elevando a su máxima expresión el Principio de Construcción propugnado por Van Dijk (1976, 49-50), por el cual el Yo poético construye un mundo que el lector debe reconstruir, pues el parto requiere de un agente, el lector, cuya participación es siempre virtual y subjetiva.

La temporalidad implicada en esta supra-realidad es igualmente crucial para dirimir el modo de ser del acto performativo. Sostiene Van Dijk (1992, 94) que las oraciones performativas sólo operan si remiten al ahora del contexto. En este caso, ese ahora es complejo: el marco temporal que posibilita la *performance* es un Yo-aquí-ahora y por-siempre. Decir que ha parido al hijo supone parirlo en tanto en cuanto ya ha sido parido en el texto que precede, pero ello sólo se hace efectivo mediante este enunciado ahora-dicho, que se prolonga en el futuro por este enunciado ya-dicho y siempre-por-decir, siempre-por-leer. Es un momento tan inaugural como iterable. La *performance* es posible en este contexto que instauro el enunciado performativo mismo, sólo como es aquí-ahora, sólo así. El tiempo presente del texto no remite a un momento concreto real, sino al tiempo del acto de hablar, que es indefinido (Oomen 1999, 144), de modo que el parto deviene eterno. La supra-realidad depende de su autor, pero también del lector invitado a participar de ella, por lo que la auto-legitimación no puede ser más que hetero-legitimación. La paradoja planteada en este texto es que está tan replegado sobre sí que no importa tanto el efecto sobre el lector como el efecto del lector sobre el texto, el cual es imposible de controlar, sobre todo si lo que se demanda de ese lector sólo puede existir en una supra-realidad imaginada.

Conviene traer a colación en este punto el inicio del fragmento: “Daniel, Dani querido”. Se produce una dación de vida implícita que luego será redoblada por la imagen del parto: el dirigirse al hijo es ya una forma de concederle la posibilidad de una existencia que luego será explicitada como una vida concedida por la palabra poética. Como afirma Cuesta Abad a propósito de la poesía de Rilke, el apóstrofe es una figura performativa que da la palabra a la vez que cumple lo prometido por la palabra dada (2018, 136). Dotar de voz funciona como sinónimo de dotar de vida, aunque la capacidad de respuesta queda elidida: la obra parte de la muerte del hijo, por lo que darle una nueva forma de vida no puede obviar su imposibilidad de comunicarse. En este diálogo no se espera respuesta, sólo se a-firma la palabra del Yo. Se escribe *como si* el hijo aún pudiera estar vivo de algún modo y ese modo es necesariamente poético. El texto nace de la ausencia, de la pérdida, para revertirla, pero en

ese proceso no puede obviar su origen: ha vuelto a parir al hijo porque éste primero ha muerto, ha desaparecido. El hijo ya sólo es ahora como es ahí.

En consecuencia, la palabra performativa cae, de manera subrepticia, en la misma (im)posibilidad que ha arrastrado a lo largo del texto y que el “Envío” parecía trasgredir. No sólo queda supeditada la posibilidad de resurrección a la acción del lector, escapando así al control del creador de este mundo de palabra, sino que se presenta como un parto imposible, que busca transformar una realidad finita que ya no puede ser transformada en una supra-realidad del deseo que en el mismo movimiento en que se afirma recuerda también su origen inevitablemente fúnebre: el Yo doliente escribe para que el Otro no muera del todo, pero sólo lo hace, sólo se ve impelido a ello, porque el Otro ya ha muerto. Es un acto performativo que triunfa y fracasa a la vez porque su referencialidad es imposible, fantasmática. El espectro es la condición de posibilidad del texto y por ello condiciona su ontología.

Asistimos, en definitiva, a una *performance* espectral: el Yo no puede recrear al Otro en el sentido de resucitarlo, pero sí puede crear Otro nuevo, Otro que es y no es Daniel, sino su espectralidad misma, sujeta al recuerdo y la acción del Yo, sujeta al Yo, el cual sólo puede recuperar al Tú-de-mí-en-mí, esa huella del Otro que pervive en él y que es la única que ya existe. La madre vuelve a parir al hijo que en ella vive y que sólo en ella puede vivir y cuya resurrección se le esfuma para quedar supeditada a la lectura, en un nuevo fracaso que, paradójicamente, es inherente al acto mismo de la escritura, es lo que (im)posibilita su *performance*, siempre liminal. Parafraseando de nuevo a Millás, la escritura abre y cauteriza, cauteriza pero abre, a la vez y por el mismo gesto, por la misma hendidura hiriente que es palabra.

## 5. CONCLUSIONES

Nuestro objetivo era tantear una interpretación de lo performativo en el caso particular de las narrativas surgidas del dolor por la pérdida del ser amado. En *Lo que no tiene nombre* (2013) asistimos a un duelo que, dependiente de una concepción de la escritura como auto-exposición y auto-exploración, impele al sujeto poético a la palabra escrita. La infabilidad del hecho fúnebre impide al principio toda posible representación del dolor y la escritura no puede más que volverse hacia el pasado en busca de un sentido para la pérdida. El ejercicio de memoria pone en escena una maternidad culpable que habrá de ser revertida. Esta tarea se revela intrínsecamente subjetiva: parte

del Yo y a él afecta, pues toda reconstrucción del Otro es siempre defectiva e incompleta. La reconstrucción del pasado permite asumir que nada podría haber impedido el suicidio. La maternidad fracasada se ve revertida por una re-definición del vínculo materno como comunión íntima impotente pero comprensiva.

Sin embargo, la asunción de la pérdida no elude el reclamo de una vida física que atraviesa el texto para consumarse en el “Envío” final, en el que el acto de escritura se asimila a un parto. La (ir)representabilidad deja paso a la performatividad y a la presentificación. La escritura de la obra se presenta como acto performativo que concede a la palabra un potencial creador máximo: la madre no puede negar la muerte del hijo, pero sí crear otra realidad al investir a la palabra poética de un valor material y dinámico que la equipara a la sangre dadora de vida por cuanto posee la capacidad de ser actualizada *ad infinitum*. El texto deviene el escenario de una *auto-performance* del Yo doliente de impronta ritual que sólo él mismo puede legitimar de acuerdo a una cosmovisión poética configurada desde una perspectiva íntima del hecho literario.

Nos proponíamos abrir posibles vías de estudio de la dimensión performativa en el caso de textos surgidos de la pérdida. Creemos que el análisis ha puesto de manifiesto que el duelo, entendido como un proceso que implica la comprensión de lo vivido (más allá de que sea o no una muerte voluntaria, sino por la propia condición traumática de toda pérdida) y que va unido a la necesidad de una reconfiguración identitaria, podría pasar por una escritura yoica que trascendiese la expresión en aras de la performatividad, entendida esta en una gradación metafórica. Por un lado, la ambición de recuperar al Otro es deseo frustrado al que se enfrenta el sujeto con frecuencia en el proceso de asunción de la ausencia; en la apelación ya se configura una posibilidad de reconstrucción, en esa sustitución del silencio del Otro por la palabra del Yo que no puede dejar de hablar. Por otro, la re-configuración tras la disolución del Nosotros, cuando pasa por la palabra, origina necesariamente un Yo textual, ahí-y-así advenido y siempre-por-advenir, cuyo estatuto es igualmente variable. La escritura performativa puede funcionar como síntoma, y también como signo, de una reconfiguración identitaria emprendida desde el dolor y asida a la supra-realidad originada por la palabra literaria, siempre defectible, siempre diciéndose-se.

Lo más singular de la obra de Bonnett es que lo performativo viene a reformular la maternidad en un plano poético-corporal: es la suya una maternidad literaria, *po(i)ética*, performativa. Madre e hijo son indistinguibles en

el texto porque están *tejidos* desde una misma subjetividad, replegada sobre sí. La obra se revela como el medio y el producto de una *performance* por la que la palabra literaria deviene carne eterna que se impone a la muerte: crea cuerpo, un cuerpo-texto, cuerpo de la madre que pare el cuerpo del hijo, eternamente. El hijo ha muerto, pero existe en el Yo-aquí-ahora y siempre-por-venir del texto. Si, como apunta Cuesta Abad (2018): “[...] los enunciados performativos implican un factor mítico, exigen siempre la fe en que las palabras hacen efectivamente lo que dicen y, por tanto, conservan en mayor o menor grado un poder mágico” (2018, 137), la escritura ha permitido construir una supra-realidad del deseo en la que se a-firma una maternidad *mágica* que sólo por la palabra poética es posible, porque en ella es, ha sido y será, está siendo, está-por-venir. Si se buscaba la comprensión como terapia, se genera un proceso que culmina en una reconfiguración *po(i)ética* identitaria-materna que es además recuperación del hijo. Sin embargo, la tragedia es que el carácter subjetivo de la empresa es tanto su victoria como su impedimento, abocando ese movimiento último al fracaso: el proceso que origina la transformación que es vida acaba colapsando en una parálisis que recuerda a la muerte. El origen fúnebre de la escritura no puede dejar de señalarse ya por esa complejidad constitutiva, por la propia naturaleza poética del acto: el hijo es encontrado en paz, pero ello sólo es posible en la palabra y porque ha muerto. Ya sólo puede existir como el Tú inscripto en el Yo de la madre proyectado ahí. La obra surge como un universo (im)posible, como un todo (in)orgánico ya consignado desde el título: es un texto de lo innombrable que dice su propia (im)posibilidad, su propia (in)decibilidad, porque no puede parar de decir-se.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, J. L. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona. Paidós.
- BENVENISTE, E. (1968). “L’appareil formel de l’énonciation”, en BENVENISTE, E. *Problèmes de linguistique générale*. Paris. Gallimard, pp. 79-88.
- BONNETT, P. (2013). *Lo que no tiene nombre*. Madrid. Alfaguara.
- BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires. Paidós.
- BUTLER, J. (2013). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona. Paidós.
- CUESTA ABAD, J. M. (2019). “La palabra más efímera” en: CUESTA ABAD, J. M.,

- VEGA, A. *La novena elegía. Lo decible y lo indecible en Rilke*. Madrid. Siruela, pp. 129-213.
- DELEUZE, G. (1993). *Critique et clinique*. Paris. Editions de Minuit.
- DERRIDA, J. (1972). “La pharmacie de Platon” en DERRIDA, J. *La dissémination*. Paris. Seuil, pp. 69-198.
- DERRIDA, J. (1985). “Prejugés” en DERRIDA, J., DESCOMBES, V., ET AL. *La faculté de juger*. Paris. Éditions de Minuit, pp. 87-139.
- DERRIDA, J. (1989). *Memorias para Paul de Man*. Barcelona. Gedisa.
- DERRIDA, J. (1993). *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris. Galilée.
- DERRIDA, J. (1998). “Firma, acontecimiento, contexto” en DERRIDA, J. *Márgenes de la filosofía*. Madrid. Cátedra, pp. 349-372.
- DERRIDA, J. (2009). *Otobiografías*. Madrid. Amorrortu.
- FÉDIDA, P. (1978). *L'absence*. Paris. Gallimard.
- FREUD, S. (1992). “El creador literario y el fantaseo” en STRACHEY, J. (ed.), *Obras Completas, volumen 9*. Madrid. Amorrortu Editores, pp. 127-135.
- LE BRETON, D. (1999). *Antropología del dolor*. Barcelona. Seix Barral.
- LEVIN, S. (1999). “Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema”, en MAYORAL, J. A. (comp.) *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid. Arco/ Libros.
- MAILLARD, Ch. (2007). *Hilos*. Barcelona. Tusquets.
- MOSCOSO, J. (2011). *Historia cultural del dolor*. Madrid. Taurus.
- OOMEN, U. (1999). “Sobre algunos elementos de la comunicación poética”, en MAYORAL, J. A. (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid. Arco/ Libros.
- SCHLIEBEN-LANGE, B. (1987). *Pragmática lingüística*. Madrid. Gredos.
- SCHUMACHER, B. (2018). *Muerte y mortalidad en la filosofía contemporánea*. Barcelona. Herder.
- SEARLE, J. (1980). *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*. Madrid. Cátedra.
- VAN DIJK, T. A. (1976). “Pragmatics and poetics” en VAN DIJK, T. A. (ed.), *Pragmatics of Language and Literature*. Amsterdam. North-Holland Publishing Company.
- VAN DIJK, T. A. (1992). *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. Barcelona. Paidós.