

Me duele una mujer en todo el cuerpo.

La escritura a partir de la ausencia de la madre en *Diario de duelo* de R. Barthes y *Circonfesión* de J. Derrida

Alejandra I. Brocatto

UBA

Introducción

En este trabajo analizaremos la figura de la “ausencia de la madre” como generadora de escritura en *Diario de duelo* (2009) de R. Barthes y *Circonfesión* (1994) de J. Derrida. Veremos que se trata en ambos casos de una escritura fúnebre suscitada, en el primero, por la ausencia material de Henriette Barthes, sufrida por su hijo en un diario redactado entre 1977-1979 y, en el segundo, por Georgette Derrida, otra madre ausente aunque viva pero tan enferma como para no reconocer a su propio hijo, tal como este confiesa en sus *Cincuenta y nueve períodos y perífrasis...* escritos entre 1989-1990.

Los dos textos aquí analizados pueden incluirse en los géneros diario y autobiografía. El primero ordena los recuerdos que surgen de vivencias narradas en el día a día de los fragmentos fechados, sin preocuparse por la continuidad; el segundo, en cambio, es un relato retrospectivo, construido a partir de la memoria, como una unidad a través del tiempo (Gusdorf, 1991).

La autobiografía funcionaría como autojustificación o búsqueda trascendente del sentido de la vida, un relato cuya autenticidad descansa en el paratexto y en la firma (como promesa que se le hace al lector). Se trata del devenir metafórico de la vida en escritura a partir no ya de la mimesis, sino como un proceso constructivo organizado a partir de la memoria, por medio de una serie de complejas operaciones retóricas (De Man, 1991). El diario, en cambio, es una forma de uso común y generalizado que permite fijar el presente y dejar huella, en el marco de una mayor libertad en cuanto a los temas tratados y al registro de lenguaje utilizado (Arfuch, 2002).

Todo texto que organice una construcción autobiográfica del individuo no hace sino mostrar una voluntad de afirmación personal en la escritura, devenida así marco de la autorepresentación subjetiva de lo íntimo. El diario de Barthes, entonces, y la autobiografía de Derrida, se organizarán en torno a esa figura de la madre que es una ausencia. Y esa expresión de la afectividad será un intento de unir lo público y lo privado, la teoría y la narración: la escritura del duelo.

Roland Barthes: *Diario de duelo*

Será preciso que me acostumbre a estar naturalmente
en esta soledad, a actuar en ella, a trabajar en ella, acompañado,
pegado por la presencia de la ausencia.
Roland Barthes, *Diario de duelo*

Al día siguiente de la muerte de su madre, el 25 de septiembre de 1977, R. Barthes comienza su *Diario de duelo* (2009), que puede incluirse dentro de un corpus junto a la conferencia “Mucho tiempo he estado acostándome temprano” (1987), *La cámara lúcida* (2005) y el curso *La preparación de la novela* (2005), donde la ausencia de la madre funciona no ya como excusa, sino como elemen-

to generador de escritura. Tenemos, por un lado, ese tratado emocional sobre la fotografía (el *punctum* y la foto de la madre); por otro, la conferencia que plantea la doble identificación con la voluntad de obra de Proust después de la muerte de su madre y, a nivel interno de la *Recherche*, con el narrador tras la muerte de su abuela, y también el último curso en el Collège de France, donde dice estar en el medio del camino de su vida, a partir del duelo. Pero, a diferencia, de los otros, el *Diario* es el texto en que se permite, debido al marco genérico, desarrollar exclusivamente el dolor por esa ausencia que afecta y modifica al yo. Si ya había desarticulado el género autobiográfico en *Barthes por Barthes* (1992),¹ el diario íntimo va mucho más allá en términos de libertad declarada, debido a la mayor cercanía con el yo que supone este género, sin otra regularidad que la cronología de sus entradas; testimonio de los días que no es más que una obra en construcción.

Si *Fragmentos de un discurso amoroso* (1982) no es un libro sobre el discurso amoroso, sino el discurso de un sujeto enamorado, este *Diario* tampoco será sobre el duelo, sino un duelo, el suyo **por ella**, su madre. Declarará, entonces: “Lo asombroso de estas notas: un sujeto devastado que es presa de la presencia de espíritu” (40). Es un sujeto que sufre lo cotidiano: “Mi desgarradura se activa al hacer una taza de té, un pedazo de carta, al poner en su sitio un objeto –como si, cosa horrible, yo gozara del departamento arreglado, ‘para mí’” (45) y no para ese otro al que se le podía decir todo: “Nieve. Mucha nieve sobre París; es extraño. Me digo y sufro por ello: ella no estará ahí nunca para verla, para que se lo cuente” (104).

Pero este duelo **por ella, es también para ella**. Si en *La cámara lúcida* se plantea la necesidad de escribir una obra sobre ella, en el *Diario* explicitará: “¿Escribir para acordarse? No para recordarme, sino para combatir el desgarramiento del olvido en cuanto que se anuncia absoluto. El –pronto- ‘ya ninguna huella’, en ninguna parte, en nadie. Necesidad del ‘Monumento’” (126). Y no se trata de teorizar o describir, sino encarnar y cuestionar ese deseo de trascendencia personal o del ser amado en la escritura. Dirá: “La aflicción es egoísta. No hablo sino de mí” (207) y luego enfocará su deseo hacia la escritura: “Desde la muerte de mamá ningún deseo de ‘construir’ –salvo en la escritura. ¿Por qué? Literatura = única región de la Nobleza (como lo era mamá)” (238). El diario, y la voluntad de escritura se orientarán hacia la literatura, hacia lo que él llama “novelesco”, que supone un modo de notación a partir del interés por lo real cotidiano, por la superficie novelesca de la vida: “No quiero hablar por temor a hacer literatura –o sin estar seguro de que eso no lo sería- aunque de hecho la literatura se origine en estas verdades” (33), y luego, volviendo a los “momentos de verdad”, al *punctum* en la lectura de Proust, explicará: “La literatura es eso: que yo no pueda leer sin dolor, sin sofocarme de verdad, lo que Proust escribe en sus cartas sobre la enfermedad, el valor, la muerte de su madre, su aflicción” (189).

Si la madre funciona como una construcción cultural ligada al origen, se la contemplará desde el final de su existencia, que reinstaura, a modo de supervivencia, un origen otro: “Durante meses fui su madre” (67) o mejor “A partir de ahora y para siempre soy mi propia madre” (46).

La escritura literaria, biográfica y autobiográfica, entonces, como monumento a partir del duelo por el ser amado. Pero deberíamos dar un último giro, como si Barthes dijera: **por ella, para ella, en mí**: “ella me pide todo, todo el duelo, su absoluto (pero entonces no es ella sino yo el que le atribuye pedirme eso)” (42). Se tratará de escribir para una muerta, por ella, pero también anticipando la propia muerte: “que esta muerte no me destruya por completo, quiere decir que decididamente quiero vivir perdidamente, hasta la locura, y que por lo tanto el miedo de mi propia muerte está ahí” (31). En definitiva, el *Diario* será el espacio fúnebre, que como todo texto autobiográfico, se anticipa a la propia necrológica y exhibe la autorepresentación de un sujeto que se afirma en la escritura a partir del duelo.

1 La cronología alterada, la oscilación entre las fotos de familia y la escritura, y el desplazamiento del “yo” a la segunda o tercera persona, muestran el carácter artificioso de esa narración de sí mismo.

He vivido en la oración, las lágrimas y la inminencia,
en cada instante de su supervivencia desde la que
“me veo vivir”, traduzcase “me veo morir”.

Jacques Derrida, *Circonfesión*

Entre enero de 1989 y abril de 1990 Derrida escribe *Circonfesión*, otro texto suscitado por una madre ausente, Georgette Derrida, todavía viva pero moribunda, organizado por: “Cincuenta y nueve períodos y perífrasis” (uno por cada año de vida del firmante), que dialogan con el discurso de Geoffrey Bennington sobre la deconstrucción, ubicado espacialmente en la parte superior del libro *Jacques Derrida*.

Se trata de un texto que se denomina confesión y autobiografía, y desestabiliza el marco genérico. En realidad, es una autobiografía que dialoga con la teoría y la literatura; o mejor, que hace de la teoría una confesión y de la confesión un discurso teórico; una autobiografía enmarcada por la filosofía, el psicoanálisis, la religión: el mito de origen en la circuncisión judía, la construcción discursiva pegada a la confesión y a la plegaria cristiana.

Escritura de duelo **por ella**: “quienes me leen desde allí arriba [dice, refiriéndose al texto de Bennington] me pregunto si ven mis lágrimas” (61), y agrega: “No le he cerrado aún los ojos pero ya no me va a ver, mientras que yo veo sus ojos muy abiertos” (84) que ya no ven porque en su agonía está casi ciega, afásica y ausente: “la carrera contra la muerte se ha reanudado con más fuerza que nunca entre [mi madre] y yo, cómo la quiero, y la *differance* es que, si me voy antes que ella, no sabrá nada” (132).

Esta voz autorreferencial le habla a otro, apela a su madre, en un **duelo por y para ella**: “confieso a mi madre, se confiesa siempre al otro, me confieso quiere decir confieso a mi madre (...) la hago hablar en mí, ante mí” (166). No se trata de la escritura del devenir de una vida, apoyada en la garantía del nombre propio o la firma sino de una confesión donde, como señalara San Agustín en su texto modelo, lo fundamental es el destinatario:

la confesión que le debo al lector, en realidad a mi propia madre, porque el lector habrá creído comprender que escribo para mi madre, quizá incluso para una muerta [y más adelante] si escribiera aquí para mi madre, sería para una madre viva que no reconoce a su hijo, y aquí perifrasedo a quien ya no me reconoce (47).

Se escribe un acto, la confesión, mostrando desde el neologismo del título la posibilidad/imposibilidad de delimitar y fijar el texto a un género, o el sujeto a una identidad. Por un lado, ese juego con la forma confesional y la autobiografía, que incluye en otra tipografía fragmentos fechados de un diario de notas y también citas de Agustín en latín, e incluso de las últimas palabras de su madre. Por otro lado, la indeterminación afectará al sujeto que se construye o deconstruye en esa circonfesión; porque la madre, la que le dio el nombre (Jacques, o Jackie –el del registro civil– o Elías –el secreto), debería ser la dadora de identidad y, sin embargo, se lamenta: “escribo esto cuando mi madre ya no me reconoce y cuando, capaz aún de hablar o de articular un poco, ya no me llama, y para ella, por tanto, mientras viva, ya no tengo nombre” (44).

A partir de esa falta de identidad entonces, la madre funcionará como el oído hacia el que va dirigida esta autobiografía que no se puede narrar.² En una lengua que nunca le será propia,

2 Dice en *El monolingüismo del otro*: “Si, por ejemplo, sueño con escribir una anamnesis de lo que me permitió identificarme o decirme yo a partir de un fondo de amnesia y afasia, sé al mismo tiempo que no podré hacerlo a menos que (...) invente una lengua” (1997: 107).

entonces, organiza este relato no unitario que llama “circonfesión” y define como “declaración sin verdad que gira alrededor de sí misma (...) errando en la periferia, tomando el pulso de una frase circundante, el impulso de un párrafo que no se circompleta jamás” (37).

“Nunca supe contar una historia” (1989: 17), es la frase que inaugura *Memorias para Paul de Man*. Y justamente ante esa imposibilidad de la narración surgen estas perífrasis que giran en torno al final de la madre y a la circuncisión que lo instala en un origen (aunque la única que pueda atestiguar el suyo esté ausente para hacerlo), o en otro origen: “la madre ante la que me encuentro dándole de comer y beber como a un niño de pecho” (156) “respondió a mi pregunta: «Me duele mi madre», como si hablase por y para mí, a la vez en mi dirección y en mi lugar” (46).

Si el discurso viene del otro y va hacia el otro (ya desde la teoría bajtiniana del enunciado dialógico), ese otro aquí es “la muriente”, tal como la llama con “una especie de adjetivo verbal (...) que no se refiere ni al mortal, ni al moribundo, ni al agonizante, sino a ese otro presente” (218) que está ausente. La autobiografía se constituirá, entonces, como una tanatografía;³ esa escritura de duelo **por/ para ella, en mí**; una necrológica que anticipa la propia muerte:

(...) dos inminencias aparentemente contradictorias, la del escritor que teme morir antes de acabar una larga frase, un punto y ya está, sin firmar el contraejemplo, y la del hijo que, temiendo verla morir antes de acabar la confesión, por esta confesión prometida en la muerte, tiene también miedo de partir antes que su madre (75).

Conclusión: escribir para los muertos

Tanto *Diario de duelo* como *Circonfesión* son textos de duelo: el de la madre, y el propio anticipado (en el temor a la muerte) o confirmado (en la firma que supone la escritura de un muerto). Si sostenemos que toda biografía es una escritura fúnebre, nada mejor que estos textos para demostrarlo viendo cómo se originan en el duelo expresado en un diario íntimo o en una confesión, decididamente marcados por la voluntad de escritura.

Pero aquí la experiencia no puede comunicarse, ni tampoco se puede narrar reponiendo algún tipo de orden en función de la temporalidad. Muy por el contrario, las fichas escritas por Barthes y los vaivenes de las perífrasis de Derrida explicitan el carácter caótico y fragmentario de la vivencia, marcada aquí por el duelo.

Dice Derrida:

Si el destino de la escritura propia son nombres, o si se escribe con el fin de evocar nombres, entonces se escribe también para los muertos. Quizás no para los muertos en general (...), se escribe para una persona muerta específica (...) la figura singular de la muerte a la que se destina el texto y que firma. (1985: 53)

Ningún conjunto de discursos puede contener o explicar una vida. La heterogeneidad textual analizada muestra la inestabilidad de la autobiografía como género que plasma el deseo del sujeto de autoconocerse, conociendo al otro (su madre: el don) y dándose a conocer como promesa, la ofrenda de esta escritura de un sujeto en construcción.

3 “Un discurso acerca de la vida-la-muerte debe ocupar cierto espacio entre el logos y el gramma (...). Y como en ello va la vida, el guión que relaciona lógica con gráfico debe sin duda trabajar también entre lo biológico y lo biográfico, lo tanatológico y lo tanatográfico.” (2009: 30)

Bibliografía

- Arfuch, L. 2010. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Laclau, E. (pról.). Buenos Aires, FCE.
- Barthes, R. 1982. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Molina, E. (trad.). México, Siglo XXI.
- , 1987. "Mucho tiempo he estado acostándome temprano", en *El susurro del lenguaje*. Fernández Medrano, C. (trad.). Barcelona, Paidós.
- , 1992. *Barthes por Barthes*. Fombona Zuloaga, J. (trad.). Caracas, Monte Ávila.
- , 2005a. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Sala-Sanahuja, J. (pról. y trad.). Buenos Aires, Paidós.
- , 2005b. *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-9 y 1979-80*. Sarlo, B. (pról.). Wilson, P. (trad.). Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- De Man P. 1991. "La autobiografía como desfiguración". Loureiro, A. (trad.), *Suplementos Anthropos* N° 29, diciembre: 113-118.
- Derrida, J. 1988. *The Ear of the Other*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- , 1994. "Circonfesión", en Bennington, G. y Derrida, J. *Jacques Derrida*. Garrido, M. (pról.). Rodríguez Tapia, M. L. (trad.). Madrid, Cátedra.
- , 1997. *El monolingüismo del otro*. Pons, H. (trad.). Buenos Aires, Manantial.
- , 1998. *Memorias para Paul de Man*. Giardini, C. (trad.). Barcelona, Gedisa.
- , 2009. *Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*. Pons, H. (trad.). Buenos Aires, Amorrortu.
- Gusdorf, Georges. 1991. "Condiciones y límites de la autobiografía", *Suplementos Anthropos* N° 29, diciembre: 9-18.

CV

ALEJANDRA I. BROCATTO ES PROFESORA Y LICENCIADA EN LETRAS, EGRESADA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA. ACTUALMENTE SE DESEMPEÑA COMO DOCENTE EN LAS MATERIAS SEMIOLOGÍA DEL C.B.C. Y TEORÍA Y ANÁLISIS LITERARIO "C" DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA.