

“Nadar de noche”, enigma e inmanencia; a propósito de Vinciane Despret y Annie Ernaux

Joseph Eaton

Era demasiado tarde para estar despierto, especialmente en una casa prestada y a oscuras (...) Entonces oyó la puerta. No el timbre sino dos golpecitos suaves, corteses, casi conscientes de la hora que era. Cada casa tiene su lógica, y sus leyes son más elocuentes de noche, cuando las cosas ocurren sin paliativos sonoros. Él no miró el reloj, ni se sorprendió, ni pensó que los golpes eran imaginación suya. Simplemente se levantó, sin prender ninguna luz a su paso y cuando abrió la puerta se encontró con su padre parado delante de él. No lo veía desde que había muerto. Y, en ese momento, supo incongruentemente que ya se había hecho a la idea de no verlo nunca más.

Su padre tenía puesto un impermeable cerrado hasta arriba y el pelo tan abundante y bien peinado como siempre, pero totalmente blanco. Nunca habían sido muy expresivos entre ellos. Él dijo: «Papá, qué sorpresa», pero no se movió hasta que su padre preguntó sonriendo:

—¿Se puede pasar?

—Sí, claro. Por supuesto.

Juan Forn, "Nadar de noche"

"Uno siempre puede afirmar -como el novelista de Emmanuel Berl- que "por supuesto" no cree en los fantasmas. Pero hay que escucharlo terminar su frase: "Pero dudo también de que mi imaginación alcance para inventarlos. No deviene fantasma quien quiere, esto me parece innegable"

(Despret, 2015, pp. 91-92)

El presente epistolario tiene un sentido exploratorio. Se presenta, en primer lugar, a Vinciane Despret de la forma más justa posible, se busca reconstruir su argumentación hasta donde es posible y poner el contexto más amplio de discusión. Luego, en segundo lugar, como un caso para extender y -seguir, en la digresión, tropiezo y contrapunto- se propone una carta (que en realidad es un libro del cual se han seleccionado distintos párrafos) de Anie Ernaux (La otra hija, L'autre fille) extendiendo y preguntando sobre qué pasa con los muertos a propósito de esta carta, y, en tercer lugar, para terminar, se desarrollan algunas ideas en torno al enigma que ronda el relato de Ernaux.

Conviene en todo caso destacar que como epígrafe se seleccionó una cita de una conversación de Despret, que se explica en el desarrollo mismo, pero de forma más sugerente, un extracto de un cuento del escritor argentino Juan Forn titulado "Nadar de noche". Forn decía en entrevista -en general sobre lo que le interesaba escribir y en particular sobre este cuento-; "a mi lo que me interesa es la zona muda (eso que dice Lihn)... yo no quiero develar el misterio, quiero reproducirlo, me interesa que siga existiendo..." ... "está contado [el cuento Nadar de noche] como si fuera una realidad, como si no fuera un sueño, traté de hacer un cuento de fantasmas tratado de una forma realista, el padre que vuelve puede ser desde Hamlet hasta los muertos que no tienen lugar -los desaparecidos- pero también sobre el diálogo interrumpido que queda a cualquier persona que se le muera su padre, se trataba de llevar al lector a ese punto en que padre e hijos comenzaran a hablar y ahí -cuando comiencen a hablar de ellos- terminar el cuento". Esto es importante, porque brindó una de las claves para detenerse en la cuestión del misterio (se harán las diferencias del caso con la idea de enigma) y del efecto -no solo literario- o de lo que trabaja en las historias de duelos y muertos.

Inicio de reconstrucción. Despret es de formación antropóloga y filósofa, conoce de psicoanálisis, pero -parece- tener las no tan extrañas reticencias a las explicaciones psicoanalíticas, al menos a las más comunes. Despret llega a esta investigación desde

la filosofía y la antropología de las ciencias, su trabajo fundante (y por el que es más conocida) es etológico, es una pensadora fundacional de los *animal studies*. El corazón de su obra es la cuestión de la relación entre observador y observado en la conducción de la investigación científica, y se afilia a Stengers, Haraway y Latour. En los dos trabajos que acá se consideran; “A la salud de los muertos” y “Muertos a la obra” desarrolla una posición crítica de una idea tradicional de lo que sería el trabajo de duelo (si bien no lo explicita de esta forma, pareciera tener presente “Duelo y melancolía” de Freud como horizonte del problema). Uno de los desplazamientos decisivos que propone Despret consiste en abandonar la pregunta ontológica por la existencia de los muertos para privilegiar una interrogación pragmática: ¿qué hacen los muertos?, ¿qué nos hacen hacer? En general, la crítica apunta a la idea de que elaborar un duelo sería -necesariamente- desatar los lazos con los desaparecidos, de modo que no es pensable otro destino que no sea el olvido. En vez de esto, particularmente en su faceta antropológica (y por la vía etnográfica) explora distintos casos donde los muertos siguen existiendo (insistiendo dirá ella) y que “los que quedan” tienen maneras de relacionarse con ellos. La persistencia del vínculo no equivale necesariamente a melancolía ni patología; se trataría de formas activas, inventivas y vitales de relación. Muestra que interrumpen decisiones, orientan elecciones, exigen cuidados, solicitan justicia, memoria o reparación, y modifican trayectorias vitales. Lo fundamental no es, entonces, determinar si tales experiencias deben clasificarse como “reales” o “imaginarias”, sino reconocer que producen efectos concretos y verificables. En este sentido, los muertos aparecen como agentes relacionales, cuya eficacia no depende de una ontología previa, sino de su capacidad de hacer actuar, de reconfigurar prácticas y de afectar el curso de la vida.

El horizonte de comprensión deja de ser una retórica de la superación para convertirse en cierto “aprender a vivir con” sin necesariamente encontrarle resolución. En este contexto, apreciando y valorando todas las descripciones y reflexiones que la autora hace en los distintos casos que presenta, la “carta” de Ernaux se propone para ser inscrita en este punto, de valoración, reflexión, digresión, tropiezo o contrapunto-.

La otra hija; el enigma y las zonas mudas.

Annie Ernaux (Lillebonne, 1940) es una de las figuras centrales de la literatura francesa contemporánea, cuya obra se caracteriza por una escritura deliberadamente austera y antipsicológica, orientada a interrogar la experiencia vivida en su dimensión social, histórica y simbólica¹. Los fragmentos que siguen han sido seleccionados de su trabajo titulado *La otra hija* (*L'autre fille*) con el fin de preservar la estructura epistolar del texto —apertura, desarrollo y cierre— y de condensar en unas pocas referencias la lógica que atraviesa toda la obra. *La otra hija*, de Annie Ernaux (2011/2022), es una carta dirigida a una hermana muerta de difteria dos años y medio antes de que Ernaux naciera. Es una hermana a la que nunca vio. No tuvo -como nos dice- para ella cuerpo, ni voz, ni recuerdo: solo unas pocas fotografías en blanco y negro.

La otra hija (párrafos seleccionados):

¹ Los textos capitales de Ernaux —*La place* (1983), *Une femme* (1987), *Les années* (2008)— desarrollan una auto-escritura que rehúye la ficción y la introspección intimista y sitúa la verdad del relato en el trabajo del lenguaje. *La otra hija* (2011) ocupa un lugar singular: escrita como carta a una hermana muerta antes de su nacimiento, no elabora narrativamente el duelo ni reconstruye una biografía, sino que interroga los efectos de una ausencia que, sin haber sido vivida como relación, organiza una vida entera.

“Es una foto color sepia, ovalada, pegada a la portada amarilla de una libreta, [se] muestra a una bebé sobre unos cojines festineados, superpuestos. Está vestida con una camisa bordada, de un solo botón, ancha, sobre la que se amarra un grueso nudo, un poco detrás del hombro, como una gran flor o las alas de una mariposa gigante. Una bebé alargada, delgada, con las piernas abiertas, tendidas hasta el borde de la mesa. Bajo sus cabellos castaños, enrollados sobre su frente abombada, abre los ojos con una intensidad casi devoradora. Sus brazos abiertos parecen agitarse. Pareciera que va a saltar. Debajo de la foto, la firma del fotógrafo -M. Ridel, Lillebonne- cuyas iniciales entrelazadas adornan también la esquina superior izquierda del álbum, muy manchado, con hojas medio sueltas.

Cuando era niña creía -así me habían dicho- que [esa, la de la foto] era yo. No soy yo, eres tú. Pero había otra foto mía, tomada sobre la misma mesa, por el mismo fotógrafo, el de pelo castaño también enrollado sobre la frente, pero yo aparecía gorda, con los ojos hundidos en una papilla redonda, una mano entre los muslos. No recuerdo haber estado intrigada entonces por la diferencia, patente, entre ambas fotos (...)

Según el registro civil, eres mi hermana. Llevas el mismo apellido que el mío, mi apellido de soltera, Duchesne. En la libreta de familia de los padres, hecha casi jirones, en la parte del registro de Nacimiento y Muerte de los hijos nacidos en el Matrimonio, figuramos una por debajo de la otra (...) pero no eres mi hermana, nunca lo has sido. No hemos jugado, comido, dormido juntas. Nunca te toqué ni te besé. No sé de qué color son tus ojos. Nunca te he visto. Existes sin cuerpo, sin voz, solo una imagen plana en unas pocas fotos en blanco y negro. No guardo un recuerdo de ti. Llevabas muerta dos años y medio cuando nací. Eres el angelito, la niña invisible de la que nunca hablamos, la ausente en todas las conversaciones. El secreto.

Siempre has estado muerta. Entraste en mi vida el verano en que cumplí diez años. Nacida y muerta en un relato, así como Bonny, la hijita de Scarlett y de Rhett en *Lo que el viento se llevó*. (p. 32)

No puedo restituir su relato, sólo su contenido y las frases que han atravesado años, hasta hoy, propagadas de pronto a toda mi vida de niña, como una llama muda y sin calor, mientras continuaba bailando y girando a su lado, cabeza abajo para no despertar sospechas.

[Aquí me parece que las palabras desgarran una zona crepuscular, me atrapan y se acaban]

Dice que tuvieron otra hija y que murió de difteria a los seis años², antes de la guerra, en Lillebonne. Describe las erupciones sobre su garganta, la asfixia. Dice: murió como una pequeña santa.

Cuenta lo que le dijiste antes de morir: voy a ver a la Virgen santísima y al buen Jesús.

Dice mi marido se volvió loco cuando te encontró muerta al volver de su trabajo en las refinerías de Port-Jérôme.

2 Ernaux describe la conversación al modo de un diálogo incompleto que ella escucha que su madre esta teniendo con otra persona.

Dice que no es lo mismo que perder a un compañero, dice de mí que: no sabe nada, no quisimos entristecerla. Al final agrega que tú te portabas mejor que “esta”. “Esta”, soy yo.

... “a veces pienso, ¿cómo es que, consciente de mi presencia, mencionándome, se puso a hablar de ti? La explicación psicoanalítica -gracias a una jugarreta de su inconsciente, mi madre habría encontrado la forma de revelarme de esa forma el secreto de tu existencia y yo habría sido el verdadero destinatario de la narración- queda, como de costumbre, en el plano de la seducción. Pero esta explicación no toma en cuenta la edad mental.

“La realidad no penetra en las creencias de la infancia. Lo que era un milagro es que yo existiera en 1950. Que quizás todavía existo. Y solo cuenta lo que el primer relato, el de mi muerte anunciada y de mi resurrección, le ha hecho al segundo, el de tu muerte y de mi indignidad. Cómo se conectaron. Qué verdades actuantes se han construido. Porque debí arreglármelas con esta misteriosa incoherencia: tú, la buena hija, la pequeña santa, no pudiste ser salvada, yo, el demonio, sobreviví. Más que sobreviví, fui un milagro. Era necesario entonces que murieras a los seis años para que yo viniera al mundo y pudiera ser salvada.

Orgullo y culpabilidad por haber sido, en un designio ilegible, elegida para vivir. Quizás me sienta menos culpable que orgullosa de mi supervivencia. Pero elegida para hacer qué. A los veinte años, después de haber descendido al infierno de la bulimia y la sangre menstrual seca, una respuesta vino a mí: escribir. En mi habitación en casa de los padres, puse esta frase de Claudel, cuidadosamente copiada en un gran pliego con los bordes quemados con un encendedor, como un pacto satánico: “Sí, creo que no he venido al mundo para nada y que había en mí algo de lo que mundo no podía prescindir”.

No escribo porque estés muerta. Moriste para que yo escriba, eso hace una gran diferencia.

El 7 de noviembre de 1945, tres semanas después de regresar a Yvetot, los padres compraron un sitio en el cementerio junto a ti. Allí fue depositado primero, él, en 1967, y ella, diecinueve años después. No seré enterrada en Normandía, cerca de ustedes. Nunca lo he añorado ni imaginado. La otra hija, esa soy yo, la que huyó de ellos, a otro lugar.

En unos días iré a visitar las tumbas, como de costumbre en el Día de los Muertos. No sé si tendré esta vez algo que decirte, si valdrá la pena. Si me avergonzaré o me enorgulleceré de haber escrito esta carta, cuyo impulso de escribir me resulta opaco. Quizás quería saldar una deuda imaginaria devolviéndote la existencia que tu muerte me dio. O bien hacerte revivir y re-morir para salirme de ti, de tu sombra. Escapar.

Luchar contra la larga vida de los muertos.

Por supuesto, esta carta no está destinada para ti y no la leerás. Serán otros, los lectores, tan invisibles como tú cuando escribo, quienes la recibirán. Sin embargo, un fondo de pensamiento mágico en mí querría que, de manera inconcebible, analógica, te llegara, como me llegó una vez, un domingo de verano, quizás aquel en que Pavese se suicidaba en una habitación de Turín, la noticia de tu existencia por un relato del cual yo tampoco era la destinataria.

Octubre 2010”

El problema de la destinataria.

Comenzamos por esto; la cuestión de ser destinataria. El plan considerado -como se decía más arriba- es entender esta carta como una extensión, digresión o exploración de lo que Despret busca visibilizar. Ernaux hace las veces de traer preguntas, de construir problemas y ojalá poder avanzar algo respecto de esos problemas. Primera problematización; la escena que recuerda Ernaux; la madre, sabiendo que la niña está ahí, hablándole a otra mujer, “se pone a hablar” de la hija muerta. Ernaux descarta lo que entiende que es una lectura fácil (la explicación psicoanalítica, una cierta tesis sobre la seducción); ¿cómo es que una conversación tan descuidada?, tan ¿al pasar?, se vuelve decisiva en adelante ¿era ella la destinataria?... ¿como es la otra hermana, al finalizar, la destinataria de esta carta? Una discusión -bastante comentada- entre Lacan y Derrida a propósito del seminario de la carta robada dejó un saldo que permitiría decir lo siguiente³; el destinatario no es el término final de un envío, sino el efecto de un desvío. El destinatario no es quien recibe un mensaje dirigido a él. Es quien queda constituido por un mensaje que no le estaba dirigido. El desvío, no es la falla de una destinación: es la operación por la cual un mensaje alcanza y constituye a quien no era su destinatario. Desvío no quiere decir extravío, perderse, desorientarse, falta de claridad, ni la comunicación que fracasa en llegar a destino.

Hay una imagen en la filosofía que puede servir para ilustrar esto; Lucrecio en “De rerum natura” —poema filosófico sobre la naturaleza de las cosas— busca explicar cómo, a partir del movimiento de los átomos en el vacío, pueden formarse encuentros, cuerpos y mundos. Dice Lucrecio que, si los átomos cayeran todos en línea recta, paralelos unos a otros, nada se tocaría jamás. No habría choque, composición ni mundo. Para que algo acontezca hace falta una desviación mínima e imprevisible: un leve apartamiento de la caída recta que permita el encuentro entre los átomos. Por esto, el desvío es condición de que algo advenga, y su imagen es el *clinamen*⁴. Hace falta una desviación mínima e indeterminada por la cual un átomo se aparta de su caída recta: de esa desviación nace el encuentro entre átomos, y con él todas las cosas. El *clinamen* es, por eso, contingente en su ocurrencia, pero estructural en su función: no hay mundo sin desviación⁵.

¿Qué tipo de mundo es el que acá se constituye? Despret insiste en que los muertos hacen hacer mundo o también -y quizás más preciso- hacen hacer vida. Insisten⁶. Insistir es una manera de existir en otro grado. El muerto insiste en la vida; y la vida es, aquí, el nombre del campo donde algo puede actuar sin estar, donde se puede “hacer” sin ser ya nadie. Despret parece moverse en la estela de un pensamiento impersonal e inmanente. La vida de la que habla Despret no es la vida solamente de alguien: no

3 La tarjeta Postal: Destinerrance. La fórmula “una carta llega siempre a destino” cierra el seminario de Lacan sobre La carta robada y nombra el determinismo signifiante, que supone la indivisibilidad de la letra. Derrida la objeta en “Le facteur de la vérité” (en La carte postale, 1980): una carta puede siempre no llegar a destino, y esa posibilidad es constitutiva, porque toda marca, para funcionar, debe poder cortarse de su origen y de su destinatario (iterabilidad). Llama a esto destinerrance.

4 *Clinamen* (De rerum natura, II) es la latinización de la *parénklisis* epicúrea. Lucrecio insiste en su carácter indeterminado: *incerto tempore incertisque locis*, en momento y lugar inciertos.

5 Una precaución, sin embargo: el *clinamen* epicúreo es sin causa —ahí cifra Epicuro la libertad—, mientras que el desvío del mensaje materno sí tiene causa, el inconsciente del emisor. No tomo, pues, la ausencia de causa, sino la función constituyente del apartarse: que el encuentro nace de la desviación y no de la trayectoria recta.

6 En Deleuze —“L'immanence : une vie...” — “una vida”, nombra una vida a-subjetiva, anterior a toda individuación, hecha de singularidades y afectos que solo después se actualizan en sujetos: no la vivencia de una conciencia, sino un campo.

es fundamentalmente una biografía ni la vivencia de una conciencia. Es impersonal, anterior a los sujetos que luego la habitan -un tejido de capacidades y de afectos, de intensidades que hacen hacer, donde-. Una vida que nunca fue propiedad de nadie, y que, por lo mismo, ningún muerto, al morir, puede llevarse consigo. Es en esa vida, donde no hay dueños, donde los muertos pueden seguir, pero ¿cómo sigue, en este caso, la vida-enigma de una hermana desconocida?

Laplanche enseñó que el enigma es enigma en el marco de la seducción; lo es para el infans como también lo es para quien lo transmite. La madre habla comprometida por su propio inconsciente, dice y hace más -y otra cosa- de lo que pasa. El enigma la desborda. El mensaje -intencionado o no- transmite no solo un contenido; que hubo una hermana, que muere de difteria, que el padre estuvo loco de dolor, y del dolor familiar. Lo que se transmite -dice Ernaux- es el secreto en tanto secreto; la niña “de la que nunca hablamos”, la ausente de todas las conversaciones.

El enigma⁷, el secreto, la transmisión.

Abraham y Torok desarrollan toda una tesis sobre el secreto, sobre la transmisión y la cripta en su análisis del hombre de los lobos. Reorganizan, apoyándose en la lectura de Ferenczi, Freud y Husserl- buena parte de la metapsicología que les permite pensar el secreto. Se trataría de un secreto con otra lógica que la represión, pero en principio susceptible de llegar a un desenlace. Derrida -amigo de Abraham- y encargado de escribir el famoso prólogo de ese libro- le cuestiona justo esto; el secreto es condición. No se levanta (aunque se descubra).

¿Será que esa dimensión del secreto -que sea condición- podemos tratarlo como el enigma que transmite Ernaux?, nombrando el punto en que la vida que insiste deja de ser fundamentalmente agencia -agencia impersonal habría que precisar- y se vuelve también transmisión opaca? El enigma es un mensaje que moviliza significación sin que ni quien lo emite ni quien lo recibe posean su significado. El enigma no es una cripta. El criptograma funciona como un mensaje cifrado; hay en su origen un significado determinado, oculto tras una clave, y dar con la clave permite darlo por resuelto. Por eso no se trata de un mensaje complejo, oscuro o lento de descifrar. En todos esos casos, se fracasa por dificultad, y su dificultad es en principio remediable. El enigma funciona de otra manera, no tiene clave porque no tiene original: no hay, en su fuente, un significado guardado que la interpretación podría recuperar. Quizás de las fórmulas más antigua de esta diferencia es de Heráclito (a propósito del oráculo de Delfos): el dios ni declara ni oculta, sino que da una señal (*sēmainei*)⁸.

7 El misterio “tiene efectos sin hacer nada”: no dice, pero dispone, afecta y temporaliza al iniciado. Burkert (*Ancient Mystery Cults*) y Kerényi (*Eleusis*) lo documentan en los cultos; Henri de Lubac, en *Corpus Mysticum*, sigue la migración de “cuerpo místico” de la eucaristía a la Iglesia, y Odo Casel, en su *Mysterientheologie*, muestra que la liturgia no recuerda el misterio, sino que lo re-presenta y lo hace presente. En todos, la misma función no-epistémica.

8 Heráclito y la triada. El fragmento es Heráclito, DK 22 B93: el señor cuyo oráculo está en Delfos *οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει*, ni dice ni oculta, sino que da una señal. El griego distingue, además, lo que el español trata de igual forma bajo la idea de “secreto”: el *ainigma* (de *ainissesthai*, hablar oblicuamente), que señala y exige interpretación; el *aporrhēton*, lo prohibido-de-decir, el secreto como interdicción (el de los misterios cultuales); y el *arrhēton*, lo no-decible, lo inefable. El enigma del que aquí se trata es del orden del *sēmainein*, no del cifrado ni de la prohibición. *Legein*, decir: entregar el sentido, hacerlo manifiesto. *Kryptein*, ocultar: retener el sentido, esconderlo tras una clave. Y un tercero que no es ni lo uno ni lo otro: *sēmainein*, señalar, dar una señal. El oráculo no informa (no *dice*) y no esconde (no *oculta*): hace signo. Y hacer signo es justamente lo que no se agota ni en la transparencia ni en el secreto: orienta sin entregar, muestra sin decir, obliga a interpretar sin garantizar una solución.

De ahí que importe reconocerle y explorar esta dimensión como aspecto del trabajo que se impone en relación a los muertos. Por su puesto, Despret no desconoce todo lo enigmático de su planteamiento, del deseo del otro, y del sentido de las acciones y obras que están en juego, pero pareciera no insistir en aquello que -de nuevo vía Laplanche- uno pudiera diferenciar; la cuestión de que el enigma se comprende como implantado desde el otro (en el marco de lo que Laplanche llama la situación antropológica fundamental). Lo que se transmite, entonces, no pertenece a nadie porque es el resto intraducido que habita al propio emisor: lo que en él mismo nunca se tradujo se infiltra en gestos, dichos y acciones y pasa al otro. Ernaux lo formula a su modo; que el mensaje haya alcanzado a una niña incapaz de descifrarlo no es la falla de la transmisión: es su condición.

¿Por qué ese dicho no pasó de largo? ¿por qué queda obligada -como comprometida- a traducir? traducir no es descifrar. Descifrar sería dar con el significado correcto; traducir es ligar, poner en forma, hacer propio. Y la obligación de traducir no es psicológica ni moral, sino estructural, porque no recae sobre un sujeto que pudiera elegir. El infans, en su desamparo (*Hilflosigkeit*), no dispone de un yo previo que evalúe si conviene traducir: el yo es el resultado de la traducción. Por eso la obligación de traducir y la génesis del sujeto son una sola cosa. El sujeto no decide traducir; adviene traduciendo. No traducir no es una opción que se descarte, sino el nombre de un no-advenir.

La insistencia en Despret, los compromisos aparecen como formaciones mixtas, heterogéneas, en las que los vivos y muertos reestablecen una relación. Siguen haciendo hacer: escribir, cuidar, recordar, ordenar papeles, visitar tumbas, guardar objetos, responder, modificar la vida. Hay una implicación práctica y relacional. Los vivos quedan involucrados en modos de trato. No pueden simplemente decir: “ya no está, se acabó”. El muerto sigue teniendo consecuencias. Scarfone (2025-2026) subraya que Laplanche hizo énfasis distintos sobre el mensaje enigmático y que en su desarrollo más tardío prefería llamarle mensaje comprometido. Lo comprometido no hacia transparente el mensaje, solo enfatizaba en su dimensión de mezcla, contaminación y de infiltrado (Scarfone, 2025-2026) tanto en la madre como en el infans. La obligación, entonces, no es la de un sujeto ante una tarea: es la de un ser cuyo ser está adviniendo del mensaje-enigma-compromiso del otro.

El fracaso en esto es tan necesario como la obligación, y por tres razones que conviene separar. La primera: no hay clave maestra, porque la fuente —el inconsciente del adulto— es intraducible; no hay un original que recuperar, sino un palimpsesto de mensajes anteriores que tampoco se tradujeron. Se traduciría algo que nunca tuvo una versión primera. La segunda: toda traducción es parcial y selectiva. La tercera: la operación misma de traducir produce su propio intraducible. Laplanche lo condensa en una ecuación: lo reprimido es lo no-traducido⁹. El inconsciente no es lo que estaba antes y quedó sin traducir; es el resto que la traducción misma deja caer. Reprimir y traducir son el derecho y el revés de un solo gesto. De ahí que el proceso no termine: cada traducción deja un residuo, el residuo presiona como nueva fuente, y exige una nueva

9 Lo reprimido es lo no-traducido. La ecuación es de Laplanche: *le refoulé, c'est l'intraduit*; la represión originaria es un fracaso, un defecto de traducción. Su apoyo freudiano está en la carta a Fliess del 6 de diciembre de 1896 (carta 52), donde Freud concibe el aparato psíquico como una serie de retranscripciones sucesivas (*Umschrift*) y sitúa lo reprimido en lo que no se retranscribe a tiempo.

traducción que volverá a fallar y a dejar resto. No es una traducción difícil que algún día se completaría; es una traducción cuyo producto es, necesariamente, lo intraducible.

Enigma y acontecimiento.

El efecto del enigma no es informar: es hacer que algo advenga. Pero conviene decir con precisión qué adviene, porque aquí se juega -quizás- algo más propio de esta lectura. Lo que el enigma produce no es un sentido ni una tarea, sino un acontecimiento. Un acontecimiento no es un hecho más en la cronología. Una situación se vuelve acontecimiento por otra cosa: acá se sugiere, porque algo en él no se deja traducir y empieza a insistir, a propagarse, como escribe Ernaux, “a toda mi vida de niña”. El enigma es, justamente, eso que convierte un hecho en acontecimiento. La frase oída a los diez años no quedó en 1950: se propagó, volvió, se reorganizó, y sesenta años más tarde todavía exige una carta. Eso es lo que Ernaux nombra, sin teoría, como “la larga vida de los muertos”: no la permanencia de un recuerdo, sino un acontecimiento que no termina de acontecer, porque su enigma no termina de traducirse.

Aquí conviene una imagen que Scarfone (2025-2026) retoma de Tim Ingold: Ingold opone el punto a la línea. El punto une términos que ya existían —se conecta A con B, dos cosas dadas de antemano—. La línea no une nada: es un movimiento que se traza al andar, un trayecto que no preexiste a su propio recorrido. El acontecimiento es de la índole de la línea, no del punto. No relaciona una niña ya constituida con un dato sobre una hermana muerta; traza la línea misma de una vida, esa en la que la niña irá adviniendo. Por eso el entre-dos (el compromiso) que aquí se juega no es un punto medio entre dos polos previos —los vivos y muertos ya dados—, sino el trazado en el que un sujeto se va diferenciando de aquello que lo habita. El enigma -habría que pensar- no se aloja entre dos términos: traza la línea de la que esos términos resultan.

Y es en este punto donde la lectura psicoanalítica dice algo que el pensamiento de la insistencia, tal como Despret lo despliega, no parece insistir -no por defecto suyo, sino porque su pregunta va por otro lado-. Para Despret, fiel a la estela de Deleuze y Stengers, la insistencia de los muertos es del orden de una vida impersonal: los muertos acontecen en el mundo común, hacen hacer, abren posibilidades, y ese acontecer no remite a ningún destinador, brota de la vida misma que prolifera entre los que quedan. El acontecimiento, ahí, no tiene remitente. El acontecimiento que el enigma introduce es de otra índole: tiene la estructura de un mensaje. Viene de un otro -la madre, y a través de ella la hermana-, está comprometido por el inconsciente de quien lo emite, y se vuelve acontecimiento precisamente porque ese mensaje es intraducible. No es la vida impersonal que sigue su curso: es una carta sin clave que no deja de llegar. La diferencia, entonces, no pasa por oponer una génesis a un proceso -el enigma no es un origen, es tan poco puntual como el acontecimiento deleuziano-, sino por reconocer que hay acontecimientos que advienen como transmisión: que vienen de alguien, aunque ese alguien no posea lo que transmite, y aunque no haya jamás respuesta posible.

Esto es lo que vuelve a la hermana de Ernaux un caso y no un ejemplo. Annie nunca tuvo relación con ella: no la vio, no la tocó, “existes sin cuerpo, sin voz”, llevaba muerta dos años y medio cuando Annie nació. No hay aquí un vínculo previo que la muerte hubiera venido a transformar, como en los duelos que Despret describe con tanta justeza. Hay algo más extraño: un muerto con el que nunca hubo mundo común y que, sin embar-

go, está en el trazado de una vida. La hermana no insiste como una vida impersonal que continúa entre los vivos; insiste como un mensaje recibido de otra, sin clave y sin retorno. Su insistencia no es la de la vida que prolifera: es la de lo intraducible que no cesa de hacer tiempo. Por eso este caso no se deja alojar del todo en la pragmática de la insistencia, aunque todo lo demás de esa pragmática siga siendo cierto: porque aquí el acontecimiento no brota del mundo común, llega como una carta.

Queda entonces planteada la pregunta que abre el último paso. Si el enigma no informa sino que hace acontecer, y si lo que transmite no es un sentido que pudiera descifrarse ni una tarea que pudiera cumplirse, sino un mensaje intraducible que no deja de tramarse en una vida, falta saber en qué régimen puede sostenerse algo así -algo que se transmite sin entregar su clave y se hereda sin resolverse-. Ese régimen, en el que un acontecimiento sin sentido fijo se mantiene abierto sin traicionarse, es el de la ficción. La carta, que Ernaux dirige a quien no la leerá, es su forma.

La ficción; La zona muda.

Queda entonces la ficción. No como simple tema literario, ni como lo contrario de la verdad, sino como el régimen en que la carta puede seguir la línea abierta por el enigma sin resolverla. Despret permite pensar que la relación con los muertos exige formas de invención que no se oponen a la realidad: modos de trato, de respuesta, de composición, de atención. Pero en Ernaux esa invención toma una forma singular. No se trata sólo de hacer algo con la hermana, sino de escribir desde una frase que llegó por desvío, sin clave, sin destinatario seguro, y que sin embargo trazó una vida.

Al comienzo de este recorrido, algo se mencionó sobre Juan Forn diciendo que él no quería develar el misterio, sino reproducirlo, dejar que siguiera existiendo. Esa fórmula permite precisar lo que está en juego. Reproducir no significa repetir sin transformación. Significa dar una forma que conserve la opacidad de aquello que no puede ser devuelto a una explicación. La ficción no abre el secreto, tampoco hace hablar a la hermana fallecida como si pudiera restituirle una voz; compone una escena en la que algo de esa presencia muda puede seguir insistiendo sin ser convertido en información, síntoma o revelación.

La zona muda de la que habla Forn, no es simplemente el silencio del muerto. Tampoco es una ausencia pura. Parece ser una región donde algo está presente sin responder. La hermana de Ernaux no responde, no recuerda, no reclama, no confirma nada. Pero tampoco desaparece. Existe en unas fotos, en una frase materna, en una comparación cruel, en la pregunta por el lugar de la hija viva. La ficción sostiene precisamente esa presencia sin respuesta. No la hace hablar; le da un lugar donde su silencio pueda seguir teniendo efectos.

Por eso la carta no comunica en sentido simple. La comunicación quisiera abolir la distancia: llegar a destino, transmitir un contenido, asegurar una comprensión. La ficción, en cambio, trabaja con la distancia. Ernaux escribe a una destinataria que no leerá; al mismo tiempo sabe que serán otros, lectores invisibles, quienes recibirán la carta. La estructura se repite: así como ella recibió la noticia de la hermana en un relato del que no era plenamente destinataria, ahora otros recibirán la carta dirigida a quien no puede recibirla. La ficción no corrige el desvío del mensaje; lo convierte en su forma.

Frente a un mensaje sin clave, una fidelidad posible no consiste en resolverlo, sino en prolongar su línea bajo otra forma. La frase materna no quedó atrás como un recuerdo infantil. Se propagó, volvió, se mezcló con otras escenas, con la culpa, el orgullo, la supervivencia, la escritura. La carta no explica finalmente qué quiso decir la madre, ni qué era la hermana muerta, ni por qué la hija viva quedó tomada por esa revelación. Lo que hace es otra cosa: transforma un acontecimiento intraducible en una escena de destinación.

Aquí la ficción toca el enigma sin confundirse con él. El enigma llega desde el otro, comprometido por lo que nadie domina del todo. La ficción no es el enigma mismo, sino una de las formas que puede tomar su continuación. No traduce completamente lo recibido, pero tampoco lo deja en bruto. Lo desplaza hacia una forma donde puede ser seguido, pensado, transmitido.

Tal vez por eso el duelo, leído desde aquí, no sea simplemente desprenderse del otro ni conservarlo como una propiedad interior. Tampoco se trata de heredarlo como si se recibiera un legado claro. Quizás lo que están diciendo es que hay muertos que se siguen. Se siguen en una frase, en una imagen, en una carta, en una zona muda donde su ausencia continúa produciendo formas. La ficción no resuelve la relación con esos muertos, pero quizás permite sostener la distancia necesaria para que algo de ellos siga llegando sin obligarlos a responder.

Abraham, N., & Torok, M. (1976). *Le verbiere de l'Homme aux loups: Précédé de Fors par Jacques Derrida*. Aubier-Flammarion.

Abraham, N., & Torok, M. (1978). *L'écorce et le noyau*. Aubier-Flammarion.

Abraham, N., & Torok, M. (2005). *La corteza y el núcleo* (M. N. Prunes, Trad.). Amorrortu. (Obra original publicada en 1978)

Deleuze, G. (1995). L'immanence: une vie... Philosophie, 47, 5-7.

Derrida, J. (1976). Fors: Les mots anglais de Nicolas Abraham et Maria Torok. En N. Abraham & M. Torok, *Le verbiere de l'Homme aux loups* (pp. 7-75). Aubier-Flammarion.

Derrida, J. (1980). *La carte postale: De Socrate à Freud et au-delà*. Flammarion.

Despret, V. (2015). *Au bonheur des morts: Récits de ceux qui restent*. La Découverte.

Despret, V. (2022). *Les morts à l'œuvre*. Les Empêcheurs de penser en rond/La Découverte.

Ernaux, A. (2022). *La otra hija* (G. Ghigliotto, Trad.). Los Libros de la Mujer Rota. (Obra original publicada en 2011)

Forn, J. (1991). *Nadar de noche*. Emecé.

Freud, S. (1992). Duelo y melancolía. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 14, pp. 235-255). Amorrortu. (Obra original publicada en 1917 [1915])

Heráclito. (2008). Fragmentos (*DK 22 B95*). En A. Bernabé (Ed. y trad.), *Fragmentos presocráticos: De Tales a Demócrito*. Alianza.

Lacan, J. (1966). Le séminaire sur « La lettre volée ». En *Écrits* (pp. 11-61). Seuil.

Laplanche, J. (1996). *La prioridad del otro en psicoanálisis* (S. Bleichmar, Trad.). Amorrortu. (Obra original publicada en 1992)

Lucrecio. (2012). *De la naturaleza de las cosas* (E. Valentí Fiol, Trad.). Acantilado.

Scarfone, D. (2025-2026). *Penser avec Freud* [Seminario].